



**HAL**  
open science

# Représentations linguistiques dans des oeuvres dystopiques modernes : une analyse sociolinguistique

Alexia Jingand

► **To cite this version:**

Alexia Jingand. Représentations linguistiques dans des oeuvres dystopiques modernes : une analyse sociolinguistique. Linguistique. Université de Strasbourg, 2022. Français. NNT: . tel-04610028

**HAL Id: tel-04610028**

**<https://hal.science/tel-04610028>**

Submitted on 17 Jun 2024

**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.

*UNIVERSITÉ DE STRASBOURG*  
*ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITES*  
UR 1339 LiLPa (Linguistique, Langues, Parole)

**THÈSE** présentée par :

**Alexia JINGAND**

soutenue le : 10 novembre 2022

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université de Strasbourg**

Discipline / Spécialité : sciences du langage

**Représentations linguistiques dans des œuvres  
dystopiques modernes : une analyse sociolinguistique**

**THÈSE dirigée par :**

**Mme SCHNEIDER-MIZONY Odile**

Professeure émérite, Université de Strasbourg

**RAPPORTRICES :**

**Mme LARRORY-WUNDER Anne**

Professeure des Universités, Université de Sorbonne Nouvelle

**Mme VISSER Judith**

Professeure des Universités, Université de Bochum

**AUTRES MEMBRES DU JURY :**

**M. CLERMONT Philippe**

Professeur des Universités, Université de Strasbourg

**M. HUCK Dominique**

Professeure émérite, Université de Strasbourg

**Mme PRAK-DERRINGTON**

**Emmanuelle**

Maîtresse de conférences HDR, École Normale Supérieure de  
Lyon

## Résumé en français

Cette thèse propose une analyse syntagmatique et paradigmatique des représentations sociolinguistiques dans les œuvres de littérature de science-fiction dystopique de plusieurs formats (roman graphique, nouvelles, romans), époques (de 1948 à 2016) et espaces linguistiques (anglais, allemand, français). L'analyse du corpus commence par la représentation des locuteurs à partir de leurs attitudes métalinguistiques. S'en suit un travail sur le discours métalangagier dans des figures de similitudes, révélatrices de systèmes conceptuels relatifs à la langue. Est également abordé l'imaginaire de pratiques langagières scripturales et orales, où se lisent des mises en scène de sociétés de traditions écrite et orale. Souvent, la langue assiste le gouvernement fictif à travers des politiques linguistiques, auxquelles répond un imaginaire de la révolte langagière. Enfin, la langue, même artificielle, comprend une dimension savante et universitaire : traduction, linguistique comparée, lexicologie, pragmatique et didactique des langues interviennent, alors que la syntaxe est absente et la morphologie peu évoquée. Ce travail ouvre une réflexion méta-épistémologique sur ce qu'est la linguistique selon ceux qui abordent la question langagière en dehors de la science universitaire.

Mots-clés : sociolinguistique, imaginaires linguistiques, analyse de corpus, langue artificielle, science-fiction

## Résumé en anglais

This thesis analyses sociolinguistic representations on both paradigmatic and syntagmatic levels of dystopian science fiction literature works in several genres (graphic novels, short stories, and novels), periods (from 1948 to 2016) and linguistic spaces (English, German, and French). The corpus analysis starts with the representation of speakers based on their metalinguistic attitudes, followed by a work on the metalinguistic discourse in similarity figures, revealing conceptual systems relating to language. Imaginary language practices also depict fictional societies with different written and oral traditions. Often, language assists the fictional government through linguistic policies, to which an imaginary of language rebellion constitutes an answer. Language, even artificial, also has a scholarly and academic dimension: translation, comparative linguistics, lexicology, pragmatics, and language learning and teaching are involved, while syntax is absent and morphology rarely mentioned. This work opens a meta-epistemological reflection on what linguistics is according to those who approach the question of language outside the academic science.

Key words: sociolinguistics, linguistic fantasy, corpus analysis, artificial language, science fiction



# Remerciements

À Madame la Professeure Odile Schneider-Mizony, j'adresse mes plus sincères remerciements. Sa rigueur et son exigence à toute épreuve, sa disponibilité et son humanité m'ont permis d'affronter les remous de la vie de doctorante sous un œil bienveillant et patient. J'ai eu plusieurs fois l'occasion de mesurer la chance que j'avais d'être si bien guidée. Je lui en suis profondément reconnaissante.

Je remercie également Monsieur le Professeur Dominique Huck et Monsieur le Professeur Philippe Clermont pour avoir accepté de suivre mon travail au cours des dernières années en tant que membres de mon Comité de Suivi de Thèse, puis en tant que membres du jury. Leurs conseils et leur soutien ont considérablement enrichi cette thèse.

J'adresse mes remerciements à Madame la Professeure Judith Visser, Madame la Professeure Anne Larrory-Wunder et Madame Emmanuelle Prak-Derrington pour avoir accepté de faire partie de mon jury et d'éclairer cette thèse de leur lecture.

Merci aux membres du laboratoire de Linguistique, Langue, Parole de l'Université de Strasbourg et en particulier à son directeur, Monsieur le Professeur Rudolph Sock, pour proposer aux doctorants du laboratoire le cadre de travail bienveillant et dynamique dont j'ai eu la chance de bénéficier. Merci à mes collègues doctorantes de « LiLpa Vosges » et ATER de Nancy pour leur bonne humeur et leur amitié. Merci également aux collègues enseignant en collège, lycée et université ainsi qu'au Jardin des Sciences pour leur aide et leur collaboration.

Les mots sont bien peu de chose pour exprimer ma gratitude envers celles et ceux qui me font l'honneur de leur amitié ainsi qu'à ma précieuse et formidable famille. Leurs rires, leur confiance infaillible, leur soutien inébranlable ont porté cette thèse plus qu'ils ne l'imaginent. Aux Strasbourgeois, aux Normands, aux expatriés, merci.

À celui qui aura plongé avec moi dans les méandres de la dystopie, relisant chacun de mes mots avec soin et peuplant nos jours de contemplations métalinguistiques et épistémologiques. Merci.

# Sommaire

Remerciements	ii
Sommaire	ii
Introduction générale	1
PREMIÈRE PARTIE : LINGUISTIQUE & LITTÉRATURE	6
1 Les représentations sociolinguistiques	7
1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques	7
1.2 Représentations sociales et stéréotype	25
1.3 Problématisation du sujet	45
2 Des œuvres de science-fiction dystopique	51
2.1 La dystopie	51
2.2 Les langues dans la science-fiction dystopique	61
2.3 Élaboration du corpus	78
2.4 Les œuvres du corpus	89
DEUXIÈME PARTIE : LOCUTEURS & MÉTADISOURS	117
3 Représentation des attitudes métalangagières	118
3.1 Les linguistes savants	118
3.2 Les locuteurs engagés	136
4 Les métaphores de la langue	165
4.1 Le rôle des procédés analogiques	166
4.2 Système conceptuel 1 : langue et anthropomorphisme	181
4.3 Système conceptuel 2 : naturalisation de la langue	198
4.4 Système conceptuel 3 : technicisation de la langue	209
4.5 Système conceptuel 4 : la langue, une religion	228
5 L'écrit et l'oral	241
5.1 Représenter le rapport entre l'écrit et l'oral	241
5.2 Prestige de l'écrit, mépris de l'oral	267
TROISIÈME PARTIE : LANGUE EN SOCIÉTÉ & LINGUISTIQUE IMAGINÉE	289
6 Langue et pouvoir	290
6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique	290
6.2 Langue et imaginaires de la révolte	318
7 Les sciences du langage, entre imaginaires et épistémologie de la discipline	339
7.1 Introduction	339
7.2 Formes phoniques et écritures	342
7.3 Morphosyntaxe	353

7.4	Sémantique et lexique	363
7.5	Linguistique comparée	376
7.6	Pragmatique	393
7.7	Traductologie	411
7.8	Didactique des langues	422
	Conclusion générale	440
	Bibliographie	451
	Annexes	465
	Liste des abréviations	494
	Liste des figures et tableaux	495
	Index	496
	Table des matières	498



# Introduction générale

« Tlön est peut-être un labyrinthe, mais un labyrinthe ourdi par des hommes et destiné à être déchiffré par les hommes. » (Borges, [1941] 2007 : 30). Dans la nouvelle « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », le narrateur découvre des notices encyclopédiques sur une civilisation mystérieuse qui semble avoir été inventée de toutes pièces, du nom de Tlön. La narration consiste en une quête bibliographique destinée à élucider la genèse de Tlön : qui a tracé ce labyrinthe dont le narrateur cherche si ardemment à percer le secret ? Les imaginaires littéraires de ce récit borgien sont riches, et envisagent la recherche herméneutique à la manière d'une enquête policière, où le narrateur va de témoins en témoins, suivant les indices qu'il parvient à glaner. De tels imaginaires promeuvent une approche rationnelle et scientifique de la création littéraire et brouillent la frontière trop souvent acceptée entre réalité et fiction. Il n'est pas surprenant que le récit commence par une évocation de miroirs qui auraient « quelque chose de monstrueux » (Borges, [1941] 2007 : 11), dans une figuration toute daliesque du savoir littéraire et encyclopédique. La fiction ne serait-elle pas justement l'un de ces miroirs déformants de la réalité ?

Dans l'ensemble des différents types de fiction, la science-fiction est une forme méconnue et souvent critiquée, voire méprisée au reproche d'une prétendue facilité, comme si elle se réduisait à garnir une intrigue traditionnelle d'un vaisseau spatial et d'un pistolet-laser<sup>1</sup>. Elle reste en tous cas à l'écart de la littérature reconnue, alors que le renouveau des schémas narratifs qu'elle propose et son inventivité demandent de la part de l'auteur une conception préliminaire d'envergure : le télécran d'Orwell n'est pas un gadget technologique, mais un moyen comme un indice de la perte de liberté individuelle, accompagné de bien d'autres « détails » initiaux qui se multiplient et se resserrent peu à peu pour étouffer le personnage principal. De plus, la littérature d'anticipation se prête particulièrement bien à porter des messages en prise avec l'actualité sociale et politique justement par son appartenance à une forme d'art alternatif, plus éloigné de la légitimité culturelle. Elle constitue ainsi un terrain propice pour la réflexion sur les évolutions sociales, y compris celles

---

<sup>1</sup> Déjà en 1956, Raymond Williams estimait que la science-fiction dépassait rarement le cadre des magazines spécialisés pour enfants ([1956] 1988 : parag. 3).

qui touchent les dimensions les plus évidentes de notre quotidien, comme la langue que nous pratiquons tous les jours avec les autres et pour nous.

Dans notre Travail d'Étude et de Recherche de Master, nous nous étions intéressée à la dystopie orwellienne (Jingand : 2016) sous le titre *1984 de George Orwell : la langue en régime totalitaire*. Nous y portions déjà les réflexions suivantes : la langue y joue le rôle d'un substitut de tous les autres moyens de violence que l'État ne veut ou ne peut pas utiliser, devenant un germe de terreur. Nous avons étudié le fonctionnement de cette langue sœur de la terreur, manipulatrice et abêtissante, poussé à un niveau de guerre linguistique cauchemardesque. Nous avons tenté également de regarder derrière les coulisses, et d'éclairer la critique linguistique qu'Orwell cherchait à réaliser par son roman : critique de la planification linguistique, critique du mutisme et des trahisons de la parole engendrés par les dictatures historiques, stéréotype de dégénérescence de la langue par formules creuses et mots sans profondeur sémantique. Et la résistance maladroite de l'humain, vouée à l'échec dans un monde sans issue, montrait une langue ne pouvant pas être plus rédemptrice que la société dans laquelle elle est en usage.

L'interrogation sur les représentations que les locuteurs se font des langues n'était alors encore qu'un passager clandestin de ce mémoire de Master, pour poursuivre la métaphore du secret entamée par la citation borgienne. La puissance de déchiffrement de la science-fiction peut donner à lire dans ses extrapolations une facette des langues, de leur usage et de leur étude habituellement enfouie dans nos sentiments et impressions quotidiennes. Nous avons souhaité aller plus loin dans les rêves et cauchemars de ce qu'on peut faire avec la langue en toute conscience que nous sommes là dans le monde des idées. Mais nous avons bien identifié que les objets langagiers n'étaient que peu exposés de façon linguistiquement irréprochable, à la fois parce que ce ne sont pas des linguistes qui écrivent, mais aussi probablement parce que la description disciplinaire serait d'une complexité décourageante pour des lecteurs non spécialisés. Les auteurs privilégient l'écriture des effets de la langue sur l'humain et son milieu, et l'interrogation porte alors sur la place de la langue dans la vie sociale et individuelle, mais d'une façon métaphorique, plus ou moins anthropomorphisée ou dissimulée dans les plis de la narration.

L'un des enjeux de cette thèse est alors de montrer par une analyse sociolinguistique des œuvres littéraires combien la barrière séparant littérature de science-fiction et savoir

métalinguistique se franchit plus aisément que la *doxa* ne semble portée à le croire. À partir d'un corpus de onze œuvres de science-fiction dystopique, nous proposons une analyse syntagmatique et paradigmatique des représentations sociolinguistiques qui s'y trouvent. L'échelle syntagmatique consiste en un travail à partir des éléments textuels du corpus. Les formulations retenues par les auteurs pour désigner les pratiques langagières et les attitudes langagières sont ainsi relevées, décrites et interprétées de sorte à mettre au jour les imaginaires linguistiques qu'elles révèlent. Nous conjugons cette lecture à l'échelle paradigmatique, consacrée aux personnages, aux schémas narratifs et aux spécificités des univers science-fictionnels déployés par les écrivains. Mêlant à la fois étude qualitative et observations fréquentielles, cette thèse a envisagé le croisement de ces deux approches comme une forme d'assurance à la meilleure validité possible, dans une quête de cette objectivité toujours si complexe à établir en sciences humaines. Le travail proposé dans les pages à venir est en ce sens le lieu de rencontre de plusieurs méthodes et des multiples espaces scientifiques que sont l'analyse littéraire et celle linguistique. Différentes approches d'un même texte, diverses théories scientifiques épaulent cette lecture : un travail sur les représentations sociolinguistiques (désormais RSL) constituait une évidence. Déjà en 1981, l'étude des représentations sociales était qualifiée de « notion carrefour » (Doise et Palmonari, 2001 : 83). À mi-chemin entre la psychologie sociale et la sociolinguistique, l'étude des RSL s'ouvre ainsi sur quantité de perspectives théoriques. Non seulement à la croisée de champs disciplinaires et des méthodes, ce travail s'ancre également dans une perspective plurilingue puisque les œuvres du corpus relèvent des aires francophones (Ancion, Damasio, Sansal), anglophones (Atwood, Chiang, Hoban, Moore et Lloyd, Orwell, Self et Vance) et germanophone (les époux Braun). Ce choix d'un corpus plurilingue s'est vu légitimé par une ambition comparatiste destinée à mesurer l'étendue spatiale et temporelle (de 1948 à 2016) des imaginaires relevés.

Concédant à la tradition scientifique sa structure, la présente recherche doctorale se partage en trois temps. La première partie s'intitule « Linguistique et littérature » et couvre les deux premiers chapitres, respectivement consacrés à l'un puis à l'autre de ces thèmes. Le premier chapitre propose un retour épistémologique sur les courants théoriques qui portent nos analyses (*cf.* 1 Les représentations sociolinguistiques). Il y est question de la notion de représentations sociolinguistiques (Boyer, 1990 ; Jodelet, 2003 ; Moscovici, 2013, etc.), à distinguer de celle des stéréotypes (Amossy et Herschberg-Pierrot, 2015), de linguistique populaire (Niedzielski et Preston,

1999 ; Paveau, 2008, etc.) et enfin d'imaginaire linguistique (Houdebine, 2002 et 2015). Le second chapitre se consacre au corpus (*cf.* 2 Des œuvres de science-fiction dystopique). Après une (re)définition de la science-fiction et de la dystopie, nous développons la dimension linguistique dans la dystopie en général, puis explicitons la démarche qui a conduit à l'élaboration du corpus. Cette partie s'achève sur la présentation des œuvres et de leurs auteurs.

La deuxième partie de la thèse présente le premier pan de l'analyse du corpus et se consacre à l'observation des locuteurs et de leurs métadiscours. Elle se décline en trois mouvements. Le premier chapitre se consacre aux acteurs fictionnels de pratiques et attitudes langagières (*cf.* 3 Représentation des attitudes métalangagières). En reprenant les bases de l'« essai de typologie » de Marie-Anne Paveau (2008 : 96), l'analyse porte d'abord sur la mise en scène des linguistes savants, puis sur celles des locuteurs engagés. À l'issue de cette partie, une deuxième s'intéresse aux métaphores comme manifestations de systèmes conceptuels (Lakoff et Johnson : [1980] 1999), indiciels d'imaginaires linguistiques (*cf.* 4 Les métaphores de la langue). Le dernier chapitre décline le thème de l'écrit et l'oral, tant dans le rapport entre les deux pratiques que les imaginaires auxquels ils sont associés (*cf.* 5 L'écrit et l'oral).

La troisième et dernière partie porte sur la langue en société et la linguistique imaginée. La dystopie étant un thème fictionnel fortement lié à la mise en scène de pouvoirs autoritaires, une présentation de la relation imaginée entre la langue et le pouvoir était indispensable : c'est ce à quoi se consacre le premier chapitre (*cf.* 6 Langue et pouvoir). En sus des imaginaires relatifs à l'oppression linguistique, nous avons exploré le thème de la révolte par moyens langagiers, en espérant répondre à la question de ce que peut faire la langue d'après les écrivains du corpus. Enfin, le travail doctoral se clôt sur une lecture réflexive du corpus dans une perspective linguistique (*cf.* 7 Les sciences du langage, entre imaginaires et épistémologie de la discipline). Elle porte sur les imaginaires liés aux sciences du langage, en abordant aussi bien la morphosyntaxe que la traductologie ou la didactique des langues tel que ces disciplines sont envisagées dans la fiction.

À la manière du narrateur de Borges, nous avons traqué dans les récits science-fictionnels des traces d'imaginaires nés, expérimentés ou ressentis dans le monde non-fictionnel. Cette étude souhaite déterminer les contours d'imaginaires linguistiques partagés par une vaste communauté de locuteurs et dont la diversité, les contradictions et les ambiguïtés n'ont pas encore été abordés si

massivement par l'intermédiaire de productions littéraires de science-fiction. Ce genre bien souvent relégué aux littératures de catégories secondaires a su délivrer ses représentations sociolinguistiques comme autant de reflets labyrinthiques « ourdis » par des écrivains et destinés à être « déchiffrés » par des chercheurs.

Première partie :  
linguistique & littérature

# 1 Les représentations sociolinguistiques

## 1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques

### 1.1.1 Brève histoire d'un concept

En 2003, Serge Moscovici proposait un historique de la notion des représentations sociales (désormais RS) dans lequel il se félicitait du regain d'intérêt que le concept avait éveillé à partir des années soixante. Il attribuait ce succès à l'essor de la psychologie sociale qui proposait une perspective nouvelle et dynamique des représentations cognitives (2003 : 79). La recherche francophone, Émile Durkheim en tête, s'attachait en effet à l'analyse des représentations cognitives, dont le changement de perspective est développé dans l'article « Des représentations cognitives aux représentations sociales : élément pour une histoire » (2003). Moscovici y rappelle que Durkheim considérait les représentations cognitives comme une « vaste classe de formes mentales (sciences, religion, mythes, espace, temps), d'opinions et de savoirs sans distinction » (2003 : 82). Le psychologue social opposait représentations cognitives et représentations individuelles à partir du critère de stabilité de la transmission et de la reproduction d'une représentation. Dans cette perspective se constate une dichotomie entre collectif et individuel, entre concept et perception, entre permanent et fluctuant (2003 : 82-83). Moscovici propose de réconcilier ces oppositions par trop manichéennes dans une approche dynamique et sociale : c'est l'émergence de la notion des représentations sociales. Le concept s'articule non plus autour des formes mentales de Durkheim mais autour des interactions à travers lesquelles se forment et façonnent les RS. Pour Moscovici, le changement de perspective est nécessaire :

En somme, la nécessité de faire de la représentation une passerelle entre le monde individuel et le monde social, de l'associer ensuite à la perspective d'une société qui change, motive la modification en question. Il s'agit de comprendre, non plus la tradition mais l'innovation, non plus une vie sociale déjà faite mais une vie sociale en train de se faire. Qu'elle n'ait pas eu lieu plus tôt, et que les efforts déployés pour comprendre les représentations se soient limités aux sociétés dites primitives explique en partie, pourquoi, après un départ fulgurant, la notion est restée si longtemps à l'abandon. (2003 : 99-100)

C'est donc par ce passage du collectif au social que le concept renaît et qu'il est assuré de demeurer une notion actuelle.

En tant que psychologue social, Moscovici s'intéresse particulièrement au processus de formation des RS. Willem Doise, en 1985, faisait le constat que différentes perspectives étaient adoptées selon la discipline scientifique qui s'y intéresse, une pluridisciplinarité qui est d'ailleurs une caractéristique de la notion. La psychologie sociale met l'accent sur les dynamiques de formation et d'ancrage des RS sous l'impulsion de Moscovici. La sociologie insiste quant à elle sur l'incorporation des structures formées par les RS dans la société, pour reprendre l'exemple de Doise<sup>2</sup> (Doise et Palmonari, 2001 : 83). Des études des RS se trouvent en sociologie (notamment Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, 1982), en psychologie sociale avec les travaux de Serge Moscovici, en théorie de la littérature (Dufays, 1994), ou encore en anthropologie (Sperber, 2003) et bien sûr, en linguistique avec Henri Boyer (1990, 2008), Philippe Blanchet (2013), etc. Cette variété d'approches possibles mène Doise à qualifier les RS de « notion carrefour » (Doise et Palmonari, 2001 : 83). Selon lui, cette double pluralité (pluralité des approches méthodologiques selon la discipline et pluralité des définitions qu'on donne des RS) fait du concept un instrument difficile à manier parce que difficile à saisir, mais qu'il ne faudrait pas pour autant réduire à une seule approche, par exemple sociologique. En tant que « passerelle entre le monde individuel et le monde social » (Moscovici, 2003 : 99), les RS se situent elles-mêmes au croisement entre plusieurs champs disciplinaires, les réduire à une seule d'entre elles reviendrait à ignorer leur nature plurielle. Cet avertissement de Willem Doise trouve un écho particulier en sociolinguistique, discipline elle-même à la croisée entre la linguistique et la sociologie. Dans son *Dictionnaire de la linguistique*, Jean Dubois propose la définition suivante de la sociolinguistique :

*La sociolinguistique est une partie de la linguistique dont le domaine se recoupe avec ceux de l'ethnolinguistique, de la sociologie du langage, de la géographie linguistique et de la dialectologie.*

*La sociolinguistique se fixe comme tâche de faire apparaître dans la mesure du possible la covariance des phénomènes linguistiques et sociaux et, éventuellement, d'établir une relation de cause à effet. (2001 : 435)*

La discipline semble donc se définir elle aussi comme une notion carrefour, à mi-chemin entre plusieurs champs scientifiques, méthodes et enjeux. À ce titre, le fait d'exploiter les RS en intégrant une perspective sociolinguistique est une évidence : elle est méthodologiquement

---

<sup>2</sup> L'article est initialement publié en 1985 dans la revue *Connexions* mais les références à ce travail sont tirées d'un ouvrage collectif sur les représentations sociales publié en 2001.

équipée, habituée à croiser les perspectives scientifiques. Henri Boyer affirme que l'étude des RS, et en particulier des représentations sociolinguistiques (désormais RSL), constitue un objet majeur de la sociolinguistique. Concernant l'étude des RSL en contexte diglossique, il cite Robert Lafont :

Nous croyons que jamais un usage linguistique n'existe sans sa *représentation*. La faculté métalinguistique qui est en l'homme et qui lui permet de réfléchir à son langage à tout instant de production langagière, en situation diglossique devient réflexion sur la diglossie. L'interaction entre les pratiques et la représentation de ces pratiques constitue un ensemble indissociable. (Lafont, cité par Boyer, 1990 : 108)

En rapportant ces propos, Boyer envisage un rapport de nécessité entre pratiques langagières et RSL. Faire de la sociolinguistique reviendrait ainsi à étudier les RSL avec plus ou moins d'intensité et de manière plus ou moins explicite.

Nous approuvons cette perspective compte tenu de la place fondamentale qu'occupent les représentations dans notre travail. L'étude plurielle des représentations permet d'embrasser une multitude de thèmes et promet des méthodes novatrices alors qu'une méthode relative à une seule discipline ne pourrait répondre aux dynamiques et mouvances qui se jouent au sein des RSL. Doise et Moscovici reconnaissent tous deux la nécessité de conjuguer les apports des différentes sciences non seulement pour définir et cerner ce que sont les RS mais aussi pour proposer des méthodes d'analyse qui puiseraient en chaque discipline des perspectives nouvelles. Si la préoccupation de Doise concerne surtout la longévité de la psychologie sociale, nous entendons son propos dans une approche davantage méthodologique :

Mais si opposition il y a, elle ne signifie pas nécessairement séparation. Au contraire, les recherches sur les représentations sociales montrent d'une manière convaincante que des « carrefours » existent où l'étude détaillée de processus spécifiques peut rencontrer l'étude de dynamiques de rapports sociaux plus globaux. Si de susciter de telles rencontres est une tâche réservée à la psychologie sociale, elle ne pourra pas la remplir sans de multiples emprunts à la sociologie et à la psychologie. Une tâche importante de la psychologie sociale est de rendre ces emprunts explicites là où ils restent trop souvent implicites. (Doise et Palmonari, 2001 : 94)

Cette approche pluri-méthodologique est d'autant plus nécessaire vue la nature littéraire du corpus de cette thèse, qui confère une dimension supplémentaire à l'étude menée. Il ne s'agit pas seulement de s'intéresser aux représentations, déjà complexes et variées par nature, mais de considérer cette richesse à partir d'un support propre à un autre champ disciplinaire qui est celui de la littérature.

Sujet multiple par son ancrage scientifique (la sociolinguistique), par sa thématique (les représentations sociolinguistiques) et par son corpus, ce travail doctoral s'inscrit dans une pluridisciplinarité fondamentale qui en fait sa richesse comme sa difficulté, comme le signifiait Willem Doise plus haut.

Cette difficulté se lit à deux échelles. Tout d'abord, elle interroge le cadre scientifique dans lequel elle se développe et puise sa légitimité. Si la sociolinguistique n'en est plus à ses balbutiements et qu'elle bénéficie actuellement d'un vif intérêt auprès du grand public<sup>3</sup>, la rencontre du linguistique avec le littéraire ne relève pourtant pas toujours de l'évidence. Les deux perspectives se confondent souvent chez les non spécialistes ainsi que chez les littéraires ou les linguistes. L'interrogation sur la légitimité revient ainsi constamment : il faudrait être un spécialiste de la littérature pour aborder scientifiquement la littérature et les sociolinguistes n'auraient pas l'outillage méthodologique adéquat pour exploiter la matière produite par les écrivains. Un sociolinguiste mal averti pourrait dépouiller le texte littéraire de son esthétique, le réduire à un témoignage des RSL sans prendre en compte la spécificité du format. Marie-Anne Paveau et Sandrine Vaudrey-Luigi font le constat de cette perspective réductrice du rapport linguistique/littérature dans leur présentation du numéro *Le Français aujourd'hui* consacré à la relation entre les deux disciplines. Il s'agirait d'une opposition manichéenne selon laquelle la linguistique se réduirait pour les littéraires à l'étude de la rhétorique, de l'énonciation et de l'analyse textuelle tandis que la littérature ne serait plus qu'un « corpus d'exemples », un « genre de discours » ou « un support de travail des formes » pour les linguistes (Paveau et Vaudrey-Luigi, 2011 : 3). En accord avec les deux chercheuses, nous proposons plutôt de voir dans cette rencontre une opportunité d'enrichir les recherches en littérature comme en linguistique en produisant de nouveaux savoirs et de nouvelles méthodes.

---

<sup>3</sup> En témoignent les chroniques à ancrage sociolinguistique « Tu parles ! » d'Arnaut Hoedt et Jérôme Piron sur France Inter, dans lesquels on trouve des émissions intitulées « Lisez les linguistes ! » (25/08/2019), « Glottophobie » (04/08/2019), ou encore « Il n'y a qu'une langue, une grammaire, une République » (21/07/2019), qui revient sur une déclaration de Jean-Michel Blanquer pour aborder les variations diatopiques, diachroniques, et diacritiques de la langue française et dénoncer une construction politique monolingue.

La seconde difficulté concerne l'étude des RSL à partir d'un support littéraire. La recherche s'accorde à définir les RS comme étant dynamiques, mouvantes et jamais fixes. Moscovici reconnaissait volontiers aux RS leur modernité au nom de cette dynamique :

En sommes, nous avons pensé à des représentations qui sont toujours *in the making*, eu égard à des relations et des actions elles aussi *in the making*. À cette seule condition, nous pouvons les relier à des phénomènes importants dans le monde moderne. (Moscovici, 2013 :132)

Or, comment lier cette perspective dynamique à des œuvres écrites pour certaines depuis plus d'un demi-siècle ? Il est nécessaire de fixer, à défaut des représentations, une définition de ces dernières pour répondre aux questions fondamentales que pose cette recherche. Les chapitres qui suivent (1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques ; 1.2 Représentations sociales et stéréotype) ont pour enjeu de situer plus précisément ce que nous entendons par RS, comment nous les différencions de l'idéologie, des stéréotypes, ou encore de l'imaginaire linguistique (*cf.* 1.1.2 Les représentations sociales, une forme de conceptualisation du monde). Mais ils sont également destinés à cerner explicitement les contraintes méthodologiques d'un tel sujet, les ambitions portées par ce travail doctoral et ses limites.

### 1.1.2 Les représentations sociales, une forme de conceptualisation du monde

Tous les dictionnaires accordent aux représentations cette capacité d'abstraction du monde qui nous entoure. Le CNRTL évoque quatre types de représentations :

- L'action de « rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant, en faisant savoir » et que l'on comprend au sens de « représentation théâtrale » par exemple ;
- L'action de « rendre quelque chose ou quelqu'un présent sous la forme d'un substitut ou en recourant à un artifice ». C'est le cas de la représentation cartographique d'une ville ;
- L'action, le fait de « rendre présent par son existence, par sa propre présence », comme lorsqu'un avocat représente son client ;
- L'action, le fait de « se représenter quelque chose », qui correspond à une construction mentale.

Ces quatre types se résument en deux grandes propriétés : les représentations se situent dans le monde conceptuel par opposition au monde concret, et elles se rapportent à un objet du monde,

qu'il soit physique ou mental. Denise Jodelet affirmait que « la représentation sociale est toujours représentation de quelque chose (l'objet) et de quelqu'un (le sujet) » (Jodelet, 2003 : 59). Dans cet article intitulé « Les représentations sociales : un domaine en expansion », elle précisait :

Forme de savoir, la représentation se présentera comme une « modélisation » de l'objet directement lisible dans, ou inférée de, divers supports linguistiques, comportementaux ou matériels. Toute étude de représentation passera par une analyse des caractéristiques liées au fait qu'elle est une forme de connaissance. (Jodelet, 2003 : 62)

Cette abstraction, cette « modélisation » s'exprime et s'analyse de manière variée selon les domaines de recherche. Serge Moscovici déclare ainsi : « En se représentant une chose ou une notion, on ne se fait pas ses propres idées et images. » (Moscovici, 2003 : 100). Car la dimension sociale des RS n'est pas individuelle, elles ne sont pas le résultat d'une idée ou d'une image individuellement établie, mais le fruit d'une construction commune à un groupe à un moment donné de l'Histoire.

Jodelet et Moscovici s'accordent sur la construction abstraite (« idées », « images », chez Moscovici, « modélisation » chez Jodelet) que l'on retrouvait dans la définition du CNRTL en tant que « construction mentale ». Un autre psychologue social, Claude Abric, évoque un « ensemble organisé d'informations, d'opinions, d'attitudes et de croyances à propos d'un objet donné » (Abric, 2005 : 59) et rejoint ainsi les deux chercheurs précédents en précisant la forme que prennent ces formes mentales que sont les RS. Là où Jodelet y voit une « forme de savoir » (2003 : 53), Uli Windisch associe les RS à des « modes de reconstruction sociale de la réalité » (2003 : 194). Toutes ces formulations issues de la psychologie sociale désignent une même perception des RS comme une abstraction du monde qui produit du savoir populaire<sup>4</sup> et relatif à la réalité qui environne l'individu. On y constate le lien que chaque chercheur tisse entre conception mentale et les objets de cette conception. Se représenter le monde consiste donc à l'appréhender à travers un cadre conceptuel, un ensemble de formes mentales dont l'organisation prime sur le contenu si l'on adhère aux travaux d'Abric. Selon sa théorie du noyau central, les RS s'organisent en deux parties, d'un côté un noyau central stable, fixe, qui porte en lui les grandes lignes des représentations, noyau autour duquel gravitent des représentations périphériques qui s'adaptent et évoluent, s'expriment de différentes manières et selon différents degrés (Abric, 2003 : 42). Cette théorie permet de lier deux perspectives

---

<sup>4</sup> Nous employons le terme « populaire » par opposition à « universitaire » (cf. 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique).

*a priori* contradictoires des RS, à savoir leur stabilité diachronique et leur dynamique fondamentale. Elle est d'autant plus éclairante dans l'analyse d'un corpus littéraire à qui on reconnaît une stabilité du texte, par opposition à la dimension évolutive de la réception et de l'interprétation qui en sont faites et qui dépendent des clés de lecture que privilégient des groupes et des époques particulières. Pour Abric, l'enjeu des RS n'est pas tant l'abstraction du monde sensible qu'elles proposent mais la structuration de cette abstraction, sa hiérarchisation. Le psychologue social prend notamment l'exemple des RS sur le travail, à propos duquel on trouvera les mêmes éléments sans distinction de la catégorie socioculturelle de l'individu (Abric, 2005 : 60). Ces éléments seront toutefois organisés de différentes façons en fonction du parcours des sujets. Pour les uns, le travail associé à l'effort est connoté positivement parce que synonyme de valorisation tandis que pour d'autre, cette même idée sera négative parce que source de fatigue, d'ennui et de contrainte. Dans notre perspective, cette importance de l'organisation des représentations et leur structure est fondamentale. Nous constaterons en effet bien vite qu'une même représentation métalinguistique est déclinée chez certains auteurs à travers une polarisation des attitudes qui relèvent en fait d'une même « reconstruction sociale de la réalité » (Windisch, 2003 : 194). Ainsi, dans « Bruxelles Insurrection », nouvelle du Belge Nicolas Ancion, un académicien de l'Académie Française est agressé par deux Bruxellois francophones. Ils reprochent à l'académicien et par extension métonymique à l'Académie Française d'imposer un purisme linguistique intransigeant et culpabilisant des pratiques langagières qu'ils jugent fautives. Les deux prises de position métalinguistique (le purisme et une forme d'anarchie langagière) s'opposent au sein d'un même ensemble de RSL dans lesquelles les idées ne sont pas hiérarchisées selon la même logique. Pour le personnage de l'académicien, la valeur « norme » associée à la langue est positive, c'est de cette norme que les pratiques langagières tirent leur prestige tandis qu'Ancion imagine que ses personnages belges rejettent cette valeur et la voient comme une menace pour la survie de la langue (*cf.* 6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique). L'approche d'Abric est donc tout à fait éclairante dans ce cas et influence considérablement l'approche méthodologique que nous proposons pour exploiter les RSL du corpus.

L'apport des sociolinguistes à cette définition précise l'objet de notre recherche en ce qu'il se focalise sur les RSL et s'inscrit dans une perspective exclusivement métalinguistique. Blanchet écrit ainsi :

Les représentations sociolinguistiques peuvent être définies comme la façon dont les acteurs sociaux perçoivent les pratiques linguistiques, les catégorisent, leur attribuent des valeurs et des significations, les intriquent dans l'ensemble des processus sociaux, les y construisent et les utilisent. En ce sens, la notion de RSL inclut ce que l'on appelle aussi *conscience linguistique et attitudes linguistiques*. (Blanchet, 2013 : 35)

Sa définition rejoint les travaux cités précédemment en introduisant la notion de perception, que l'on trouvait jusque-là sous d'autres appellations. Les RSL ne constituent logiquement qu'un sous-ensemble des RS, ce que Boyer constatait déjà en 1990 :

On peut raisonnablement considérer que les représentations *de la langue* ne sont qu'une catégorie de représentations sociales : même si la notion de *représentation sociolinguistique*, d'un point de vue épistémologique, fonctionne de manière autonome dans certains secteurs des sciences du langage, il convient de situer la problématique des « représentations » par référence à son champ disciplinaire originel : la psychologie sociale. (Boyer, 1990 : 102)

Il existe à la fois une forme de parenté entre RS et RSL, même si, comme l'indique Boyer, les RSL bénéficient d'une certaine autonomie dans la mesure où leur objet d'analyse impose une perspective méthodologique différente de ce qui se fait en psychologie sociale. L'approche des RSL s'amorce généralement à partir de témoignages métalinguistiques concédés lors d'entretiens (Canut, 2000), sur des forums (Visser, 2018) ou dans l'espace public médiatisé (Boyer, 2008) tandis que la psychologie sociale – de laquelle nous ne sommes pas issue – privilégie les entretiens (Abric, 2003 ; Jodelet, 2003) à défaut d'autres traces spontanées dans le discours. Moscovici, sans se revendiquer sociolinguiste, désignait très explicitement les interactions comme le lieu privilégié des formations et des propagations des RS : s'il ne s'agissait pas encore des RSL, l'apport de la sociolinguistique à l'étude des RS n'en est pas moins fondamental. Ainsi, les RSL sont certes un sous-système des RS qui en tire autonomie épistémologique et méthodologique, mais la sociolinguistique est au cœur de l'étude des RS qu'elles soient métalinguistiques ou non. La complexité du rapport entre RS-RSL et entre psychologie sociale et sociolinguistique les enferme dans un rapport de dépendance et d'autonomie à l'équilibre possiblement précaire compte-tenu des dynamiques qui sont au cœur des représentations.

### 1.1.3 Une construction socialement élaborée et dynamique

Les RS s'inscrivent dans un processus d'abstraction, elles ne sont pas figées en un résultat puisque leur objet évolue. RS et RSL sont donc à analyser dans leur contexte de production et de

formulation. Selon Denise Jodelet, les RS constituent « une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (2003 : 53). Cette approche fait l'unanimité et se trouve souvent reprise dans des travaux postérieurs (notamment Boyer, 2008 : 100). Son efficacité rend compte des mécanismes complexes qui se jouent dans l'élaboration et la diffusion des RS. Jodelet considère que les RS sont une production générée au cœur de la société, par, pour et à propos de la société. Elle s'accorde en ce sens avec la perspective de Moscovici selon qui le passage des représentations cognitives aux représentations sociales se justifiait par cette focalisation sur le rôle de la société quant au fonctionnement des représentations. Il explicite d'ailleurs ce que Jodelet suggérait seulement : « On génère et transmet un produit progressivement élaboré dans d'innombrables lieux selon des règles variées. » (Moscovici, 2003 : 100). Une RS est donc une construction produite, acceptée, développée, modifiée et partagée par les membres d'une société. Moscovici décrit d'ailleurs des métiers responsables de la « fabrication » des RS, à l'instar de ceux de la publicité ou de la communication médiatique. À ce propos, Boyer s'est tout particulièrement intéressé à la responsabilité des médias dans l'élaboration et la diffusion des RS, mais aussi plus largement des RS (Boyer, 2008). Cette approche centrée sur la société comme espace d'innovation et de propagation des RS inscrit les RS dans un espace socio-culturel donné et elles peuvent varier d'un groupe social à un autre. Ces variations ont lieu potentiellement au niveau de l'organisation du contenu des RS, mais il n'est pas exclu que le contenu lui-même change d'une aire culturelle à une autre. Cette éventualité impose à l'élaboration du corpus une recherche de relative homogénéité pour éviter le risque d'un trop important décalage entre plusieurs œuvres d'espaces socio-culturels divergents.

La vivacité métaphorique du processus incarné par les RS est admirablement exprimée par Uli Windisch pour qui les RS se définissent en ces termes<sup>5</sup> :

---

<sup>5</sup> On ne manquera pas de remarquer la quantité de métaphores biologiques qui se lisent dans cette citation, conférant aux représentations sociales une existence propre, comme si les individus qui les portent n'avaient pas d'influence. Cet ensemble métaphorique indique une représentation des RS comme d'entités indépendantes et libres qui reconstruiraient la « réalité sociale » à leur guise, exprimant implicitement un manque de contrôle et de compréhension de ces RS.

Retenons que les représentations sociales n'ont pas le caractère statique qu'on leur a parfois attribué : elles sont fondamentalement mobiles, dynamiques ; elles vivent, s'attirent, se repoussent et donnent naissance à de nouvelles représentations. Si nous parlons de différentes façons de connaître la réalité sociale, la psychologie définit les représentations sociales comme des modes de reconstruction sociale de la réalité. (Windisch, 2003 : 194)

Windisch lie construction, diffusion et modification des RS en un seul et même processus au cours duquel les trois étapes se juxtaposent et s'affirment simultanément. C'est par leur diffusion que les RS se construisent et évoluent. Plus encore que d'être le lieu dans lequel les RS voient le jour, la société est la condition *sine qua non* de l'émergence des représentations. Ces interactions sociales ne sont pas à rattacher seulement à des espaces de rencontre et d'échange, comme le suggérait Moscovici :

Mais nous connaissons aussi une grande variété de lieux de rencontre, cafés, pubs, paroisses, salons, etc., où les individus manifestent leur sociabilité en conversant ensemble. Dans ces lieux particuliers, penser n'est pas un luxe, mais une recherche menée en commun où sont traités des aspects politiques, religieux, personnels et psychologiques. [...] Ce sont les milieux où se forment des représentations sociales et à partir desquels elles se propagent comme des rumeurs. (Moscovici, 2013 : 142)

Nous ne nions pas l'importance du contexte dans lequel sont formulées les RS, mais il semble que les interactions puissent renvoyer à un processus plus diffus, moins visible que des cafés ou des lieux de culte. La littérature, comme toute pratique artistique et de manière générale toute production langagière *a priori* isolée, est un « lieu » d'interaction non spontanée ou immédiate. Des RS d'une société dans laquelle les libertés individuelles seraient menacées par le totalitarisme se lisent ainsi chez Aldous Huxley dans son *Meilleur des mondes* (1932) puis, seize ans plus tard, chez son ancien élève Éric Blair, autrement connu sous le nom de George Orwell, dans *1984*, publié en 1948. Un véritable échange méta-représentationnel se devine à la lecture des deux romans, la littérature devient un espace d'interaction, de production et d'échange des représentations. Les deux Britanniques reconnaissent chacun le rôle que joue le pouvoir, mais ce pouvoir est d'un côté politique (Orwell) et de l'autre, scientifique (Huxley) ; ils estiment tous les deux que la notion de liberté est au cœur du totalitarisme mais elle est annihilée par la force dans *1984* alors que les citoyens s'en privent sans même s'en apercevoir dans *Le Meilleur des mondes*, etc. Leurs deux perspectives s'opposent sur la primauté de certains éléments par rapport à d'autres (pour Huxley, la violence n'a que peu d'importance dans le processus de totalitarisation d'une société, alors qu'elle est

fondamentale chez Orwell) ce qui illustre la théorie du noyau central d'Abric. Ce rapide contraste entre les deux auteurs sur une thématique analogue ne montre pas seulement l'importance de l'organisation des éléments représentationnels par rapport à un objet, il précise également le rôle du conflit dans l'expression de ces RS. La divergence exprimée sur fond de RS dans les deux textes rejoint l'approche d'Henri Boyer sur les RSL :

La représentation se cultive ostensiblement en terrain polémique, conflictuel. Le discours ouvertement porté par / porteur de(s) représentations sociolinguistiques est toujours de nature *dialogique, polyphonique*. Elles affleurent et s'exhibent dans l'interaction, à travers réticences ou résistances, contradictions ou distanciation. (Boyer, 1990 : 113)

Plus encore que l'interaction, c'est l'opposition qui ferait se formuler des RSL. Cela implique que les RS s'élaborent, se disent et se reconstruisent dans une relation conflictuelle. Boyer n'évoque que l'expression des RS mais nous avons exposé précédemment comment la simple formulation de représentations relevait déjà de leur (re-)construction. En exprimant une RS, le locuteur renouvelle son contenu, son organisation, il la revitalise et l'inscrit plus profondément dans la société. Nous considérons la pratique langagière dans une perspective performative, dans laquelle dire et écrire signifient déjà faire. Or la littérature étant une production langagière, la formulation de Boyer suggère que les RSL émergentes dans notre corpus seraient la manifestation d'une tension métalinguistique vécue par les auteurs. Cette supposition est particulièrement valide pour le genre romanesque qui nous intéresse : la dystopie, exprimant de façon exacerbée des tensions de tout type au sein d'une société. Si nous développerons plus loin les enjeux du genre dystopique quant à l'étude des RSL (*cf.* 1.2.4 Linguistique appliquée et littérature), il est essentiel de montrer ici comment le choix théorique de certains sociolinguistes comme Boyer trouve une illustration très concrète dans la littérature dystopique. La dystopie est un récit de fiction décrivant un monde de cauchemar, en proie à des conflits politiques, religieux, économiques, ou encore linguistiques, et critique assez généralement un système idéologique précis, comme le totalitarisme. Yannick Rumpala développait cette théorie du lien fiction/réalité dans son article « Ce que la science-fiction peut apporter à la pensée politique ». Pour lui, la science-fiction constitue un outil de réflexion sur les progrès scientifiques ou tous dangers qui menacent la société (Rumpala, 2011 : 10). Nous étendons cette affirmation à la littérature fantastique en général et notamment à la science-fiction qui a pour mérite d'explicitier et d'explorer peut-être plus longuement les possibilités à venir qu'induisent les

représentations à travers lesquelles les auteurs perçoivent la réalité. Autrement dit, la science-fiction pour Rumpala, la littérature de science-fiction et plus précisément la dystopie, se fondent sur des représentations sociales et sociolinguistiques pour formuler des questionnements, inquiétudes, ou conflits sous forme de fiction narrative. C'est ainsi que la littérature peut être révélatrice des RSL avec la rencontre de ces diverses perspectives : non seulement elle exprime des RSL mais elle les alimente, les diffuse, les renouvelle.

Les RSL sont donc le résultat d'une dynamique sociale polarisée, elles sont assimilées par les locuteurs en même temps qu'elles sont diffusées, débattues, nuancées, etc. Cette simultanéité d'une représentation à la fois faite et en train de se faire rend la notion si difficilement saisissable, elle explique en partie la complexité à laquelle la recherche fait face lorsqu'elle essaye de décrire le phénomène. Nous n'imaginons pas proposer de solution là où des siècles de recherche en sociologie, en psychologie sociale, en anthropologie, etc. ne sont parvenus qu'à des résultats partiels, eux-mêmes fluctuants. Moscovici reconnaissait volontiers ses propres contradictions :

Si quelqu'un a la patience de parcourir mes travaux, il observera que l'énigme du changement et de la créativité en est le fil conducteur. Est-ce se contredire que d'insister sur le poids de la mémoire et l'inertie des sentiments et des notions dans la genèse des représentations ?

Je ne le pense pas, dans la mesure où elles portent en permanence la marque de cette tension entre la tendance à conserver et la tendance à renouveler le cours des choses. (2013 : 139)

En associant l'objet de ses travaux à la source de ses potentielles contradictions, Moscovici exprime la difficulté à laquelle font face les chercheurs lorsqu'ils travaillent sur les RS et RSL. Comment énoncer des savoirs scientifiques viables et fiables lorsque l'objet de ces travaux n'est lui-même pas viable (parce que sujet à un constant changement) ni fiable (parce qu'insaisissable en raison de ses infinies ramifications) ? La théorie du noyau central d'Abric permet certes de s'arrimer à une stabilité relative, mais Abric lui-même reconnaît que l'organisation et les nuances des éléments représentationnels subissent toutes formes de mutations, là où le contenu principal des RS, lui, ne connaît que peu de variations. L'ambiguïté des RS se lit dans ce constat, elles sont toujours prises entre leur stabilité à cœur (ce qu'Abric nomme « le noyau central ») et leur instabilité contextuelle (« les systèmes périphériques »), à la fois diachronique et diastatique. L'accent qui est mis sur les processus cognitifs à l'œuvre chez l'individu en présence des RS n'est plus le même dans notre approche, qui voit dans l'individu un sujet parlant influencé par la société dans laquelle il vit

et dont toutes les formes de connaissance, les attitudes et les pratiques (en somme les RS et ses manifestations) sont également conditionnées par cette société. C'est une conception cyclique des représentations et de leur lien avec la réalité sociale de laquelle elles émergent ; les individus reçoivent et produisent des représentations dont la forme dépend de leur contexte de production. Autant les RS sont à la fois faites et en train de se faire, autant elles sont issues d'une société dont les valeurs, l'organisation sont en perpétuelle évolution. Nous nous concentrons spécifiquement sur les résultats d'une assimilation des conceptions métalinguistiques plus ou moins conscientes. Leur retranscription romancée est à considérer comme les éléments représentationnels propres à une société dont dispose chaque membre.

#### 1.1.4 La « visée pratique » des RS

Parce que produit social et production méta-sociétale, les RS sont à la fois un constituant abstrait de la communauté socio-culturelle et la source d'actions concrètes menées par les membres de la communauté. Autrement dit, les RS sont un mode de conceptualisation du monde, et cette conceptualisation façonne les attitudes et les décisions des individus par rapport à l'objet des RS. Nous retrouvons cette idée chez la plupart des chercheurs cités précédemment. La définition intégrale de Jodelet insiste sur cette influence des RS sur la réalité matérielle et non plus seulement sur la perception de cette réalité :

C'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social. (2003 : 53)

Moscovici, lui, perçoit les RS dans une attitude concrète, plus autocentrée, c'est-à-dire que les actions relatives aux RS influencent, modifient les RS et non la réalité qui environne le sujet. Les RS semblent être prises dans un cycle duquel elles n'échappent pas et le psychologue social se concentre plus sur leurs mécanismes constitutifs que sur leur résonnement dans la société. Chez les sociolinguistes, la perspective performative des RSL fait toutefois l'unanimité. On ne s'attache plus à décrire les processus de formation des RSL, mais plutôt leurs manifestations à travers les attitudes (Lasagabaster : 2004), les échanges métalinguistiques entre profanes (Visser : 2018) ou encore l'organisation d'événements métalinguistiques (Krieg-Planque : 2014).

Boyer reconnaissait qu'une situation métalinguistique conflictuelle fait émerger des RSL (1990 : 113). Ses travaux sur les médias, le discours politique et les politiques linguistiques intègrent

effectivement cette perspective. Les RSL jouent un rôle pratique dans la résolution de conflits métalinguistiques, par exemple dans l'émergence de politiques de revitalisation linguistique (Costa, 2013). Elles sont également au cœur de l'expression de ces conflits quant à la constitution de stéréotypes induisant insécurité linguistique et ostracisation des locuteurs (Boyer, 1990 : 109-112). Enfin, les médias diffusent des RSL à portée conflictuelle (Boyer, 2008 : 99-100) et ces dernières, imbriquées à la question identitaire, renouvellent ou promeuvent même parfois des politiques linguistiques comme ce fut le cas en Catalogne :

Les conflits et polémiques concernant la/les langue(s) en usage en Catalogne (catalan, castillan), qui à vrai dire ne concernent qu'une minorité d'acteurs mais dont l'impact, par médias interposés, sur l'état de l'imaginaire collectif est loin d'être négligeable, sont un ferment décisif dans le processus de proclamation d'identité nationale autour de la seule « langue propre », le catalan. (Boyer, 2004 : 31)

Ces oppositions frontales sur fond métalangagier ne se résument évidemment pas à des enjeux exclusivement langagiers mais également de domination symbolique, pour reprendre l'expression de Bourdieu (Bourdieu, 1982 : 34-35). Ce constat explique le pluriel attribué aux RS / RSL : une représentation seule n'a que peu de pertinence et doit toujours être considérée dans une plus vaste perspective, un écosystème des RS dans lequel elles se croisent, évoluent à la proximité de l'une ou l'autre, s'opposent parfois. Concrètement, la représentation des linguistes savants (*cf.* 3.1 Les linguistes savants) devrait être observée à l'aune de la représentation des linguistes non savants (*cf.* 3.2 Les locuteurs engagés) mais aussi des savants de manière générale, du milieu universitaire, de la science dans la société, etc. Cette ambition est naturellement irréaliste parce qu'infinie : toutes les représentations sont liées les unes aux autres à des degrés variables. En ce sens, une représentation ne peut qu'être plurielle, elle se définit dans son rapport interdépendant aux autres représentations et on ne peut isoler la représentation d'un objet donné de sa pratique, de ses acteurs, de son cadre social, géographique, politique dans lequel la pratique est exercée (par exemple, la lecture, *cf.* 3.2.2 Locuteurs engagés et pratiques langagières).

Définir strictement et rigoureusement les objectifs de recherche s'avère d'autant plus fondamental lorsque l'on travaille sur les RS que leur étude peut ne pas connaître de limite. Considérer les RS dans leur visée pratique ou leur rapport conflictuel consiste à réduire l'ampleur des RS afin de rendre leur analyse possible et préciser leur perspective scientifique sur un objet

d'étude vertigineusement inépuisable. Philippe Blanchet propose une vision à mi-chemin entre la visée pratique de Jodelet et celle méta-représentationnelle de Moscovici tout en objectivant les conditions d'émergence, de développement des RSL par rapport à un Boyer militant assumé. En effet, le sociolinguiste spécialiste de la Catalogne signale un positionnement complexe et « inconfortable » vis-à-vis de son objet d'étude lorsqu'il travaille sur les situations diglossiques dans lesquelles il vit en tant que sujet parlant et non seulement en tant que sociolinguiste. Il reconnaît l'impossible objectivité de cette forme de sociolinguistique : « Car le chercheur « natif », pour cette sociolinguistique (aussi bien dans sa composante catalane que dans sa composante occitane), ne saurait être neutre. » (Boyer, 1990 : 111). Dans la définition déjà donnée supra, Blanchet, lui, relie la perception des pratiques linguistiques à des « processus sociaux », intègre les RSL à la « conscience linguistique » et en même temps aux « attitudes linguistiques » (2013 : 35). En d'autres termes, Blanchet assimile simultanément les RSL à une conception abstraite qui se joue dans la conscience du sujet parlant et à une visée pratique qui se matérialise dans les actions de ces mêmes sujets. La notion d'attitude linguistique est chère à la sociolinguistique, Blanchet n'est d'ailleurs pas le seul à tisser un lien entre RSL et attitudes. Dans sa contribution aux *Représentations sociales* dirigées par Denise Jodelet, Willem Doise propose une approche semblable :

Les représentations sociales sont toujours des prises de position symboliques, organisées de manières différentes, par exemple, comme des opinions, des attitudes ou des stéréotypes, selon leur imbrication dans des rapports sociaux différents. (2003 : 248)

Son article se conclut sur le constat d'une imbrication fondamentale entre attitudes et RS. Selon Doise, la recherche doit conjuguer les deux concepts :

Les recherches sur les représentations sociales permettent déjà l'intégration dans un système plus vaste de dynamiques attitudinales plus spécifiques, les études sur les attitudes offrent des descriptions détaillées de processus se situant à des endroits précis de l'articulation entre rapports symboliques et représentations sociales. Mais rendre plus complètes les études sur les attitudes implique toujours qu'on les étudie aussi comme des représentations sociales. (2003 : 256-257)

L'équivalence suggérée entre RS et attitudes implique un changement méthodologique majeur : les RS ne pourraient être étudiées sans leur ancrage pratique dans la société, à savoir les attitudes. Le concept est autant présent dans les recherches en sociolinguistique que celui qui nous préoccupe. En outre, son succès s'explique presque pour les mêmes raisons. David Lasagabaster

reprend l'explication de Stuart Oskamp en 1991 dans son article : « Les attitudes linguistiques : un état des lieux » (Lasagabaster, 2006). Oskamp y expliquait l'importante récurrence des études sur les attitudes en six raisons, qui pourraient tout aussi bien s'appliquer aux RS, sans besoin d'adaptation. Premier point : le terme des attitudes est dit « sténographique », c'est-à-dire qu'une même attitude peut renvoyer à divers comportements (2006 : 393). Lasagabaster prend l'exemple de l'attitude « désir d'apprendre le français », qui se retrouve aussi bien dans l'inscription à un cours que dans la lecture de la presse francophone. De même, une RS correspond en fait à plusieurs perspectives relatives à un même objet. Ensuite, il annonce que l'attitude « peut être considérée comme la *cause* du comportement d'une personne à l'égard d'une autre personne ou d'un objet » (2006 : 393) à l'instar des RS à propos desquelles Jodelet indiquait, que, « en tant que systèmes d'interprétation régissant notre relation au monde et aux autres, [elles] orientent et organisent les conduites et les communications sociales. » (2003 : 53). La perspective de Lasagabaster sur les attitudes et celle de Jodelet sur les RS ne divergent qu'en ce qu'elles ne désignent pas le même concept. Troisième raison qui pousse la communauté scientifique à s'intéresser aux attitudes selon Oskamp et Lasagabaster, c'est l'aide que le concept apporte pour « expliquer la *consistance* dans le comportement d'une personne » (2006 : 393), exactement comme les RS, que nous avons déjà qualifiées de processus cognitif au cœur d'une intention active (la « visée pratique » de Jodelet). La quatrième explication fournie par les chercheurs semble également définir les RS :

Les attitudes sont *importantes en elles-mêmes*, indépendamment de leur relation avec le comportement d'une personne. Les attitudes qu'un individu montre à l'égard des autres individus, des institutions et des questions sociales reflètent la manière dont il perçoit le monde qui l'entoure, ce qui en fait des objets dignes d'étude. (2006 : 393-394)

Cette « manière dont [le sujet] perçoit le monde qui l'entoure » correspond exactement à la définition que nous avons proposée des RS. En ce sens, attitudes et RS semblent désigner le même concept, au moins partiellement. Cette similitude est aussitôt accompagnée d'une altérité introduite en cinquième point : le concept d'attitudes serait « *neutre et acceptable* pour un grand nombre d'écoles théoriques de pensée » (2006 : 394). Or, l'étude des RS et des RSL montre bien en quoi le concept n'a rien de neutre mais éveille au contraire des polémiques d'ordre sémantique : RS, imaginaire, stéréotype, cliché, idéologie, sont autant de termes se référant au même processus, à la même pratique, dans des perspectives variées (*cf.* 1.2 Représentations sociales et stéréotype). Enfin,

la dernière raison qui invite la recherche à explorer les attitudes linguistiques renoue avec les enjeux d'étude des RS et RSL :

Il s'agit d'un concept *interdisciplinaire*, qui constitue un objet d'étude pour de nombreux et variés champs de recherche, tels que la sociologie, la sociolinguistique, la psychologie sociale, l'anthropologie, l'acquisition des langues étrangères, l'éducation bilingue, et même la politique. (2006 : 394)

Ce dernier élément pourrait tout aussi bien se trouver dans l'un des travaux cités précédemment relatifs aux RS et RSL, mais Lasagabaster ne fait jamais allusion à ces notions dans son article. Il évoque une fois le stéréotype, mais sans approfondir (2006 : 396). Lors de ses dernières remarques, le sociolinguiste propose une nouvelle définition des attitudes qui n'est pas sans rappeler celle proposée par Serge Moscovici (nous mettons en gras les similarités) :

Il est important de rappeler que les attitudes ne sont pas innées, mais qu'elles **s'acquièrent** : elles s'apprennent, se transforment et mûrissent, bref, elles sont éducatives. Les attitudes sont fondamentalement **sociales**, nous les **acquérons dans l'interaction sociale** qui peut être directe ou indirecte. (Lasagabaster, 2006 : 403)

Alors que Moscovici déclarait :

En reconnaissant que les représentations sont à la fois **générées et acquises**, on leur enlève ce côté préétabli, statique, qu'elles avaient dans la vision classique. Ce ne sont pas des substrats, mais **les interactions** qui comptent. [...] En somme, la nécessité de faire de la représentation une passerelle entre le monde individuel et **le monde social**, de l'associer ensuite à la perspective d'une société qui change, motive la modification en question. (Moscovici, 2003 : 99)

Derrière ces ressemblances, nous proposons une distinction entre attitudes et représentations qui concerne leurs manifestations. Là où les RS et RSL ont seulement une « visée » pratique, les attitudes en seraient la concrétisation, l'application effective de sentiments métalangagiers qui auraient pu rester à l'état de pensées. Selon nous, les RS motivent et pétrissent les attitudes qui sont empreintes de multiples représentations. Autrement dit, les attitudes sont l'une des réponses possibles aux représentations sociales, elles incarnent la rencontre des RS relatives à plusieurs objets.

Notre travail doctoral en fournit un exemple avec *1984* de George Orwell. Le personnage de Winston Smith est figuré dans plusieurs attitudes métalangagières notamment celle qui consiste à s'engager dans des pratiques langagières individuelles (lecture, écriture) quitte à entrer dans

l'illégalité. Cette attitude contestataire imaginée par Orwell constitue la réponse à l'expression de plusieurs représentations sociales et linguistiques portées par l'auteur :

- Le pouvoir totalitaire restreint la liberté de pensée (c'est donc une représentation idéologique),
- Les pratiques langagières sont plus dangereuses qu'elles n'y paraissent (c'est une représentation sur le potentiel des actes que sont lire et écrire),
- Toute expression d'une vie privée devient expression de révolte en contexte autoritaire (c'est une autre représentation idéologique),
- Les pratiques langagières autonomes mènent à l'insurrection (c'est une représentation sur la langue et ses usages), etc.

À travers une attitude A se lit donc une abondance de représentations de diverses natures, agissant à divers degrés sur la forme que prend l'attitude. Cette distinction permet de deviner les niveaux de lecture qui se superposent dans notre corpus et que nous pouvons schématiser ainsi :

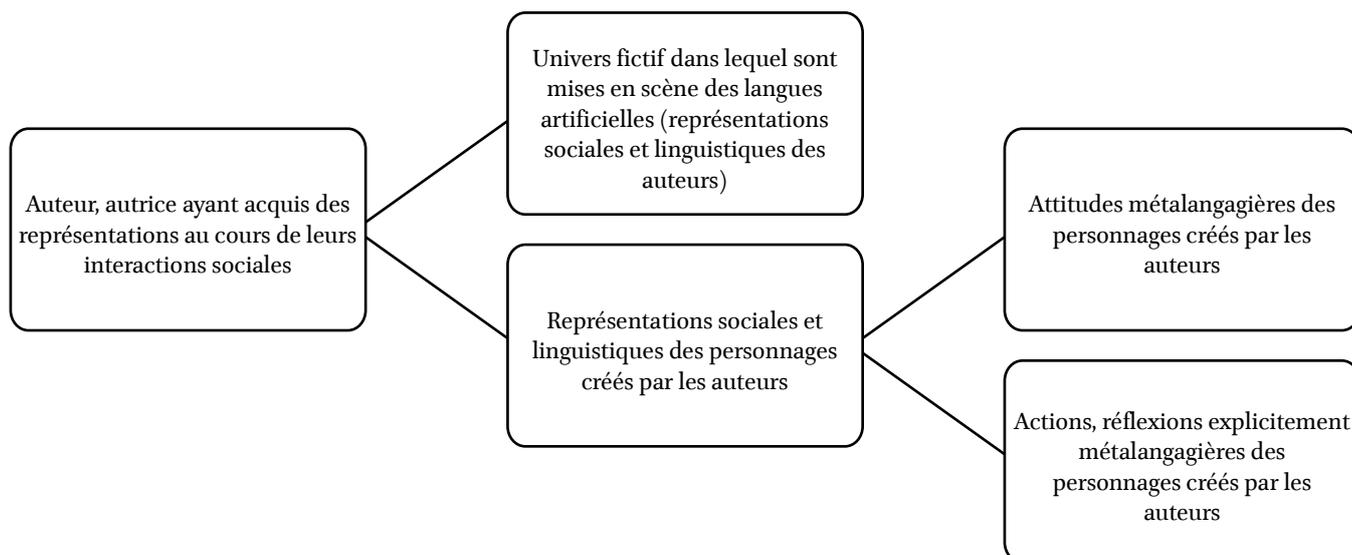


Figure 1 : la stratification des représentations sociolinguistiques dans un corpus littéraire

Dissocier attitudes et représentations n'est pas seulement un parti-pris sémantique, mais également méthodologique. Nous séparons en effet le procédé de formation et de partage des RS de leurs manifestations, que nous qualifions d'attitude. Les représentations, à caractère immatériel (vision du monde, idéologie), préparent le terrain aux attitudes linguistiques avec leurs composantes

perceptives et cognitives (comment la langue de la science-fiction est-elle vue ?) et affectives (s'agit-il d'une belle ou bonne langue ?).

## 1.2 Représentations sociales et stéréotype

Avec les représentations sociales (RS), la notion de stéréotype est présente dans la pensée quotidienne comme dans la recherche universitaire, tant et si bien qu'Henri Boyer écrit qu'il « s'agit bien d'une notion très visitée par les sciences de l'homme et de la société » (Boyer, 2008 : 102). Les stéréotypes sont ici abordés à partir de trois constats. Tout d'abord, le terme est connoté négativement et renvoie à une conception péjorative de son emploi et de ce qu'il produit comme effets. Ensuite, c'est une notion ambivalente qui se laisse difficilement saisir et en cela, elle ressemble aux représentations sociales. Enfin, le stéréotype s'est affirmé ces dernières années comme étant nécessaire à l'analyse littéraire, à laquelle il donne des clés de lecture essentielles.

Qualifier les agissements d'un individu ou une situation d'être un stéréotype relève d'un usage axiologique du terme à travers lequel l'énonciateur dénonce une caricature, un événement attendu et sans surprise. L'expression est communément péjorative dans le langage courant. Le CNRTL le définit d'ailleurs à travers ce qu'il n'est pas, et non ce qu'il est, comme si le stéréotype ne pouvait être qualifié que par son manque – manque de subtilité, manque d'originalité, manque de nuances, etc. :

Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir.

Cette négation porte sur la réception du stéréotype. Nous l'avons démontré plus tôt (*cf.* 1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques), accepter et répéter une information revient à participer à la pérennité et au développement de cette même information. Le stéréotype bloque toute possibilité de découverte ou de surprise, parce qu'il renvoie l'objet de la communication au locuteur qui en construit la représentation.

Le processus de formation de RS/RSL convient aussi à celui d'un stéréotype. Autrement dit, lorsque le CNRTL relève une absence de réflexion et d'examen critique dans la réception du stéréotype, il inscrit ces économies cognitives dans la nature du stéréotype et pas uniquement dans

la façon dont il est perçu. Le stéréotype serait donc le fruit d'un manquement de la pensée et caractériserait une personne ou un groupe. Les représentations consistent en une conceptualisation du monde social tandis que le stéréotype se focalise sur l'individu ou un groupe d'individus. Dans *Les Idées reçues*, Ruth Amossy attribue la pratique du stéréotype à un « acte mental qui consiste à ramener le singulier à une catégorie générale dotée d'attributs fixes » (1991 : 10). Cette pratique construit l'autre social, le représentant alors de façon particulièrement compréhensible, parfois rudimentaire : tels sont les stéréotypes sur d'autres groupes ethno-sociaux, auxquels sont par exemple attribués des qualifications comportementales. Dans le discours sur le monde politique, l'annihilation de toute vie privée pour les citoyens constitue une représentation fréquente de ce qu'est un régime autoritaire. Nous pouvons penser à l'invention des *télécrans* dans 1984, ces télévisions-caméras qui permettent aussi bien d'espionner les citoyens lorsqu'ils sont chez eux que de leur transmettre les bulletins officiels. Les régimes autoritaires fictifs combinent plusieurs stéréotypes. On observe généralement un chef du gouvernement omniprésent, omniscient et déshumanisé, comme le *Big Brother* de 1984 mais aussi le Prophète Abi dans 2084 : *la fin du monde*, dont les portraits recouvrent les murs de la ville (2084 : 31). Le stéréotype du citoyen révolté prêt à tout pour recouvrer sa liberté se trouve aussi souvent dans le corpus. Nous pouvons penser au personnage de Clovis Spassky dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » (Damasio : 2012) qui mène le combat de la libération de la langue jusqu'à la mort. La nécessité pour la parole publique de se dissimuler est un stéréotype que l'on retrouve de 1984 à 2084 en passant par *Les Langages de Pao* (Vance : 1958) ou *Vpour Vendetta* (Moore et Lloyd : 1988).

À l'aune de cette définition s'opère donc une distinction entre RS et stéréotype, comme si le stéréotype était une sous-catégorie des RS. En effet, si nous ne pouvons désigner les tendances liberticides des régimes autoritaires comme étant un stéréotype, voir dans la figure de *Big Brother* une représentation sociale du chef du gouvernement dictatorial n'a rien d'un contre-sens. Là où il est possible de considérer un type de personnage ou un groupe de personnages comme relevant d'une représentation sociale, il ne le serait pas d'attribuer un stéréotype à une notion abstraite de la réalité sociale. Le stéréotype est une réduction grossière, une essentialisation, souvent négative d'une représentation sociale : *Big Brother* serait la figure stéréotypée de la RS du chef de gouvernement autoritaire, voire dictatorial.

Cette définition réductrice s'explique justement par une représentation sociale relative au stéréotype. Jean-Louis Dufays en faisait le constat dans son introduction à *Stéréotype et lecture* :

[Les stéréotypes], on le sait, n'ont pas bonne presse. Qu'il s'agisse de clichés de langage, de poncifs thématiques ou d'idées reçues, la banalité, sous toutes ses formes, est de nos jours unanimement honnie par la classe intellectuelle. (2010 : 17)

Cette première remarque renvoie au manque d'originalité du stéréotype. Ce serait son côté attendu et sans surprise qui ferait du stéréotype une insulte en matière littéraire. Dire d'une œuvre qu'elle ne repose que sur une série de clichés et de stéréotypes constitue en effet l'un des pires constats qui peut se faire sur une œuvre. L'analyse de Dufays, qui porte sur la réception d'œuvres littéraires, développe ainsi ce que la *doxa* reproche au stéréotype :

[...] la reproduction de stéréotypes apparaît comme le péché mortel, le signe flagrant du manque d'inspiration ou de la paresse. Sur le plan littéraire, cette suspicion à l'égard du déjà-dit concerne tout autant la lecture que l'écriture. Si le bon écrivain est celui qui se garde de sacrifier aux formes conventionnelles, le bon lecteur est celui qui sait s'abstenir de projeter ses stéréotypes sur le texte et résister au charme envoutant des représentations convenues. (2010 : 17-18)

Cette remarque rejoint la double responsabilité suggérée par la définition du CNRTL. Un stéréotype est une construction sociale élaborée par un émetteur et acceptée, puis partagée par un récepteur-émetteur. L'écrivain serait un émetteur de stéréotype et le lecteur en serait un récepteur, mais aussi un potentiel émetteur s'il cite l'œuvre littéraire, qu'il en partage ce qu'il a retenu. La dimension de réception du stéréotype dans une fiction littéraire n'a pas beaucoup bénéficié de l'intérêt universitaire, les recherches de Dufays sont les plus importantes dans la francophonie. Dans l'usage commun, le stéréotype est presque toujours utilisé pour dénoncer une paresse de production ou de réception. Dufays refuse de réduire le phénomène à cette seule dimension et considère que le stéréotype renvoie à une réalité bien plus complexe qu'elle n'y paraît : il a une dimension mentale (représentation du monde) comme identitaire (se construire soi et l'autre).

La première citation de Dufays montre une importante polysémie du terme. Le stéréotype est accusé d'être un cliché, un poncif, une idée reçue (Dufays, 2010 : 17). Sa seule richesse sémantique devrait remettre en question le constat trop rapide qui est fait d'associer le stéréotype à une simple caricature due à un manque de réflexion. Dans l'ouvrage aussi bref que majeur de Ruth Amossy et d'Anne Herschberg Pierrot, les tentatives de définition se dérobaient sans cesse devant l'ambivalence

intrinsèque du stéréotype. Ce dernier devient un outil de conceptualisation de ce qui environne l'individu et constitue un filtre d'abstraction du monde au même titre que les RS. Les deux chercheuses élargissent d'ailleurs la définition du CNRTL : « Comme le stéréotype, la représentation sociale met en rapport la vision d'un objet donné avec l'appartenance socio-culturelle du sujet » (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 50). Il ne s'agit plus alors de désigner un individu ou un groupe ; le stéréotype concerne un « savoir de sens commun » comme l'énonçait Jodelet sur les RS (1989 : 36). Elles refusent de distinguer les deux concepts autrement que par la bonne réputation qu'aurait celui des RS par rapport au stéréotype :

Centrés sur la dynamique complexe de la représentation sociale, ces travaux ne recourent guère aux théories du stéréotype, sous l'égide duquel des questions parallèles sont pourtant souvent évoquées par de nombreux ouvrages issus de la psychologie sociale anglo-saxonne. Les études contemporaines sur le stéréotype et sur la représentation sociale se recourent donc fréquemment. Dans une perspective qui s'intéresse à l'imaginaire social, à la logique des représentations collectives à travers lesquelles un groupe perçoit et interprète le monde, le terme de représentation sociale a sans doute sur celui de stéréotype l'avantage de ne pas être chargé de connotations négatives. (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 51)

Loin de se contenter de cette proximité sémantique et scientifique, *Stéréotypes et clichés* propose une approche pluridisciplinaire du concept en lui attribuant à la fois des propriétés sociologiques et des propriétés littéraires. À l'instar des RS, le stéréotype est d'abord défini et étudié par la psychologie sociale, comme le rappellent Amossy et Herschberg Pierrot (2015 : 31). En passant par les sciences sociales, la notion rencontre celle de préjugé, avec laquelle elle est même confondue. Les chercheuses relèvent cette similarité sémantique dans le *Lexique des sciences sociales*, qui indique pour « stéréotype » : « Préjugé est plus courant, mais plus péjoratif et chargé affectivement » (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 43). Mais elles définissent aussitôt le préjugé comme relevant de l'attitude adoptée envers un groupe à propos duquel sont portés des stéréotypes, c'est-à-dire des croyances, opinions, représentations sociales. On comprend aisément la difficulté des chercheurs à circonscrire l'ensemble de ces phénomènes, mais un emploi plus pragmatique du stéréotype par rapport aux RS émerge à la lecture de *Stéréotypes et clichés* : « Source d'erreurs et de préjugés, il [le stéréotype] apparaît aussi comme un facteur de cohésion sociale, un élément constructif dans le rapport à soi et à l'Autre. » (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 43). Le stéréotype joue un rôle dans la construction identitaire, il permet à un individu ou à un groupe de se distinguer d'un autre en s'attribuant des caractéristiques qui lui sont propres. Cette approche du concept ne limite pas son

ambiguïté mais l'explique. En effet, la caractérisation d'un groupe en quelques signes distinctifs est à la fois facteur de cohésion sociale, d'intégration et aussi facteur d'exclusion d'un groupe ou d'un membre du groupe. En d'autres termes, c'est un moyen de revendiquer et de défendre une identité tout en réduisant cette identité à quelques signes distinctifs. Le stéréotype est donc un élément fondateur de l'identité sociale en tant que « processus psychosocial de construction et de représentation de soi résultant des interactions et des cognitions des individus concernant leur appartenance sociale » (Fischer, 1996 : 202). D'un point de vue sociolinguistique, Henri Boyer approfondit ce constat :

D'une manière générale, le stéréotype remplit indéniablement une fonction identitaire dans une communauté donnée (ou dans un groupe donné au sein d'une communauté). Qu'il soit négatif ou positif, il s'agit bien d'un filtre ethno-socioculturel. Il convient d'observer également que tout comme la représentation, mais avec encore plus de force, le stéréotype fonctionne plus ou moins ostensiblement comme un (pseudo-)argument : son efficacité dialogique, peu coûteuse, en fin un ingrédient (inter)discursif irremplaçable. (Boyer, 2008 : 104)

Boyer propose lui aussi une distinction entre la notion de stéréotype et celle des RS. Selon lui, les deux concepts ont « un fonctionnement sociocognitif analogue » et reposent « sur la base de la contribution au confort identitaire et communicationnel des membres d'un groupe et/ou d'une communauté » (Boyer, 2008 : 103). Autrement dit, ce n'est pas sur son procédé de formation à une échelle sociale ou individuelle qu'il faut chercher la distinction entre stéréotypes et RS. Boyer attribue au stéréotype une spécificité quant à sa structure interne et les enjeux communicationnels auxquels il répond. La dynamique des RS disparaît au profit de « la pertinence pragmatique » (Boyer, 2008 : 103) car le stéréotype se doit d'être efficace dans son emploi argumentatif. Cette efficacité s'obtient par une réduction à un ensemble stable d'éléments relatifs à la réalité sociale.

Ces ensembles sont le produit du stéréotypage, c'est-à-dire du processus de figement. Le stéréotype se distingue alors des RS/RSL par sa rentabilité argumentative : « Économe, stable, consensuel : autant de qualités qui rendent le stéréotype communicationnellement rentable » (Boyer, 2008 : 103). Cette conclusion recèle la principale distinction que nous constatons entre RS/RSL et stéréotype. Le stéréotype remplit une fonction communicationnelle et pragmatique que les RS n'ont pas. Des enjeux, éventuellement idéologiques, sont attribués au stéréotype alors que les RS/RSL, elles, reflètent simplement un état de pensée, de conceptualisation du monde du sujet

parlant. Or, nous ne concevons pas les œuvres de fiction dystopique comme un exercice de style argumentatif mais comme l'émergence par un biais littéraire d'imaginaires, dont l'imaginaire linguistique qui nous préoccupe tout particulièrement. Notre recherche doctorale se consacre ainsi aux RS/RSL et non aux stéréotypes car le corpus d'étude n'est pas composé de discours argumentatifs mais de fictions littéraires. Certains auteurs ont envisagé leur fiction pour dénoncer des tendances de la société qu'ils estimaient dangereuses mais ces œuvres ne peuvent être réduites à cette seule dimension.

Une autre spécificité d'usage scientifique du stéréotype est son apport à l'analyse littéraire. Sur quatre chapitres, *Stéréotypes et clichés* en consacre deux à la littérature et l'analyse du discours à partir des stéréotypes et des clichés. Amossy et Herschberg Pierrot font d'abord appel au concept sans vraiment le distinguer des représentations sociales :

Au-delà des formes langagières figées, la critique du XX<sup>ème</sup> siècle s'est intéressée aussi aux représentations sociales à l'œuvre dans la fiction. Des écrits de Barthes à la sociocritique et à l'imagologie, elle analyse l'expression de la *doxa* et des idées reçues, et l'exploitation des stéréotypes culturels et ethniques dans le texte littéraire. (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 53)

Le stéréotype est considéré comme un outil d'analyse du texte littéraire et se fonde sur une tradition épistémologique pluridisciplinaire (sémiologie, littérature, sociolinguistique, psychologie sociale, etc.). Il aide la pensée littéraire à aborder la genèse d'une œuvre et l'expliquer d'un point de vue socio-psychologique en même temps qu'il est un outil d'analyse de la réception du texte. Cette perspective impose une démarche déductive selon laquelle des conclusions sur des stéréotypes peuvent être saisies dans une fiction. En d'autres termes, stéréotypes et RS/RSL sont à percevoir dans l'étude de l'œuvre littéraire et dans l'étude de sa réception. Dans *Les Idées reçues*, Ruth Amossy associe ce processus critique de démythification des stéréotypes avec la mise en place de stratégies des auteurs pour « déjouer la menace du préconstruit » dans les nouvelles productions (1991 : 12). Prendre conscience du procédé de stéréotypie constitue alors une « source nouvelle d'inventivité » (1991 : 13). Ce constat ouvre des possibilités infinies d'exploitation de corpus selon qu'on s'intéresse aux œuvres et à leur contenu ou aux réactions relatives à ces œuvres. Le travail doctoral que nous soumettons aborde essentiellement le contenu des fictions. Toutefois, une représentation ou un stéréotype ne peut légitimement être considéré comme tel s'il n'est pas reconnu par les lecteurs.

L'analyse du corpus ne doit pas omettre cette relation fondamentale entre émission de la représentation (par l'écrivain dans son œuvre littéraire) et réception de cette même représentation (par les lecteurs). Cette dynamique représentationnelle est la clé de voûte de la méthodologie choisie pour cette étude.

### 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique

Le cadre théorique définit l'organisation de toute cette partie, en plus d'en justifier les choix méthodologiques. Il ne suffit néanmoins pas de proposer une définition de la linguistique populaire et de l'imaginaire linguistique. L'une comme l'autre sont des courants théoriques relativement jeunes et leur genèse est aussi importante que le sens que nous y trouvons. C'est la raison pour laquelle cette première partie rappellera l'histoire de la linguistique populaire, nécessaire pour faire entrevoir la complexité et la polysémie qui se cachent derrière cette expression. Une fois la notion de linguistique populaire clairement présentée, il sera temps de justifier la complémentarité que nous lisons entre la linguistique populaire et l'imaginaire linguistique.

### 1.2.2 Histoire de la linguistique populaire

Dennis Preston, figure de proue de la linguistique populaire, situe la première apparition de cette dernière dans les propos de Henry Hoenigswald en 1966, dans une présentation intitulée : « A proposal for the study of folk linguistics », que nous traduirons par : « une proposition d'étude de la linguistique populaire ». De cette conférence, Preston retient une déclaration de Hoenigswald de 1966, traduite par Marie-Anne Paveau et Guy Achard-Bayle pour la revue *Palimpsestes* :

[...] Nous devons nous intéresser non seulement (a) à ce qui se passe (le langage), mais aussi (b) à la façon dont les gens réagissent à ce qui se passe (avec le langage : ils sont persuadés, ou dissuadés, etc.), et (c) à ce que les gens disent (concernant le langage). (Preston, 2008 : 2)

Le point (c) de Hoenigswald, « ce que les gens disent (concernant le langage) » est associé à la linguistique populaire selon Preston, qui n'en limite pas la définition à cette expression, mais la considère comme « un tremplin » pour la réflexion qu'il livre dans son article « Qu'est-ce que la linguistique populaire ? Une question d'importance ». Il utilise diverses formulations permettant de mieux circonscrire la sphère d'étude de la linguistique populaire (désormais LP) : « ce que les non-linguistes croient à propos du langage ou de leur langue » puis « [les] intuitions de ceux qui utilisent le langage au quotidien » (2008: 2) inscrivent la LP du côté des représentations métalinguistiques et

épilinguistiques, autrement dit des représentations sur la langue élaborées consciemment (les « croyances ») et inconsciemment (les « intuitions »). L'essentiel de la réflexion francophone en la matière se fonde sur les travaux de Preston relatifs à la LP. De nombreux travaux de sociolinguistique s'y réfèrent pour définir la LP, parmi lesquels Marie-Anne Paveau, dans « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? Une approche anti-éliminativiste des théories folk » (2008 : 94), Stéphane Hardy lorsqu'il aborde « Les réflexions métalinguistiques des profanes autour du phénomène de l'argot » (2016 : 25), Dietmar Osthus, dans son article « A la recherche du locuteur ordinaire : vers une catégorisation des métadiscours » (2018 : 19), ou encore Judith Visser, publiée dans le même numéro de revue du Cedisor qu'Osthus, pour « Linguiste ou non linguiste ? Réflexions sur une dichotomie controversée à partir de l'analyse de métadiscours sur les langues régionales » (2018 : 90). Cette liste, il va sans dire, est loin d'être exhaustive, mais illustre clairement le rôle fondamental qu'a joué Dennis Preston dans l'élaboration de la théorie « folk », pour reprendre l'expression de Paveau. Sur le continent américain, le nom de ce nouveau courant scientifique ne souffre pas de polysémie, contrairement à l'Europe, dans laquelle l'ambivalence du terme « populaire » pose un problème. La LP y est, dès le début, associée aux locuteurs non-scientifiques, qui n'ont pour seule compétence métalinguistique que leur pratique de la langue. Pour Preston, la LP s'intéresse aux variations produites par les locuteurs et à leur perception de ces mêmes variations, ce qu'il illustre notamment dans son article « Ritin' Fowklower Daun 'Rong : Folklorists' Failures in Phonology »<sup>6</sup>, publié en 1982 et qui s'intéresse aux transcriptions écrites de documents audiovisuels.

Avec un retour d'outre Atlantique, un changement d'orientation scientifique s'est fait jour, dont les diverses terminologies semblent exprimer l'incertitude quant à ce que recouvre exactement la LP. Martin Stegu cerne cette polysémie et ses conséquences scientifiques dans son article « Linguistique populaire, *langage awareness*, linguistique appliquée : interrelation et transcription ». Il y analyse les différentes approches qui se devinent derrière des termes comme « folk linguistics » ou « linguistique populaire », qui ne peuvent être admis comme équivalents d'une langue à l'autre et sont pourtant souvent utilisés comme tels. Ce sont des faux-amis sémantiques partiels, dont une partie des sens se recouvre, opacifiant la reconnaissance du ou des traits sémantiques divergent/s dans la langue de spécialité. Ce phénomène de calque

---

<sup>6</sup> Notre traduction : « Le folklore mal retranscrit : les erreurs des folkloristes en phonologie »

terminologique est fréquent entre les langues française et anglaise, et il est, en raison de la position hégémonique de l'anglais dans le discours de science, plus fréquent de l'anglo-américain vers le français. Cependant, le calque inverse existe aussi, et c'est ainsi que le terme anglais de « language regime » est un calque du français « régime linguistique ».

Selon Stegu, la LP de France s'est construite en opposition avec une linguistique officielle qu'il distingue d'une linguistique populaire à partir de plusieurs critères, dont il exprime très vite les limites. Il évoque des critères internes : « la cohérence logique de l'argumentation, l'absence de contradictions, l'observation de certaines règles formelles de citation » (2008 : 83) et des critères externes, ou sociaux, à savoir la formation universitaire, la position dans une institution de recherche, qui sont deux garants d'une production de texte à caractère scientifique (2008 : 83). Toutefois, cette frontière entre linguistique officielle et linguistique populaire semble être le résultat d'une construction restrictive et illusoire, et Stegu finit par proposer une définition beaucoup plus ouverte, dont la structure même suggère la difficulté de l'entreprise :

Le savoir populaire serait donc tout le savoir implicite et explicite, spontané ou « élicité » à repérer chez les « non-scientifiques » et les « non-spécialistes » (ou même chez les « scientifiques » etc., quand il s'agit d'un domaine qui ne fait pas immédiatement partie de leur spécialisation). (2003 : 84)

À l'inverse de la perspective française, la *Laienlinguistik* germanique s'est d'abord intéressée à la production d'ouvrages métalinguistiques à destination des non-linguistes (2008 : 85-87). En Grande-Bretagne, la *language awareness*, quant à elle, répondait initialement au constat de manque de maîtrise des compétences langagières dans des écoles primaires (2008 : 87) : ce dispositif didactique devait sensibiliser les locuteurs pour qu'ils améliorent leurs compétences. Ces trois exemples ne témoignent pas seulement de la polysémie de la LP à travers les pays, mais aussi des différentes approches qui en découlent.

Plus précisément, en France, la recherche en LP a connu un nouveau souffle en 2008 avec cette parution dans la revue *Pratiques* d'un numéro intitulé « Linguistique populaire ? », dont chaque article s'inscrit dans une perspective méthodologique ou ontologique. La revue s'organise selon trois axes : formes et domaines de la LP (dans lequel sont publiés les articles de Dennis Preston et de Martin Stegu cités plus haut), validité et légitimité des théories spontanées, puis LP et enseignement de la langue. Cette parution répond à un besoin d'adapter la science aux évolutions

de la société, comme l'expriment Guy Achard-Bayle et Marie-Anne Paveau dans leur introduction « Présentation. La linguistique 'hors du temple' » :

L'augmentation du niveau de connaissances des individus dû en particulier au développement des nouvelles technologies, la disponibilité accrue des savoirs dans des publications traditionnelles ou électroniques, la surdiffusion de l'information sur des supports multiples, en particulier gratuits, tous ces phénomènes [...] contribuent à l'augmentation des savoirs des individus et donc à un certain effacement des différences entre professionnels du savoir [...] et détenteurs profanes de savoirs ou de savoirs profanes. (2008 : 2)

Parmi les articles de ce numéro, celui de Paveau eut une grande influence sur le travail que nous présentons, à la fois dans la réflexion à l'initiative de mon projet doctoral, mais aussi dans son soubassement théorique et méthodologique. Son article intitulé « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? » indique dans son sous-titre l'orientation que prend son travail : « pour une approche anti-éliminativiste des théories folk ». Elle y nomme l'ensemble des théories dont Stegu a illustré la richesse et la complexité à partir de l'anglicisme « folk », qu'elle choisit, du moins dans son titre, de ne pas traduire par « populaire ». Paveau définit les différentes attitudes métalinguistiques, du « locuteur ordinaire » au « linguiste professionnel ». Elle décrit les catégories de son « essai de typologie » (2008 : 96) comme étant « poreuses et même traversables » (2008 : 97), insistant sur le caractère non binaire de l'approche folk, comme l'avait déjà suggéré Martin Stegu (2008 : 84). La suite de notre partie reprend à son compte la typologie proposée par Paveau, tout en la renommant parfois, selon les besoins de notre travail et les résultats obtenus.

Ne pouvant développer chacune des catégories proposées par elle en 2008 – d'abord pour des raisons matérielles évidentes (ce n'est pas l'intégralité du sujet de cette thèse), ensuite parce que toutes ces catégories ne sont pas imaginées dans le corpus –, deux développements détaillent les représentations des « linguistes professionnels », puis des « locuteurs engagés », auxquels nous consacrons une analyse en partie 3 Représentation des attitudes métalangagières. Les deux catégories choisies sont opposées dans l'organisation de Paveau. Linguiste professionnel et linguiste amateur sont définis dans les parties qui leur sont consacrées ; nous n'y intégrons pas seulement les propositions faites par Paveau mais aussi les relectures dont son article a fait l'objet, réactualisé par des corpus dans diverses publications, notamment en 2018, dans un numéro consacré aux « Métadiscours des non-linguistiques » dans les Carnets du Cedisor et dont la quasi-totalité des

articles porte sur un corpus inédit. Du dictionnaire collaboratif (Kaja Dolar : « Les dictionnaires collaboratifs en ligne, des objets métalinguistiques profanes ») au discours animaliste (Catherine Ruchon : « Lexique, catégorisation et représentation : les reformulations métalinguistiques dans le discours animaliste ») en passant par des forums sur les langues régionales (Judith Visser, dans le même article cité plus haut) et des interventions juridiques (François Labatut : « Énoncés définitoires et subjectivité dans les débats sur l'évolution du mariage aux États-Unis »), le numéro renouvelle la perspective folk de Paveau à partir d'exemples et d'enjeux dont la variété illustre une fois de plus la richesse de la LP.

Si nous avons choisi ces deux catégories (linguiste professionnel et locuteur engagé), alors même que Paveau insiste sur leur porosité et par conséquent la difficulté de séparer les catégories de manière trop frontale, nous espérons toutefois avoir exprimé dans les pages suivantes cette difficulté et la variété des attitudes métalinguistiques représentées dans le corpus. Cette variété illustre la richesse des rapports locuteur/langue dans les représentations qu'elles inspirent. Aussi la LP, en tant que discipline relativement récente, ne bénéficie pas encore d'une stabilité théorique internationale, comme en atteste l'article de Paveau, paru aux carnets du Cedisor dans le numéro cité plus haut, intitulé : « La linguistique hors d'elle-même. Vers une postlinguistique » et qui prend comme point de départ l'évolution épistémologique de la LP (2018 : 105). Cette polysémie a des conséquences importantes sur les enjeux scientifiques (quel en est l'objectif ?) et méthodologiques (comment s'y prend-on ?) : les moyens scientifiques varient selon qu'il s'agit de sensibiliser les locuteurs, les aider à améliorer leurs compétences langagières ou bien de catégoriser les attitudes et les propos métalinguistiques. Dans la sphère francophone, on constate une standardisation des méthodes d'analyse, qui tendent vers des résultats qualitativement observables afin de préciser les différentes attitudes des locuteurs (Canut, 2000 ; Visser, 2018) (Canut, 2000 ; Visser, 2018 ; Osthuis, 2018, etc.). Or comme l'indiquait justement Martin Stegu, c'est par la systématisation des méthodes scientifiques que l'on peut différencier une approche scientifique et professionnelle d'une approche d'amateur (2008 : 83).

### 1.2.3 L'imaginaire linguistique

La linguistique populaire s'organise autour des discours et attitudes métalinguistiques pour y nourrir l'analyse linguistique, comme le conclut Marie-Anne Paveau :

J'ai voulu montrer dans cet article que les informations issues des pratiques disciplinaires folk sont pleinement intégrables dans l'analyse linguistique. La folk linguistique possède en effet une validité, d'ordre pratique et représentationnel, et doit être de ce fait considérée par la linguistique scientifique comme un réservoir de données qu'aucun linguiste professionnel ne rassemble à l'aide de méthodes dites « scientifiques ». (2008 : 107)

Nous avons pour même point de départ le locuteur ; mais là où la LP cherche à extraire des propos métalinguistiques un matériau capable de développer la recherche scientifique (Paveau, 2008 : 107), nous envisageons de traduire ces mêmes propos en représentations sociolinguistiques. Il va sans dire que les résultats de ce travail sont envisagés dans une perspective d'enrichissement scientifique, mais cet enrichissement est permis dans le cas de la LP par un locuteur rarement conscient de l'information qu'il délivre. En effet, la LP se reflète plus dans des discours métalinguistiques qu'épilinguistiques. La différence entre les deux se joue dans le degré de conscience investie dans la production du discours, comme nous l'indiquions plus tôt. Le discours métalinguistique thématise des observations sur la langue et les pratiques langagières, et est régulièrement analysé par des chercheurs qui se réclament de la LP. C'est le cas de Judith Visser, ou de Dietmar Osthus, dans les articles évoqués précédemment. Par opposition, le discours épilinguistique s'exprime sur d'autres thématiques mais laisse deviner un certain rapport à la langue. Philippe Blanchet différencie quant à lui les « discours métalinguistiques » des « comportements épilinguistiques ». Les premiers sont explicites, les autres implicites, mais tous deux sont relatifs à une représentation métalinguistique :

Je préfère distinguer, sur un continuum, l'épilinguistique (« qui rend compte implicitement, dans les comportements langagiers, des représentations sociolinguistiques ») du métalinguistique (« qui expose explicitement une réflexion sur les phénomènes linguistiques »), quels que soient les porteurs de ces discours [...]. Il y a donc, de ce point de vue, des *comportements épilinguistiques* et des *discours métalinguistiques*. (Blanchet, 2013 : 35)

Dans notre perspective, ces comportements épilinguistiques se traduisent également en discours – littéraires. Les exemples qu'il prend pour illustrer son propos sont d'ailleurs tout à fait pertinents : « reprendre un enfant, juger une forme linguistique par le rire ou une mimique admirative, faire semblant de ne pas comprendre, choisir telle forme linguistique ou privilégier l'usage d'une langue, etc. » (2013 : 36) désignent autant d'attitudes qui se retrouvent dans le corpus. Celui qui tient un tel discours agit comme un réparateur qui maintient la langue en état de bonne marche. Quand nous écumerons les exemples le moment venu, nous évoquons alors quelques situations décrites par les

auteurs qui imposent à leurs personnages des comportements épilinguistiques. Dans 1984, le linguiste Syme reproche à Winston de ne pas apprécier la novlangue :

Vous n'appréciez pas réellement la novlangue, Winston, dit-il presque tristement. Même quand vous écrivez, vous pensez en ancilangue. J'ai lu quelques-uns des articles que vous écrivez parfois dans le *Times*. Ils sont assez bons, mais ce sont des traductions.  
(1984 : 73-74)

Dans « Bruxelles Insurrection », parmi toutes les situations qui relèvent de comportements épilinguistiques, nous citerons seulement la réaction, presque involontaire, de l'académicien lorsque l'un des deux Bruxellois utilise du conditionnel au lieu d'indicatif :

- En vocabulaire, Paul, t'as pas l'air très doué. Si on aurait su ça, ...  
Le vieux a tiqué, c'est plus fort que lui, c'est le genre d'horreur qui lui arrache l'oreille. (BI : 57)

La liste des exemples est encore longue, mais ces ceux-ci suffisent à illustrer notre perspective : les comportements épilinguistiques auxquels fait référence Blanchet seront dans ce travail associés à des traces de discours épilinguistique dans la mesure où la littérature transforme en discours jusqu'aux attitudes des locuteurs imaginés. Enfin, la LP est à la production langagière métalinguistique ce que l'imaginaire linguistique (désormais IL) est à la production langagière épilinguistique ; elle y analyse aussi bien les traces d'une activité épilinguistique dans le discours que les discours explicitement métalinguistiques.

Or, le présent travail repose simultanément sur les acquis de la LP et ceux de l'IL. Le concept a été proposé par Anne-Marie Houdebine en 1975. La chercheuse est alors en pleine rédaction de sa thèse de phonologie. Elle constate au cours de ses entretiens l'étonnement des locuteurs vis-à-vis de l'intérêt formulé par les universitaires qu'elle représente, étonnement qui prend parfois la forme d'un refus d'échanger avec la chercheuse en raison de leur « mauvais français » (2002 : 10). L'IL émerge de ces attitudes des locuteurs – les « sujets parlants » –, qu'elle ambitionne de décrire et de catégoriser dans une typologie. Dans le projet scientifique qui consiste à organiser leurs observations dans une classification des attitudes, on remarque que chacune des deux chercheuses exprime la difficulté et les risques d'une telle entreprise, figeant au moins en apparences des attitudes dynamiques par essence non figées. Ce souci d'une typologie aux caractéristiques quantifiables indique sans doute un besoin de légitimité pour des disciplines récentes qui se fondent sur

l'observation d'attitudes et de propos dont la spontanéité et l'a-scientificité mettent à mal la perception d'une science absolue et non relative, stable et non en mouvement, logique et non sujette à des contradictions internes. Cette image idéalisée d'une science déshumanisée s'oppose en son essence à ce que proposent la LP et l'IL, et même aux sciences humaines de manière générale. Par ailleurs, l'imaginaire renvoie à un univers familier qui abat la frontière entre spécialistes et non-spécialistes : par la simplicité apparente de l'expression, on serait tenté de croire en une simplicité du concept qu'il désigne. Gaston Bachelard met en garde contre cette tendance, qui suggère que l'image métaphorique – ici l'imaginaire – précède l'abstraction – « le rapport du sujet parlant à la langue », comme le définit Houdebine (2015 : 18). Il rappelle que, si l'usage de figures métaphoriques familières facilite la compréhension générale d'un concept complexe, l'image familière ne doit pas faire obstacle à la constitution d'une pensée scientifique :

On ne peut confiner aussi facilement qu'on le prétend les métaphores dans le seul règne de l'expression. Qu'on le veuille ou non, les métaphores séduisent la raison. Ce sont des images particulières et lointaines qui deviennent insensiblement des schémas généraux. [...] Quand l'abstraction aura passé par là, il sera temps d'*illustrer* les schémas rationnels. (Bachelard, 1972 : 78)

Assurément, Houdebine ne confond pas la métaphore qu'elle choisit pour nommer son concept avec l'élaboration et l'explication de ce dernier. Bien au contraire, elle détaille les raisons qui l'ont poussée à choisir le terme d'imaginaire pour désigner cet ensemble de représentations, attestant d'une réflexion théorique précédant l'image métaphorique. Volontairement plus polysémique qu'« attitudes » ou même « représentations », « imaginaire » rappelle que, même dans un groupe socio-culturellement homogène, les discours et évaluations des pratiques langagières peuvent varier d'un individu à un autre (2002 : 12). Le terme « imaginaire » retranscrit cette hétérogénéité, mais aussi la dimension parfois irrationnelle, contradictoire des représentations sous-jacentes. Un imaginaire est subjectif, tout en étant nourri des mêmes idéologies sociales et des mêmes représentations sociolinguistiques, il est de l'ordre de l'empiriquement insaisissable. Elle justifie son choix lexical :

Le terme *imaginaire* a été privilégié pour deux raisons. D'une part il décrit une fiction de langue idéale ou plus ou moins idéalisée, etc. D'autre part, outre celui de représentation sociale, il permet aussi d'éviter celui d'idéologie, venu de la philosophie politique (marxiste), tout aussi réducteur, en introduisant, dans le champ linguistique, l'implication plus ou moins consciente du sujet parlant. (2015 : 18-19)

« Imaginaire linguistique » ne constitue pas une de ces « puériles images » (1972 : 82) contre lesquelles s'insurge Bachelard mais une expression mûrement réfléchie, construite sur un équilibre entre conscience et inconscience du sentiment linguistique de la part des locuteurs, tout en reconnaissant un lien de parenté – nous nous autorisons là une de ces métaphores à valeur explicative contre lesquelles écrivait Bachelard – avec la représentation sociale. Ainsi, l'IL est dès le début associé aux jugements du sujet parlant par rapport à sa langue et ses pratiques langagières. Il n'est pas tant une invitation à la rêverie que l'exploration imaginaire des propriétés jugées constitutives du langage. Il se positionne vis-à-vis d'une norme et en tire sa légitimité – ou son insécurité. La notion de norme est d'ailleurs dès le départ centrale à la théorie d'Houdebine, qui a d'abord désigné son IL par « norme évaluative, fictive et prescriptive » (2015 : 12). Il n'est donc pas surprenant que les recherches dans le cadre de l'IL se soient cristallisées très vite autour du rapport à la norme de la langue nationale. Aziza Boucherit développe cette perspective dans son article : « Norme, représentation, idéal, imaginaire linguistique ? » (2002). Selon elle, la langue est soumise à une régulation exercée par le sujet parlant, qui tend à sélectionner un usage et soumettre les usages langagiers à évaluation (2002 : 26). Cette tendance se fonde sur une perception fixe de ce qu'est et doit être la norme. Rappelant au début de son article l'ambiguïté du mot « norme », Boucherit s'attache à prouver l'opposition entre une norme-système descriptive et une norme-évaluation, prescriptive. L'IL désigne dans cet ensemble une norme subjective et se rapproche de la norme-évaluation en ce qu'elle émet un jugement sur la qualité de l'expression langagière. Elle reprend alors la définition de Labov : une norme constitue « un ensemble d'attitudes sociales envers la langue » (2002 : 28). La différence entre IL et la définition de la norme labovienne consiste en la perception d'un groupe homogène partageant un système de valeurs chez Labov, contre l'importance dédiée à l'individualité au sein de ce même groupe, suggérant l'importance de la variabilité. C'est principalement dans ce rapport à une norme que l'IL se détache de la LP. Si l'une observe les attitudes des sujets parlants vis-à-vis d'une norme, l'autre s'attache aux propos des sujets parlants vis-à-vis d'une norme, mais aussi de l'étymologie, l'apprentissage des langues, la diglossie, et tout

autre sujet relatif aux pratiques langagières et/ou aux connaissances linguistiques. IL et LP se rejoignent ainsi à leur point de départ – le locuteur – mais divergent dans leurs objectifs. Les méthodes, toutefois, sont assez comparables puisque les deux disciplines bâtissent un corpus de traces de l'activité épilinguistique (Canut, 2000), soit à partir d'entretiens, soit à partir de forums (Visser, 2018), ou d'articles de presse (Ardeleanu, 2014).

Dans notre perspective, il ne serait pas envisageable d'intégrer notre recherche au seul cadre théorique de l'IL. Les écrivains constituent en effet une catégorie de locuteurs bien à part, chez qui le processus de réflexion relève moins de l'épilinguistique inconscient que du métalinguistique conscient. Toutefois, si une part de leurs réflexions est consciemment formulée, il en demeure une part plus profondément ancrée, dont nous ne pouvons que supposer le degré d'implication cognitive. Il faut en effet reconnaître à l'écrit littéraire une certaine distance entre le sentiment linguistique spontané de l'écrivain en tant que sujet parlant et sa traduction dans un ouvrage littéraire réfléchi, souvent réécrit, reformulé. Dietmar Osthus a d'ailleurs théorisé cette distanciation sous forme schématique, en exprimant la différence entre des discours métalinguistiques dits « de proximité » et d'autres dits « de distance » (2018 : 25), que nous restituons ci-dessous :

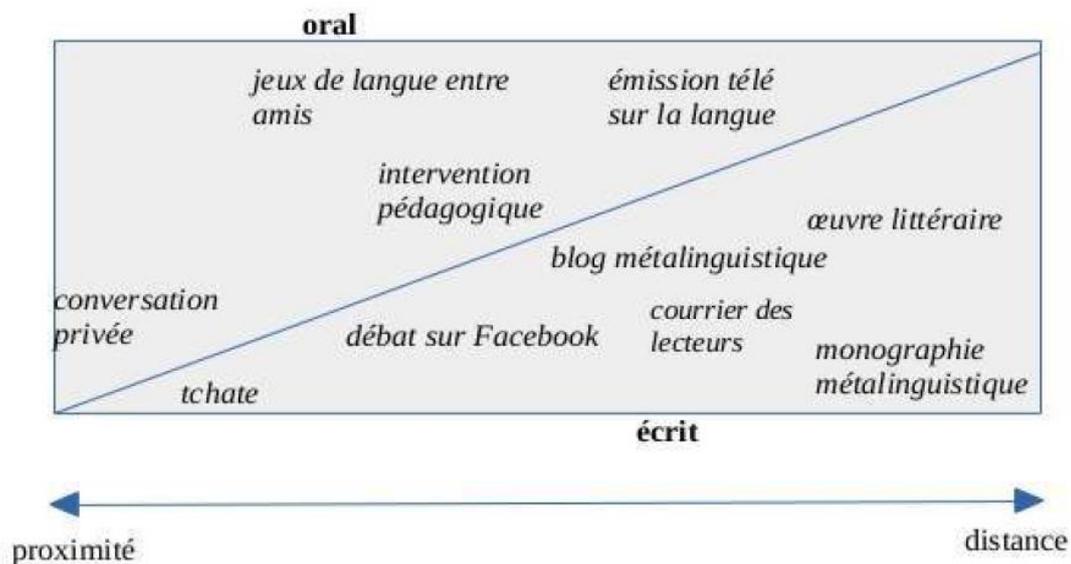


Figure 2 : distance communicative et médialité des métadiscours (Osthus, 2018 : 26)

Les discours de proximité, comme on peut le voir, désignent des situations spontanées, dans un environnement souvent familial et dans lequel le discours métalinguistique éclot *a priori* sans préméditation. À l'inverse, les discours de distance renvoient à des situations plus formelles,

contraintes et anticipées, dans lesquels on peut se figurer que les représentations métalinguistiques intègrent un discours préparé, et relèveraient davantage de métalinguistique que d'épilinguistique. Comme nous l'établirons dans nos analyses détaillées du corpus, l'hypothèse n'est pas systématiquement validée, et si certains métadiscours ont naturellement fait l'objet d'une réflexion de l'écrivain avant que de nourrir le roman (pensons par exemple aux implications de l'apprentissage d'une nouvelle langue sur les compétences cognitives de la linguiste dans « L'histoire de ta vie »), le degré d'implication cognitive demeure inconnaisable dans des traces de discours épilinguistiques (ce qui s'illustre notamment dans l'usage des métaphores, cf. 4 Les métaphores de la langue). L'enjeu de ce travail n'est pas de séparer les réflexions plus conscientes de celles qui ne le sont pas mais bien de définir quelles sont ces représentations véhiculées dans les œuvres littéraires de notre corpus. Aussi est-il nécessaire d'intégrer à notre étude les précautions particulières qu'exige la manipulation de textes littéraires comme corpus de représentations.

#### 1.2.4 Linguistique appliquée et littérature

Comme il vient d'être rappelé, les deux écoles théoriques de la linguistique appliquée et de la sociolinguistique sur laquelle s'appuie notre analyse se sont surtout développées autour d'entretiens entre un linguiste universitaire et des locuteurs ordinaires, dont le rapport à la langue semblait refléter les préoccupations métalinguistiques généralement partagées. Dans l'approche qui est la nôtre, il n'est pas question de mener des entretiens mais d'extraire de fictions littéraires des représentations qui ne sont pas toujours exprimées dans la société : la vision d'une capitalisation du lexique chez Damasio, par exemple, n'est pas communément débattue dans les échanges métalinguistiques de la société. Le format littéraire constitue en effet un terreau fertile à l'éclosion de représentations, que des auteurs historiquement situés choisissent chacun d'illustrer à sa façon. La capacité créatrice des auteurs y incarne des significations, ou des peurs, communes au collectif social. Les pages suivantes ont pour enjeu le cadre théorique de notre approche métalittéraire, enrichissant les théories sociolinguistiques de considérations propres à la lecture d'ouvrages de fiction.

La présente thèse se fonde sur la théorie de la réception, notamment telle que développée par Jean-Louis Dufays. Dans son ouvrage *Stéréotypes et lecture*, il explicite la relation entre la lecture d'un texte et les codes qui permettent d'en concevoir le sens. Ces codes, « stables » et « massivement

répandus » (2010 : 40), correspondent aux stéréotypes et justifient notre compréhension de textes vieux de plusieurs siècles parfois, ce que Dufays illustre avec le poème de Baudelaire, « L'Albatros ». Son sens est toujours perceptible en raison de la stabilité diachronique du système linguistique et de quelques macrostructures sémantiques (en l'occurrence, l'opposition entre le héros d'une noble origine contre un groupe d'individus malveillants, par exemple). La stabilité de ces codes nous permet d'aborder notre corpus de manière homogène, en dépit de la période qu'il recouvre, la plus ancienne œuvre étant 1984 publiée en 1948 et la plus récente, 2084, fut publiée en 2016. Nous rappelons à cet égard que ces œuvres sont chronologiquement mais aussi géographiquement variées. Néanmoins, les stéréotypes qui les traversent sont semblables, notamment parce qu'une certaine homogénéité culturelle entre l'Europe, la Grande Bretagne et les États-Unis peut être observée (cf. 2.3.2 Unité culturelle et chronologique).

Pourtant, le grand intérêt d'analyser un corpus littéraire ne s'incarne pas seulement dans cette perspective productive comme réceptive des codes qui le traversent : il s'agit aussi d'aborder une production langagière écrite par des individus dont le rapport à la langue n'est en rien comparable avec celui des « locuteurs ordinaires ». Les écrivains font d'ailleurs l'objet d'une catégorie spécifique dans la typologie de Paveau, qu'elle inscrit « du côté de la description et de la prescription » (2008 : 96). Il est vrai que les écrivains proposent une réflexion approfondie du rapport entre le sujet parlant et sa langue, mais aussi, métonymiquement, entre la langue et le pouvoir politique, religieux, etc. Cette réflexion, si elle est souvent le sujet ou l'un des thèmes importants des œuvres de ces auteurs, peut aussi s'intégrer dans la structure narrative, le style d'écriture (usage des figures de similitudes telles les métaphores, comparaisons, etc.), dans les propos ou attitudes d'un personnage, etc. C'est ce qu'Eric Rabkin décrit dans son article « Metalinguistics and Science Fiction », dans lequel il décrit les trois fonctions métalinguistiques qui s'observent dans la science-fiction :

Speaking broadly, we can subdivide science fiction's use of the metalinguistic function of language into uses arising from three somewhat different activities : the text can at points take language as its subject ; the text can use language as the material it cuts and patterns and sews into new creations not necessarily having anything to do overtly with the linguistic materials ; and the text can remind us that language itself forms part of the context determining our understanding of the particular language we are reading. (1979 : 81)<sup>7</sup>

La langue peut ainsi être le sujet du texte, comme dans la nouvelle d'Alain Damasio, « Les Hauts® Parleurs® », où tout l'enjeu pour les protagonistes est de rendre à la langue sa liberté, mise en péril par la privatisation du lexique par de grands groupes économiques. La langue peut aussi être la trame dans laquelle se tisse le récit : cette fonction se trouve admirablement illustrée dans *Enig Marcheur*, roman qui, sans jamais évoquer la langue, en fait son sujet fondamental par son utilisation et sa forme si particulière, faisant écrire à Sandrine Sorlin que la langue est le personnage principal du roman (2008 : 32). Enfin, la langue peut contextualiser la situation de communication, qui renvoie aux différentes modalités des pratiques langagières : une lettre, un article de presse, une discussion informelle, etc. Lorsque Ted Chiang choisit de donner à sa nouvelle « L'histoire de ta vie » la forme d'une lettre d'une mère à sa fille, il utilise un mode de communication très différent du journal intime écrit par Dave dans *Le Livre de Dave* ou du manifeste politico-linguistique anarchiste dans « Bruxelles Insurrection ». Tous ces textes utilisent différents modes de communication entre les personnages. Bien que Rabkin ne se réfère qu'à la SF, les trois fonctions métalinguistiques de la langue peuvent se retrouver dans la littérature de manière générale. Il est d'ailleurs intéressant de lire les propos de certains auteurs dits de science-fiction concernant leur œuvre. Dans un ouvrage réunissant des entretiens avec plusieurs auteurs américains, dont un certain nombre relevant de la science-fiction, un rapport ambigu à cette « étiquette » de genre se dessine. *Alive and writing : Interviews with American Authors of the 1980s*, publié en 1987, propose ainsi des échanges avec des écrivains de science-fiction tels que Samuel Delany, Russell Hoban ou encore Ursula Le Guin et s'interroge sur leur rapport à la littérature, à leurs fictions, mais aussi et surtout, à la langue. Samuel Delany, auteur du roman *Babel 17*, dont le titre renvoie à une langue inventée au nom d'ambitions

---

<sup>7</sup> Notre traduction : De manière générale, nous pouvons diviser l'usage que la science-fiction fait de la fonction métalinguistique de la langue en usages faisant suite à trois activités différentes : le texte peut parfois considérer la langue comme son sujet ; il peut utiliser la langue comme un matériau à partir duquel le récit tissera sa trame, sans que celle-ci ne s'attarde nécessairement sur des considérations linguistiques ; et le texte peut nous rappeler que la langue elle-même forme une partie du contexte qui détermine notre compréhension de la langue spécifique que nous lisons.

coloniales intergalactiques, situe la différence entre une œuvre de littérature « classique » et une œuvre de science-fiction dans la lecture qui peut en être faite du même texte :

What tends to be metaphorical in the mundane sentence is often literal in SF. [...] So would the sentence "Her world exploded". In a mundane text that sentence is going to be a metaphor for a female character's emotions, while in the SF text there's a possibility of its referring to a planet, belonging to a woman, which has, in fact, blown up. The way the information is stored, more than any of the individual rhetorical figures, is what really interests me about the texture of SF language. (Delany in McCaffery, Gregory, 1987 : 79)<sup>8</sup>

Russell Hoban, dans ce recueil, n'est pas aussi explicite sur la relation qui existe entre SF et langue. Hoban justifie le fait d'être considéré comme un auteur de SF par les références littéraires sur lesquelles son travail se fonde et par les prix littéraires qu'il a obtenus en science-fiction :

I've never won an award for any of my other novels, but I've won two science fiction awards for *Riddley Walker*. And as I look over possible influences, it's obvious that years of reading science fiction have done me all kinds of good. [...] And in *Riddley Walker*, when they misinterpret the Eustace legend and think it's a formula for something that would make a big bang, there's a kind of reversal of what happens in *A Canticle for Leibowitz*, where they read electrical diagrams as sacred documents.<sup>9</sup> (1979 : 131)

L'exemple de référencement littéraire qu'il propose s'appuie sur *Enig Marcheur* et la mauvaise interprétation que les personnages font de la légende de Saint Eustache, dont il rapproche l'issue de celle que l'on peut lire dans *Cantique pour Leibowitz*, écrit en 1959 par Walter Miller. Sans parler du rôle de la langue dans l'établissement d'un univers de science-fiction, Hoban utilise ici un exemple de réflexion métalinguistique pour illustrer son propos. Or, la quasi-totalité de l'entretien avec Hoban concerne son rapport à la langue, sa fascination pour les sonorités, et la manière de procéder dans l'écriture d'*Enig Marcheur*, éléments déjà développés dans la première partie de cette thèse.

---

<sup>8</sup> Notre traduction : Ce qui a tendance à être métaphorique dans la phrase classique est souvent littéral dans la SF. [...] C'est le cas de la phrase : « Son monde s'effondrait ». Dans un texte classique, la phrase sera comprise comme une métaphore des émotions de la femme, tandis que dans un texte de SF, il est possible qu'elle fasse référence à une planète appartenant à une femme et qui se serait littéralement effondrée. / Ce qui m'intéresse vraiment dans le grain de la langue de la SF, c'est la façon dont l'information est transmise, plus que toute autre figure rhétorique.

<sup>9</sup> Notre traduction : Je n'ai jamais gagné de prix pour aucun de mes autres romans, mais j'ai gagné deux prix de science-fiction pour *Enig Marcheur*. Et quand je réfléchis aux influences possibles, c'est évident que des années à lire de la science-fiction ont leur importance. [...] Et dans *Enig Marcheur*, quand ils se trompent sur l'interprétation de la légende de Saint Eustache et pensent que c'est une formule pour reproduire le Big Bang, il y a une ressemblance avec ce qui se passe dans *Une Cantique pour Leibowitz*, quand ils prennent des tableaux électriques pour des documents sacrés.

Ainsi, les écrivains constituent une part de la société sensible aux sentiments épilinguistiques et qui inscrivent volontiers ces réflexions dans leur fiction, à différents niveaux narratifs (comme sujet, matériau, et contexte, selon Rabkin). Notre analyse commence avec la représentation des locuteurs, de ceux qui pratiquent et pensent la langue, parfois reflet des écrivains, parfois caricature de locuteurs non avertis.

### 1.3 Problématisation du sujet

#### 1.3.1 Objectifs et questions de recherche

Les objectifs de la présente thèse se regroupent autour de l'étude des représentations sociolinguistiques et des enjeux scientifiques et méthodologiques incarnés par ces dernières. Proposer un inventaire des différentes représentations sur la langue que l'on trouve dans le corpus permet d'en étudier les imaginaires. En abordant les multiples dimensions des représentations sociolinguistiques<sup>10</sup>, nous obtenons un ensemble de caractérisations et extrapolations sur les locuteurs et les usages de la langue, qui s'incarnent dans les parties deux et trois de cette thèse. Mettre en lumière ces imaginaires demande une méthodologie adaptée à des supports variés (roman, nouvelle et roman graphique) et à des objets d'étude changeants. En effet, on n'aborde pas les imaginaires de l'écrit, qui peuvent se manifester à une échelle syntagmatique (c'est-à-dire dans le texte), comme on aborde les imaginaires de l'engagement métalinguistique, qui s'incarnent souvent à une échelle paradigmatique c'est-à-dire dans la narration. L'un des desseins de cette thèse est d'utiliser une méthode d'analyse souple, qui allie résultats qualitatifs et quantitatifs, afin d'obtenir des résultats les plus pertinents possibles, sans se limiter à une seule méthode qui aurait été mécaniquement appliquée à toutes les situations de recherche. Ces méthodes d'analyse permettent notamment d'explorer les mécanismes de conception, d'appropriation, de mise en scène des représentations sociolinguistiques. En effet, nous sommes bien consciente de la nécessité de rester modeste. Car les énoncés auxquels s'attachera notre analyse ne sont que la trace des représentations linguistiques, et nous devons éviter le piège de les interpréter directement comme les représentations linguistiques elles-mêmes.

---

<sup>10</sup> Rapport du locuteur à la langue, représentation des locuteurs selon leur degré d'expertise métalangagière, imaginaires des politiques linguistiques, conception des pratiques langagières et de leur rôle dans la société, etc.

Ces procédés de mise en scène des représentations langagières se caractérisent par une grande complexité, qu'il est alors difficile d'observer en se cantonnant à un seul point de vue. Ainsi, la pluralité de notre approche devrait garantir la complémentarité des résultats obtenus. L'une des ambitions de ce travail est donc de rendre plus lisible la richesse des représentations sociolinguistiques, en reconnaissant leurs contradictions possibles et les différentes formes qu'elles peuvent prendre dans un corpus suffisamment vaste pour être pertinent, et suffisamment restreint pour permettre une analyse fine et précise de ce qu'on y trouve.

En dehors de ces enjeux méthodologiques et scientifiques développés dans les deux parties précédentes, cette thèse ne fait pas abstraction de la spécificité de la nature de son corpus. Il est important de reconnaître dans le genre science-fictionnel une porte d'entrée exceptionnelle en ce qui concerne les imaginaires de la langue, en raison du détachement de l'impératif réaliste (*cf.* 2.1.1 La dystopie, l'utopie et la science-fiction). La nature dystopique du corpus joue un rôle supplémentaire important dans notre étude, et il est essentiel de formuler explicitement son influence dans l'expression des représentations sociolinguistiques. En d'autres termes, si nous comprenons mieux l'articulation entre fiction et réalité, la prise en charge fantastique d'enjeux culturels et langagiers<sup>11</sup> nous renseignera sur l'imaginaire linguistique (IL). Et si la société science-fictionnelle projette sa trame événementielle dans un monde décadent, violent ou déshumanisé, les mises en scène dystopiques, et les représentations sociolinguistiques qui s'en déduisent, informeront sur les craintes ou réticences liées à tel ou tel usage de la langue. Il s'agit d'inscrire dans ce travail l'empreinte de la fiction et de prendre en compte l'influence de cette dernière sur la façon dont les représentations sont exprimées. C'est également l'occasion de rappeler que la science-fiction et la dystopie ne sont pas des « sous-genres » de la littérature, mais qu'ils sont au contraire tout à fait à même d'exprimer – sans doute même plus frontalement – les imaginaires que la société développe à propos de la langue.

De ces objectifs découlent plusieurs questions de recherche, qui problématisent l'ensemble de notre thèse de doctorat autour de l'axe « fiction – représentations ». La dystopie, définie dans la partie suivante (*cf.* 2.1 La dystopie), est un genre affilié à la science-fiction. Le récit peut se dérouler

---

<sup>11</sup> Une grande partie de la science-fiction ne présente cependant pas de mise en scène particulière de la langue, qui y est comme transparente, quelle que soit l'étrangeté du monde peint par ailleurs.

sur terre comme sur d'autres planètes. Dans le corpus, c'est le cas du roman est-allemand des époux Johanna et Günter Braun, *Das kugeltranszendente Vorhaben* et du roman américain de Jack Vance, *Les Langages de Pao*. La fiction a recours, au moins occasionnellement, à des technologies qui n'existent pas dans notre société, ce dont le corpus fournit divers exemples, l'un des plus fameux étant les *télécrans* dans *1984* de George Orwell, ces fameux écrans omniprésents que l'on ne peut éteindre, qui surveillent la population tout en diffusant de la propagande en permanence. Dans la même logique dé-réalisante, satirique et hyperbolique, la dystopie imagine des langues inconnues des lecteurs, qu'elles soient artificielles (comme dans *1984*, *Les Langages de Pao*, etc.) ou merveilleuses, comme dans *2084*, « L'histoire de ta vie », etc. La distinction entre langue artificielle ou surnaturelle est précisée dans la suite de cet ouvrage (cf. 2.2.2 Langue naturelle, langue artificielle, langue merveilleuse). Ainsi le genre dystopique est-il *a priori* éloigné de la réalité, tant et si bien qu'il est légitime de s'interroger sur le bien-fondé de son étude dans un travail de sociolinguistique. La pertinence de la fiction (en particulier de la science-fiction) pour rendre compte d'un imaginaire de la langue constitue un véritable enjeu. D'un point de vue sociolinguistique, cette problématique consiste à comprendre comment les représentations sociolinguistiques imprègnent un récit fictif et quelles conclusions peuvent en être tirées sur leur ancrage dans une communauté linguistique. Sur le plan méthodologique, la présente thèse propose une réflexion sur les manières permettant d'extraire des imaginaires de la langue en société à partir d'un texte fictionnel.

### 1.3.2 Hypothèses de recherche

À ce triptyque de questions – quelle place pour la fiction dystopique dans l'étude sociolinguistique ; quelles formes des représentations sociolinguistiques peut-on y trouver ; quelles méthodes pour l'analyse du corpus – répondent un ensemble d'hypothèses. Tout d'abord, nous supposons que la dystopie influence les représentations qui se lisent dans le corpus en les durcissant et que ces dernières ne sont pas les mêmes que celles que l'on pourrait trouver sur des forums (Visser : 2018) ou dans des entretiens (Canut : 2000). Les imaginaires de la langue ont probablement une autre intensité, d'autres manifestations, et peut-être même d'autres contenus que ceux de la réalité des locuteurs dans la mesure où ils sont exprimés dans des fictions qui envisagent des histoires différentes, des rapports entre les individus et des rapports à la langue conflictuels et parfois désastreux. Si les dystopies conçoivent de nouveaux mondes, il semble opportun qu'elles imaginent

aussi une nouvelle langue, de nouveaux usages de ces langues, notamment si l'on se réfère à la définition de Blanchet :

Les représentations sociolinguistiques peuvent être définies comme la façon dont les acteurs sociaux perçoivent les pratiques linguistiques, les catégorisent, leur attribuent des valeurs et des significations, les intriquent dans l'ensemble des processus sociaux, les y construisent et les utilisent. (Blanchet, 2013 : 35)

Dans un univers fictif où « l'ensemble des processus sociaux » diffère de notre réalité, d'une façon ou d'une autre, d'une ampleur ou d'une autre, les usages de la langue sont portés par des pratiques linguistiques alternatives, un système de valeurs et de significations également différent. En ce sens, nous concevons qu'il y ait un décalage entre les représentations sociolinguistiques que la fiction dystopique peut mettre en scène et celles qui se font jour dans des travaux sociolinguistiques plus concentrés sur la réalité du locuteur et qui se fondent sur des entretiens, questionnaires, et autres corpus plus souvent manipulés en linguistique. Mais la fiction dystopique représente peut-être le point ultime de telle ou telle peur de la langue, de son évolution ou de sa manipulation (aux deux sens du terme) par des gouvernements. Même si elle ne correspond pas aux représentations humaines les plus fréquentes, le seul fait de sa conception par le cerveau de l'auteur de l'œuvre lui donne une existence dans le monde des représentations langagières.

Notre deuxième hypothèse ne repose pas sur la seule nature fictionnelle des œuvres du corpus, mais sur leur affiliation plus précise à la science-fiction. Comme son nom l'indique, la science-fiction est un genre littéraire qui repose en partie sur l'anticipation d'un état du monde sur la base de la science, plus précisément sur les innovations scientifiques et technologiques imaginaires ou bien les conséquences imaginaires d'innovations scientifiques et technologiques qui existent déjà à l'époque de l'auteur. Or, le corpus de cette thèse s'est concentré sur des œuvres qui mettent en lumière des enjeux et problématiques spécifiques à la langue (*cf.* 2.3.3 La dimension métalinguistique). Ainsi, les romans, les nouvelles et le roman graphique du corpus font intervenir des personnages de linguistes scientifiques (*cf.* 3.1 Les linguistes savants), imaginent des innovations technologiques au service de la langue, par exemple un système économique établi sur les pratiques langagières dans « Les Hauts® Parleurs® », ou un mécanisme de « dons » de nouvelles formules dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, etc. Les écrivains abordent donc la question de la langue, des pratiques langagières, des normes et des politiques linguistiques sur des bases pensées plus ou moins

scientifiques. La vraisemblance du propos métalangagier dépend de la vraisemblance du savoir de ceux qui l'évoquent. En ce sens, nous postulons que les représentations sociolinguistiques des écrivains nous renseignent en raccourci sur les représentations de la langue circulant dans les sociétés. De fait, nous proposons le raisonnement suivant : parce que les auteurs écrivent des dystopies, soit un genre affilié à la science-fiction, parce qu'ils mettent en scène des approches scientifiques de la langue, alors les imaginaires de la langue ne relèvent probablement pas de la fiction en tant que telle, mais correspondent bien aux imaginaires qui sont perceptibles dans la réalité des auteurs. Cette même hypothèse suggère également que la mise en scène d'interventions métalinguistiques (comme des politiques linguistiques) et l'évocation de réflexions métalinguistiques sont outillées scientifiquement, c'est-à-dire que le corpus devrait montrer un lexique spécialisé, des méthodes académiques réelles, voire s'appuyer sur des théories linguistiques existantes, tout ceci étant permis par la connaissance profane qu'en ont les auteurs (*cf.* 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique). Afin de mesurer la pertinence de telles propositions, les observations faites dans le corpus seront comparées avec celles faites par d'autres sociolinguistes sur les mêmes thématiques chaque fois que cela sera possible. Nous proposerons également une analyse des mises en scène des personnages linguistes et des propos métalinguistiques pour en évaluer la pertinence scientifique.

Deux perspectives semblent alors s'opposer. D'un côté, les représentations sociolinguistiques subirait une distorsion en passant par le filtre dystopique et d'un autre, elles coïncideraient judicieusement avec la réalité, du fait de l'approche scientifique dont elles dépendent. En fait, ces deux hypothèses ne sont pas si contradictoires si l'on prend en compte leur potentiel champ d'intervention. La dystopie pourrait, par exemple, modifier l'intensité ou les conséquences des imaginaires sociolinguistiques, tandis que l'approche informée des œuvres et leur appareillage scientifique permettrait que les contenus de ces imaginaires s'approchent au plus près de ceux de la réalité. Ces hypothèses ne s'excluent pas mais sont à voir dans un rapport mutuel, qui s'explique par le fait que les fictions du corpus intègrent tantôt un espace très explicitement science-fictionnel, tantôt l'espace plus vraisemblable de la dystopie. Or, la langue est à comprendre dans une quadripartition des pratiques langagières et de leurs mises en scène. La langue est d'abord un objet d'étude qui s'aborde telle qu'elle est pensée et pratiquée dans la réalité. C'est également elle qui permet l'émergence de littérature en tant qu'œuvre fictionnelle – dont la science-fiction. Cependant,

les récits de (science-)fiction ne thématisent pas systématiquement les pratiques langagières, leurs normes et autres dimensions auxquelles se consacre la sociolinguistique. Le corpus et les questions qu'il suscite sont à comprendre dans ce système de mises en scène et de pratiques, à propos desquelles les œuvres choisies portent un ensemble de réflexions métalinguistiques, inventent des innovations langagières et des locuteurs qui s'engagent dans un rapport particulier à la langue. Cette situation des œuvres du corpus précisément contextualisée au sein d'une pluralité de mises en scène, d'usages et de pensées métalangagières peut être résumée sous cette forme schématique :



Figure 3 : contextualiser la mise en scène des pratiques langagières

Il s'agira à présent d'éprouver ces hypothèses à travers une analyse du corpus qui repose à la fois sur le contenu des représentations, leur importance syntagmatique comme paradigmatique, et à la fois sur la ressemblance de ces imaginaires qui imprègnent la fiction avec ceux qui se distinguent dans l'observation scientifique non fictive. Mais avant de formuler de telles analyses, il est nécessaire de contextualiser davantage la recherche envisagée. Les parties qui suivent présentent d'abord le corpus, dont elles justifient la cohérence par rapport aux enjeux de notre thèse, puis les auteurs, afin de mieux comprendre par qui (et donc, par quelles communautés, par quels espaces sociolinguistiques) sont exprimés les imaginaires qui s'illustrent dans le corpus.

## 2 Des œuvres de science-fiction dystopique

L'enjeu de cette deuxième partie est de définir le genre dystopique en précisant son rapport à la science-fiction, et de présenter le corpus, les prémices de sa constitution et les spécificités de chaque œuvre en fonction de notre recherche.

### 2.1 La dystopie

Il est d'usage de définir la dystopie en la contrastant avec son antonyme, l'utopie, et en la rapprochant de la science-fiction. La dystopie, quand elle fait l'objet d'études et de réflexions, n'est donc pas définie comme un genre indépendant, mais comme un genre reposant sur d'autres. À l'instar de la notion de représentations sociolinguistiques, ce genre littéraire est à la croisée de plusieurs autres, un « genre carrefour » comme les représentations sont une « notion carrefour » selon Willem Doise (Doise et Palmonari, 2001 : 83). Pour mieux saisir ce que désigne la dystopie, nous aborderons d'abord l'utopie et la science-fiction (1), étape permettant l'émergence de notre définition de la dystopie (2). Ce travail définitoire sera complété par un développement sur la créativité linguistique des œuvres dystopiques, caractéristique récurrente du genre (3).

#### 2.1.1 La dystopie, l'utopie et la science-fiction

La dystopie souffre d'un manque d'autonomie dans la nomenclature des genres de l'imaginaire. Il est rare – voire impossible – de trouver une définition qui n'évoque ni l'utopie, ni la science-fiction. Dans son *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Alan Baldick la définit ainsi :

Dystopia. Modern term, invented as the opposite of utopia, and applied to any alarmingly unpleasant imaginary world, usually of the projective future.<sup>12</sup> (Baldick, [1990] 2015 : 108)

Cette définition exemplifie celles qui se lisent dans la recherche métalittéraire. Sa première caractéristique est d'être un genre récent, qui semble s'être développé en réponse aux deux guerres mondiales du XX<sup>ème</sup> siècle. Jacques Baudou, dans *La Science-fiction*, justifie ainsi cette datation du genre :

---

<sup>12</sup> Notre traduction : Dystopie. Terme moderne, inventé par opposition à l'utopie, et appliqué à tous les mondes imaginaires extrêmement déplaisants, habituellement situés dans un futur possible.

Ces contre-utopies sont d'apparition plutôt récente : elles se sont développées après la fin de la Première Guerre mondiale et doivent sans doute beaucoup à la révision déchirante qu'elle a entraînée quant à la notion de progrès. (2003 : 16)

Son explication fait écho à l'objet de son étude, une science-fiction qui montre un rapport axiologiquement négatif aux innovations scientifiques et technologiques. C'est en effet la deuxième caractéristique traditionnellement associée à la dystopie : la crainte, l'appréhension d'un monde anxiogène, sont les facteurs qui en motivent la production littéraire. Baldick l'évoquait par un euphémisme avec l'expression « alarmingly unpleasant », Baudou y devine une « révision déchirante » (2003 : 16). Cet élément « déplaisant » constitue la pierre de touche de la dystopie et la différencie de la science-fiction et de l'utopie – non que ces deux genres ne soient jamais pessimistes, mais ils ne le sont pas systématiquement comme l'est la dystopie. On remarquera d'ailleurs que Baudou parle de « contre-utopie », intensifiant le rapport généalogique qui se constate entre l'utopie-mère et la dystopie-fille. Nous empruntons la métaphore filiale à Roger Bozetto, qui dégage trois « branches pour une généalogie du genre » de la science-fiction (2007 : 190), dont la dystopie. Se développant à la suite des chocs sociaux violents causés par les guerres mondiales, la dystopie se comprend donc comme une contre-utopie, ou anti-utopie. Jacques Baudou cite en ces termes Pierre Versins : « L'utopie, c'est le monde tel qu'on l'espère, la contre-utopie, le monde tel qu'on le craint » (2003 : 16). Par son signifiant-même, la dystopie dépend donc de l'utopie, dont elle induit la possible malfaisance par son préfixe « dys- », que le *Dictionnaire Étymologique* de Jean Dubois, Henri Mitterand et Albert Dauzat définit comme un « préfixe péjoratif signifiant 'mauvais' » (2007 : 256).

Leur parenté provient également de ce qu'elles incarnent toutes deux les extrémités d'un même spectre de prospection sociétale. D'un côté, l'utopie propose l'imagination d'une contingence idéale<sup>13</sup>, d'un « meilleur des mondes » possible. De l'autre, la dystopie envisage la pire des issues, l'avenir le plus cauchemardesque auquel l'auteur pourrait songer. L'une comme l'autre fonde son imaginaire sur un superlatif appliqué à une société fictive : la meilleure, ou la pire. Dans son *Encyclopédie de l'utopie et de la science fiction* [sic], Pierre Versins insiste sur cette différence d'orientation entre utopie et contre-utopie :

---

<sup>13</sup> Le mot « utopie », dont la création est attribuée à l'Anglais Thomas More au XVI<sup>ème</sup> siècle, signifie à partir de ses racines grecques « le lieu qui n'existe pas ».

La contre-utopie ou utopie pessimiste est un cas particulier de l'utopie [...]. Aspect le plus constant de la contre-utopie que de projeter, à l'opposé de l'utopie, ce que craint l'Auteur au lieu de ce qu'il souhaite. (Versins, 1972 : 204)

Il est important de restituer les véritables propos tenus par Versins plutôt que ceux résumés de façon peu fidèle par Baudou, qui attribue à l'auteur un espoir (« tel qu'on l'espère ») alors que Versins, plus modeste ou plus pessimiste, ne voyait en son œuvre qu'un simple souhait : « ce qu'il souhaite ». Nous utilisons « contre-utopie », « anti-utopie » et « dystopie » en voisinage sémantique, estimant que les trois termes, similaires mais non synonymes, renvoient à un même genre littéraire – ce dont les définitions présentées dans cette partie témoignent. « Dystopie » est aujourd'hui plus fréquemment utilisé, au détriment des deux autres termes qui mettent en exergue la filiation qui existe depuis l'utopie. Dans les deux cas, l'imaginaire produit est hyperbolique. Il est tantôt satirique (c'est le cas de la plupart des utopies françaises du XVIII<sup>ème</sup> siècle, dont certains extraits des *Lettres persanes* de Montesquieu), tantôt explicitement critique : pensons à des dystopies plus acerbes comme le roman russe de 1920, *Nous Autres* de Zamiatine. Peu importe qu'il prenne une direction prétendument optimiste ou à l'inverse fataliste, le récit installe son *topos* – ce lieu imaginaire qui se lit dans les deux termes – dans une forme d'excès.

Cependant, la distinction entre utopie et dystopie est moins binairement établie qu'on pourrait le croire. Si les deux genres se situent sur un même spectre des conjectures de l'imaginaire romanesque, c'est qu'elles constituent deux dimensions d'un même genre. Dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Henri Desroche assimile la dystopie à un antidote sécrété par l'utopie :

Au surplus, l'utopie sécrète elle-même son antidote dans la contre-utopie ou la « dystopie », c'est-à-dire le discours qui, adoptant la forme utopique, lui confère un contenu allergique aux enchantements fallacieux. L'utopie est comme la prophétie : elle annonce ou évoque, tantôt sur le mode fascinant pour que des choses arrivent, tantôt sur le mode redoutable pour qu'elles n'arrivent pas. (Desroches, 1997 : 850)

En effet, la dystopie reprend les codes formels de l'utopie en imaginant une société alternative, organisée selon un nouveau système de valeurs, de normes sociales, politiques, mais aussi économiques et bien sûr, linguistiques. Pour Desroches, la dystopie est une utopie qui met en garde contre les dangers de notre société plutôt que de projeter l'idéalisation d'un autre monde. L'utopie adopterait parfois un « mode fascinant » et parfois un « mode redoutable ». Desroches n'est pas le seul à considérer la dystopie comme un « sous-genre » de l'utopie puisqu'on retrouve cette même

perspective dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, qui voit dans la dystopie une « variante à la fois pessimiste et lucide de l'utopie », qui décrirait « une évolution indésirable de la société sans hésiter à noircir le trait » (Van Gorp, Delabastita, *et alii*, 2005 : 496). Cette perspective paraît réductrice. Certes, la dystopie emprunte régulièrement les formes de la narration utopique, comme c'est le cas pour *2084* de Boualem Sansal, dans laquelle les lecteurs suivent un personnage errant dans une société stable, ordonnée par des dogmes religieux et où l'on préfère l'ordre à la liberté, la communauté à l'individualisme, la ferveur religieuse au libre-arbitre. Toutes les horreurs décrites dans la fiction sont tempérées par des phrases qui semblent pré-formulées à la gloire de leur dieu Yölah, du prophète Abi ou des représentants du gouvernement. Ainsi, le premier paragraphe de l'incipit s'achève en ces mots : « Certains ne seraient pas là demain. Yölah est grand et juste, il donne et reprend à son gré. » (2084 : 15), plus loin : « La maladie et la mort elles-mêmes, qui passaient plus qu'à leur tour, étaient sans effet sur le moral des gens. Yölah est grand et Abi est son fidèle Délégué. » (2084 : 17), ou encore :

Que les populations de ces régions, hommes et bêtes, connaissent des maladies inouïes, que leur progéniture arrive à la vie munie de toutes les difformités possibles et que cela n'ait pas rencontré d'explication n'a pas effrayé, on a continué à remercier Yölah pour ses bienfaits et à louer Abi pour son affectueuse intercession. (2084 : 19)

Ces propos renvoient à la dystopie en décrivant une société totalitaire suscitant la crainte du lecteur, mais le narrateur atténue la violence du quotidien en glorifiant son dieu et en attribuant tous les malheurs de sa communauté à une volonté divine, comme si le bonheur de la communauté était à venir prochainement. Cependant, ce balancement entre ces deux spécificités fictionnelles n'est pas si franc dans toutes les œuvres du corpus, beaucoup semblant plus proches de la science-fiction que de l'utopie. Ainsi, dans un article consacré en partie au *Livre de Dave* de Will Self, on peut lire : « *The Book of Dave* est une utopie, plus précisément une dystopie » (Loock, 2012 : 49) !

La définition du dictionnaire des termes littéraires d'Oxford propose un trait sémantique supplémentaire applicable au genre dystopique. C'est la notion de « projective future », qui adosse la dystopie aussi bien à l'utopie qu'à la science-fiction, en un décalage temporel entre le monde contemporain des lecteurs et celui fictif de la dystopie qui n'était pas au cœur des définitions francophones. La dystopie n'y était que lucidité ou pessimisme, mais pas hypothèse futuriste. Bien au contraire, Versins n'envisage la dystopie que dans un rapport de proximité spatio-temporelle avec

les lecteurs : « Encore faut-il qu'elle [la contre-utopie, A.J.] se situe assez près de nous, dans le temps ou dans l'espace, pour nous concerner directement. » (1972 : 204). Pourtant, le corpus de la présente thèse recueille des œuvres dont l'univers fictif se situe dans un temps ou un espace particulièrement éloigné de celui de l'auteur à l'époque de l'écriture. Il y a les œuvres qui envisagent un avenir lointain, comme *2084*, qui place l'action au troisième millénaire de notre ère, ou *Le Livre de Dave*, de Will Self, dont une partie du récit se déroule cinq cents ans après notre époque. Certains auteurs choisissent des périodes temporelles non identifiables, mais précisent des lieux fictifs, dans des galaxies fictives. C'est le cas des *Langages de Pao* de Jack Vance, dont les personnages passent de la planète imaginaire Pao à celle non moins fictive de Frakha, mais aussi du roman allemand de Johanna et de Günter Braun, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, dont une partie de l'action a lieu sur la planète Kugel 37-a, délibérément hors du système solaire. Ces récits ne corroborent pas l'affirmation de Versins, et justifient la proximité qui est généralement établie entre la dystopie et la science-fiction. La définition que Versins propose de la science-fiction peut tout à fait compléter celles déjà données de la dystopie :

Quant à la Science Fiction [sic], quoi ! la science fiction [sic] est un univers plus grand que l'univers connu. Elle dépasse, elle déborde, elle n'a pas de limites, elle est sans cesse au-delà d'elle-même, elle se nie en s'affirmant, elle expose, pose et préfigure, elle extrapole. Elle invente ce qui a peut-être été, ce qui est sans que nul ne le sache, et ce qui sera ou pourrait être. [...] Elle est avertissement et prévision, sombre et éclairante. (Versins, 1972 : 8)

En effet, l'univers engendré par la dystopie est plus grand que l'univers connu, puisqu'il aborde des futurs alternatifs. La dystopie, comme la science-fiction, « invente ce qui a peut-être été, ce qui est sans que nul ne le sache, et ce qui sera ou pourrait être » (Versins, 1972 : 8). Autrement dit, la dystopie se fonde sur des éléments de notre réalité, qu'elle déforme, qu'elle conjugue avec d'autres éléments tout autant transformés, et de ces multiples distorsions émerge un nouvel univers. Ce dernier est unanimement considéré comme un « avertissement », « une prévision sombre et éclairante ».

Même les œuvres du corpus se laissent difficilement assujettir à un genre spécifique. L'un des romans, *MaddAddam*, est le troisième tome d'une trilogie de fiction dystopique et science-fictionnelle écrite par la Canadienne Margaret Atwood. L'autrice l'évoque comme étant une « fiction spéculative », qui ne serait ni tout à fait de la science-fiction, ni tout à fait de la dystopie, mais plutôt

un mélange entre ces différentes perspectives. Dans son ouvrage *Fabuler la fin du monde*, Jean-Paul Engélibert rapporte ainsi les considérations d'Atwood sur son œuvre :

Cette description relève de la « fiction spéculative », écrit Margaret Atwood, une catégorie qui diffère de la science-fiction parce qu'elle n'invente pas un monde très éloigné du nôtre, mais s'interroge sur l'effet de techniques existantes comme l'« identification par l'ADN ou les cartes de crédit » et se rapproche de l'utopie et de la dystopie qui, ajoute-t-elle dans le même article, « prouvent encore et encore que nous avons de bien meilleures idées pour faire de la terre un enfer que pour en faire un paradis ». Comment mieux dire qu'elle écrit une vision apocalyptique de notre présent ? (2019 : 194-195)

À l'aune de ces éléments, il est difficile de circonscrire parfaitement le champ de la dystopie. Jacques Baudou parle de la science-fiction comme d'un « art de l'impossible » (2003 : 6), ce qui pourrait disjoindre la dystopie de la science-fiction. Après tout, l'effroi que provoquent les récits dystopiques n'est-il pas dû à l'avertissement qu'ils formulent, au terrifiant conditionnel qu'ils suggèrent quant à ce qui pourrait arriver ? La dystopie doit concevoir un monde vraisemblable, elle doit donc être un « art du possible ». Mais ce serait sans compter sur des romans comme *Les Langages de Pao* de Jack Vance, ou *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun, où l'univers matériellement impossible (cf. 2.4.3 BRAUN, Johanna & BRAUN, Günter, *Das kugeltranszendente Vorhaben*) se développe dans une conjecture sociopolitique particulièrement réaliste, au sein de laquelle l'injustice, les inégalités, la mort, les dangers de gouvernances idéologiques qui existent déjà dans la réalité de l'auteur, mais aussi l'échec de la révolte justifient son intégration à un corpus de dystopies. Une dystopie peut donc être un « art de l'impossible », à l'instar de la science-fiction, en dépit de la contradiction que cela suppose : le genre doit être vraisemblable, mais repose sur des éléments contextuels qui ne le sont pas et qui relèvent de la science-fiction. Plus loin, Baudou, dont la synthèse montre la difficulté d'harmoniser les innombrables définitions de la science-fiction, la qualifie de « littérature du Si » (2003 : 9). Engélibert évoquait lui aussi cette notion, que Margaret Atwood associait à sa « fiction spéculative » :

*Le Dernier Homme*, écrit la romancière canadienne, relève de la « fiction spéculative » : il part d'un « et si ? » : « Et si nous descendons toujours la même pente ? Jusqu'où glisserons-nous ? [...] Qui possède la volonté de nous arrêter ? ». (2019 : 192)

Ainsi, il semblerait que les définitions relatives à la science-fiction puissent aussi bien concerner la dystopie. Les perspectives, pourtant réduites à un petit nombre de voix issues de la

recherche (Baudou, Engélibert), de la pratique littéraire (Atwood) ou d'une pratique scientifique ouvertement subjective (Versins), peinent à s'accorder sur une définition qui isolerait hermétiquement l'utopie, la dystopie et la science-fiction. Aborder les genres dans une perspective séparatrice et distinctive nous paraît artificiel. Certains attribuent à la dystopie des caractéristiques utopiques du fait de leur filiation. D'autres font de la dystopie l'héritière de méthodes science-fictionnelles, comme Jacques Baudou, qui émet l'hypothèse que la SF a produit des œuvres dystopiques parce qu'elle était partagée entre son « désir de progrès » et sa « dénonciation d'éventuelles perversions » (2003 : 17). On constate l'indissociabilité des trois genres : chaque ouvrage scientifique consacré à la SF aborde inévitablement l'utopie et la dystopie, et inversement. Il en est ainsi de Jacques Baudou (2003), de Jean-Paul Engélibert (2019), mais aussi d'Irène Langlet et sa *Science-fiction, lecture et poétique d'un genre littéraire*, qui consacre son cinquième chapitre aux « Sociétés futures : du détail science-fictionnel à la projection futuriste » (2006 : 195-213) et dans lequel elle aborde l'utopie comme la dystopie, ou encore Roger Bozzetto, qui voit dans la dystopie un genre littéraire subordonné à la science-fiction (2007 : 190). Toutefois, la dystopie ne peut être réduite à des caractéristiques science-fictionnelles et utopiques. La partie qui suit propose des éléments permettant d'aborder la dystopie dans sa singularité, et non plus seulement dans sa comparaison avec les deux autres genres susmentionnés.

### 2.1.2 Vers une (re-)définition du genre dystopique

Nos différentes lectures relatives à l'utopie et à la science-fiction ainsi que d'œuvres qui vont au-delà du corpus présenté dans cette thèse fournissent des éléments amorçant une définition de la dystopie comme un genre à part entière. Naturellement, cette perspective n'exclut pas des corrélations avec l'utopie et la science-fiction, mais rend à la dystopie un statut littéraire autonome, qui n'impose pas un rapport de subordination à partir de similitudes avec d'autres genres.

Tout d'abord, le genre produit des univers fictifs, majoritairement situés dans le futur. Cette tendance s'illustre dans le corpus, comme en témoigne le tableau ci-après :

Titre, Auteur (première parution en version originale)	Temps du récit
« L'histoire de ta vie » <sup>14</sup> , Ted Chiang (1998)	Non précisé – de nos jours
« Bruxelles Insurrection », Nicolas Ancion (2007)	Non précisé – de nos jours
« Les Hauts® Parleurs® », Alain Damasio (2012)	Non précisé - un futur proche
1984, George Orwell (1948)	1984
2084, Boualem Sansal (2015)	2084
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> , Johanna et Günter Braun (1983)	Non précisé – de nos jours
<i>Enig Marcheur</i> , Russell Hoban, 1980	Non précisé - un futur lointain
<i>Le Livre de Dave</i> , Will Self (2006)	Action située alternativement à notre époque et 500 ans plus tard
<i>Les Langages de Pao</i> , Jack Vance (1958)	Non précisé - dans une autre galaxie
<i>MaddAddam</i> , Margaret Atwood (2013)	Non précisé - un futur proche
<i>V pour Vendetta</i> , David Lloyd et Alan Moore (1988)	1997-1998

Tableau 1 : époque intra-diégétique, la dystopie et le futur

Les œuvres sur fond gris sont celles qui imaginent l'avenir de leur société, que cet avenir concerne les dix années à venir (*V pour Vendetta*) ou les prochains siècles (*Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*). Bien que l'échantillon soit restreint au regard du nombre important de fictions dystopiques produites dans la modernité, il indique déjà cette propension des auteurs à aborder des futurs alternatifs, avec sept récits sur onze, soit un peu plus de la moitié du corpus.

Ces futurs mondes reposent sur l'extrapolation d'éléments déjà existants dans notre société, que les auteurs amplifient. Ces éléments sont de nature diverse et il est fréquent d'en trouver plusieurs présents dans une même œuvre. Pour construire son univers, la dystopie (à l'instar de la SF et de l'utopie) se fonde aussi bien sur :

- la vie politique, comme dans *V pour Vendetta* de Lloyd et Moore, où Londres est devenu la capitale d'une république officiellement fasciste ;
- l'emprise économique, comme dans « Les Hauts® Parleurs® » de Damasio, où elle a pris une importance telle qu'elle réduit à presque rien la liberté d'expression en imposant un

<sup>14</sup> Les œuvres indiquées entre guillemets sont les titres de nouvelles et non de romans.

véritable marché du lexique, dans lequel on vend, troque, rachète des mots, afin de pouvoir parler ou écrire ;

- l'écologie de la planète Terre, comme dans *Le Livre de Dave* de Self, dans lequel une catastrophe naturelle a déformé aussi bien les humains que les animaux (créant de nouvelles espèces) ainsi que l'espace (créant de nouvelles îles) par exemple ;
- la religion, comme dans *2084*, où Boualem Sansal imagine une religion orientale et obscurantiste : en attestent les sonorités arabisantes des mots-fictions tels que « chabirs » (2084 : 19), « burni » (2084 : 33), ou encore le dieu Yölah, dans lequel on devine « Allah », soit « Dieu » ;
- l'avancée de la science, comme dans *Enig Marcheur* de Hoban, où une explosion nucléaire attribuée à l'*ubris* de l'humanité a détruit la société antérieure et rendu les rescapés difformes pour des siècles après l'explosion ;
- les innovations technologiques, qui permettent d'aliéner les citoyens, comme dans *1984* d'Orwell, où les « télécrans » surveillent constamment la population tout en diffusant des messages de propagande ;
- les usages du langage, que les œuvres du corpus ballottent de la contrainte totalitaire (et donc dystopique) à un imaginaire euphorique et irréaliste des langues naturelles dans *MaddAddam*.

Cette liste manifeste la pluralité des thématiques abordées dans la dystopie. À la différence de la science-fiction ou de l'utopie, la dystopie se concentre sur les aspects les plus négatifs de ces éléments, là où l'utopie envisage plutôt leurs versions idéales et où la science-fiction semble libre de se montrer optimiste, pessimiste, ou bien même axiologiquement neutre. Si l'utopie reflète une volonté de transformer durablement en bien une société, la dystopie révèle les effets pervers du projet.

Le genre se caractérise effectivement par une vision pessimiste, que certains dictionnaires qualifient de « lucide ». En plus de proposer des conséquences ou évolutions néfastes pour l'humanité dans les thèmes abordés plus haut, la dystopie n'offre guère d'issue positive à ses personnages. Ainsi, l'univers fictif peint des sociétés dans lesquelles la restriction des libertés, l'état de guerre permanent, la pauvreté, l'injustice, ou encore la solitude et l'absence d'amour

sont la règle. Dans ces univers, des personnages sont quasi-systématiquement imaginés dans une posture de révolte plus ou moins franche, dont l'échec, individuel ou sociétal, constitue une donnée fondamentale pour définir le genre. Le tableau ci-après résume les conclusions que les récits apportent aux combats des personnages :

<b>Titre, Auteur (première parution)</b>	<b>Conclusion des récits sur les combats des personnages</b>
« L'histoire de ta vie » Ted Chiang (1998)	Indécis : les <i>aliens</i> repartent et le personnage principal reprend le cours de sa vie.
« Bruxelles Insurrection », Nicolas Ancion (2007)	Succès : les personnages font exactement ce qu'ils avaient prévu de faire.
« Les Hauts® Parleurs® », Alain Damasio (2012)	Échec : le personnage principal se suicide en prison.
1984, George Orwell (1948)	Échec : après tortures, le personnage principal se soumet à l'idéologie contre laquelle il luttait.
2084, Boualem Sansal (2015)	Échec relatif : le personnage principal découvre la vérité de l'oppression, mais l'accepte et vit selon les règles qu'on lui soumet.
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> , Johanna et Günter Braun (1983)	Échec : le personnage principal meurt de façon mystérieuse.
<i>Enig Marcheur</i> , Russell Hoban, 1980	Échec relatif : le personnage principal continue sa quête, mais est condamné à l'isolement en marge de sa communauté.
<i>Le Livre de Dave</i> , Will Self (2006)	Échec : les personnages principaux sont tous condamnés à mort.
<i>Les Langages de Pao</i> , Jack Vance (1958)	Succès relatif : le personnage principal obtient ce qu'il souhaite mais au prix de divers sacrifices.
<i>MaddAddam</i> , Margaret Atwood (2013)	Succès : l'humanité a survécu et vit en harmonie avec les androïdes.
<i>V pour Vendetta</i> , David Lloyd et Alan Moore (1988)	Échec : la société repose toujours sur les mêmes bases injustes et corrompues.

Tableau 2 : dystopie et conclusions du récit

Le tableau présente une proportion équivalente de dénouements pessimistes, c'est-à-dire dans sept œuvres sur onze. Les échecs reposent systématiquement sur un élément idéologique : s'ils sont tués, s'ils se tuent, s'ils renoncent, s'ils cèdent aux tortures, c'est parce que l'idéologie dominante gagne là où la lutte échoue ou s'étirole. Ce n'est pas tant l'échec d'un personnage qui importe à la dystopie que l'échec d'une société entière à se soulever contre les injustices du projet gouvernemental totalitaire auxquelles elle fait face. Dans cette perspective, le roman de Margaret Atwood fait figure

d'exception, car succès ou non, toutes les sociétés fictives du corpus demeurent inchangées du début à la fin de la fiction. Dans *MaddAddam* d'Atwood, cependant, il se lit l'émergence d'une société hybride, qui emprunte à l'ancienne humanité des savoirs, des coutumes, et donne à la nouvelle des compétences physiques ainsi que la possibilité non négligeable d'enterrer dans le passé certaines défaillances de la société déchue : la corruption, une société sécuritaire à l'extrême, l'industrialisation excessive, etc. En dehors de cette exception, dont Atwood reconnaissait elle-même que c'était à la fois une utopie et une dystopie (Engélibert, 2019 : 194), les œuvres dystopiques se caractérisent par un fatalisme certain. Cela explique que Versins lise dans ce type de fiction des univers tels qu'on les craint, ou que Joseph Gabel, dans son article « 'Nuance schizophrénique' du rêve utopiste », décrive la dystopie comme une « dénonciation lucide, qui tend dès lors à accentuer ses traits [de la civilisation, A.J.] » (1997 : 855).

Pour résumer notre approche, la dystopie imagine un univers fictif, situé dans un futur plus ou moins proche et qui extrapole des éléments déjà existants pour en profiler une vision alarmante (qui donc « donne l'alarme ») et fataliste. Elle dénonce les dangers des expériences politiques ou sociales basées sur la foi en la modernité et en ses bienfaits technologiques. La fiction est permise par des innovations techniques et scientifiques, dans lesquelles la langue, les pratiques langagières et les normes langagières, se trouvent impliquées. C'est le cas de l'intégralité du corpus, dont nous montrons à présent les nombreuses formes qu'y prend la créativité (méta-)linguistique dystopique.

## 2.2 Les langues dans la science-fiction dystopique

### 2.2.1 Les mots-fictions

Un moyen d'exprimer efficacement la dimension fictionnelle d'un récit repose sur des opérations langagières, notamment la création radicale de mots nouveaux. Ce phénomène fréquent dans la science-fiction concerne aussi la dystopie, et a été théorisé par le concept de « mot-fiction ». Ces mots-fictions sont « forgés par la SF pour donner à croire à un monde 'distancié' » selon Marc Angenot dans son article « Le paradigme absent : un peu de sémiotique » (2012 : 2). Le chercheur distingue deux types de mots-fictions. Il y aurait d'abord « les mots censés anticiper sur un état futur de la langue du récit », puis « les mots qu'on suppose empruntés à une langue extraterrestre », qui relèvent de l'exolinguistique et qui sont plus rares dans le corpus.

Le corpus est surtout concerné par le premier type des mots-fictions, plus vraisemblable dans un univers dystopique qui n'est pas toujours science-fictionnel. Les romans *Enig Marcheur* de Russell Hoban et *Le Livre de Dave* de Will Self imaginent ainsi des sociétés que la réalité des auteurs précède de centaines d'années et dans lesquelles a eu lieu une catastrophe, nucléaire pour l'un, naturelle pour l'autre. La langue des locuteurs se trouve alors jalonnée de ces mots distanciés, dans lesquels s'observe une altération tant au niveau des signifiés que des signifiants. La transcription graphique constitue sans doute la manifestation la plus évidente du changement, comme en atteste la forme langagière altérée des propos du personnage éponyme Enig Marcheur, lorsque le lecteur en prend connaissance. La distorsion orthographique que connaît l'anglais du personnage par rapport à l'anglais standard de l'original est rendue si fidèlement par le traducteur de l'anglais au français, Nicolas Richard<sup>15</sup>, qu'elle impose une adaptation systématique en français standard lorsque nous citerons l'ouvrage. Mais une traduction purement lexico-grammaticale ne suffit pas à faire comprendre aux lecteurs de cette présente thèse les références culturelles à un univers fictif notamment porté par ce phénomène. Ainsi, dans l'extrait suivant :

Toul monde a tendu parler du Sale Temps et de ce quest venu à près. Sale Temps d'abord et sales temps à près. Pas des mass en sont sortis envie. (EM : 4)

Le texte peut être reformulé en français standard comme suit : « Tout le monde a entendu parler du Sale Temps et de ce qui est venu après. Sale Temps d'abord et sale temps après. Pas des masses en sont sortis en vie. ». Mais les lecteurs demeurent confrontés à une altérité non seulement (ortho-)graphique ou morphosyntaxique, mais surtout sémantique : quel est ce « Sale Temps » auquel le personnage fait référence ? Les majuscules en font un terme figé de l'ordre de la dénomination, un phraséotermes qui reste au singulier et se différenciera ensuite (dans la phrase 2) des sales temps au pluriel qui représentent vraisemblablement des périodes de mauvais temps. Le travail interprétatif du lecteur l'amène certes à interpréter sous ce « Sale Temps » l'orage nucléaire et la contamination persistante qui en a résulté, mais nulle précision ne sera donnée ultérieurement. La créativité linguistique de Hoban repose sur tous les aspects langagiers et fait émerger de nouveaux sens à

---

<sup>15</sup> Pour sa traduction, Nicolas Richard a reçu le prix Maurice-Edgar Coindreau, qui récompense les traductions françaises d'œuvres américaines.

travers cette utilisation (les majuscules) et distorsion du code graphique, ce que Sandrine Sorlin observe quand elle commente précisément ce roman dans sa version anglaise :

La nouvelle écriture déformée libère en effet davantage le sens de certains mots puisqu'elle inscrit, dans le signifiant, ce que le terme contemporain n'évoque que dans les signifiés : les « formers » qui « form the land » décrivent parfaitement bien le rapport qu'ils entretiennent avec la terre qu'ils façonnent et travaillent. La nouvelle découpe du verbe « explain » (« as plein ») met davantage en lumière la signification du terme : rendre simple (« plain ») un fait compliqué afin de le faire comprendre. (Sorlin, 2008 : 34)

La langue « métaphorico-fantastique » chez Hoban constitue un procédé de « défamiliarisation linguistique » (Sorlin : 2010). Cette défamiliarisation impose une distance entre les lecteurs et la langue de l'écriture, elle incarne une altérité, fait pénétrer le lecteur dans un monde « distancié » tel que l'indiquait Angenot (2012 : 2) L'anglophone devine parfaitement le mot « farmer » sous « former », et les habitudes phonatoires de l'anglais, une des langues du monde à produire un maximum de syllabes en un minimum de temps<sup>16</sup>, font assimiler « explain » et « as plein », surtout si on semi-orale les propos à la lecture pour comprendre le texte. Comme dans les jeux de mots, de nouveaux sens sont logés en palimpseste de la surface des signes, et ces néologismes deviennent l'expression de toute une langue imaginaire. Dans *Enig Marcheur*, une nouvelle langue, le « parlénigm » (ou « riddlespeak » dans le texte original), se forge à travers les expérimentations linguistiques suivantes, langue censée incarner l'univers fictif d'un futur post-apocalyptique dans notre société. Le traducteur ayant eu recours aux mêmes stratégies que l'auteur, nous donnons des exemples issus de la traduction puisque c'est sur cette dernière que se fondera l'analyse de la thèse :

- la troncation : dans l'extrait cité plus haut, « tendu » pour « entendu » ;
- une nouvelle segmentation qui fusionne graphiquement plusieurs unités lexicales : « toul » pour « tout le », « envie » pour « en vie », etc. ;
- une nouvelle segmentation qui divise graphiquement une même unité lexicale : « à près » pour « après » ;
- la suppression de graphèmes que l'on ne prononce pas, notamment les –e caducs : « mass » pour « masses » (mais « sale » conserve son –e muet, sans qu'il ne se lise de justification).

---

<sup>16</sup> L'anglais se prononce à la vitesse de 150 à 200 mots, souvent monosyllabiques, à la minute, comme l'indique Michael Rost dans *Introducing Listening* (1994 : 17).

Ces unités lexicales nouvelles, recombinaées à partir d'éléments préexistants dans la langue antérieure, sont « censé(e)s relever d'un univers linguistique parallèle » (Angenot, 2012 : 2). Il s'agit d'un processus langagier qui vise un effet cognitif : faire sortir le lecteur de son système de références en le faisant basculer dans un univers étrange, nous dirions même « étrangisé ». Diverses œuvres du corpus illustrent ces opérations néologisantes, comme la nouvelle « Les Hauts® Parleurs® » d'Alain Damasio, qui place son intrigue dans une ville non fictive, Phoenix, aux États-Unis, et dans un futur indéterminé. L'univers parallèle de la nouvelle conçoit une société dont le lexique est monétisé, ce qui induit une restriction drastique de la liberté d'expression au motif que celle-ci est conditionnée par la possibilité (ou non) des locuteurs de payer des droits d'usage. Un groupe œuvrant pour la révision de ce système revendique sa liberté d'expression au moyen de néologismes forgés artificiellement au cours de la narration, par exemple lorsque le personnage fait le récit d'une scène d'amour entre deux chatons : « Elle le chair-chat. Aile le doux-chat, Île la cou-chat. Aile le tout-chat. » (HP : 41), ou d'autres termes employés de manière plus isolée comme le « copyleft 17 » qui rassemble les termes protégés par le droit de propriété des Hauts Parleurs (HP : 30), ou la forme dite « monophonème » de certains discours (HP : 27). Il s'agit d'un cas de figure bien particulier, car l'univers linguistique de la nouvelle est initialement semblable au nôtre. Pourtant, à mesure que les réformes linguistico-économiques restreignent la liberté des locuteurs fictifs, les mots créés intègrent un lexique propre à l'univers imaginé par Damasio, dé-familiarisant l'environnement langagier de la nouvelle, antérieurement familier pour les lecteurs. L'inconfort que l'on peut ressentir à la lecture pour identifier le sens de ces néologismes, l'impression de détérioration de la langue habituelle qu'un lecteur consciemment ou inconsciemment normatif ressent à lire ces passages participent du malaise dystopique.

Enfin, il existe une situation moins fréquente dans le corpus, mais tout à fait habituelle en science-fiction ; ce sont les langues-fictions, à la manière des mots-fictions. Ces langues-fictions relèvent d'une forme d'exolingistique, et désignent des langues pratiquées sur d'autres planètes. Les mots-fictions constituent l'émanation la plus flagrante de ces langues de l'ailleurs, mais aussi la plus nécessaire. Irène Langlet décrivait ainsi les mots-fictions et les autres « déclencheurs science-fictionnels » :

La plupart des théoriciens de la science-fiction établissent une échelle de valeur des différents déclencheurs d'altérité : au plus bas niveau de ces leviers, les mots inventés aisément déchiffrables au sein d'une phrase ne posant pas problème ; un peu plus haut, les leviers discursifs, qui génèrent un étrangeté plus retorse car la phrase elle-même semble touchée ; enfin, les particularités plus générales (sociétés, valeurs, technologies, biosphères) affectant l'univers entier. (2006 : 29)

Ainsi l'exolinguistique, cette linguistique sur les langues d'un autre monde, s'illustre à travers des mots-fictions, des pratiques discursives alternatives, et des phénomènes de société de plus d'ampleur comme les valeurs sociales, les technologies de cette nouvelle époque et les politiques linguistiques, qui pétrissent la langue et lui imposent des normes et des pratiques. Dans le corpus, ce phénomène s'observe amplement dans *Les Langages de Pao* de Jack Vance. Le récit se déroule sur deux autres planètes, Pao et Frakha. Sur la première, les locuteurs parlent le paonais et sur la seconde, le frakha. Le paonais bénéficie d'une description linguistique relativement détaillée qui donne au lecteur quelques repères, sans lui fournir beaucoup d'exemples. Ainsi, on peut lire au début du roman, en sus de la traditionnelle description des lieux et des habitants :

Le langage de Pao était un dérivé du waydalique, mais doté de structures particulières. La phrase paonaise présentait le tableau d'une situation plutôt qu'elle ne décrivait un acte. On pourrait dire que la langue consistait en noms, en postpositions suffixées et en indicateurs temporels ; il n'y avait ni verbes, ni adjectifs, ni formes comparatives définies, telles que bon et meilleur. Il n'existait pas de mots comme « prestige », « intégrité », « individualité », « honneur », ou « justice », car l'idée que le Paonais moyen se faisait de lui-même – à supposer qu'il se considérât comme une personnalité distincte – était celle d'un bouchon flottant sur un océan de vagues innombrables, soulevé, attiré, bousculé par des forces incompréhensibles. (LP : 11-12)

Cette langue paonaise a donc connu une évolution diachronique, elle s'est détachée de ses racines linguistiques d'avec le « waydalique », langue-fiction que le lecteur ne sera pas amené à connaître plus précisément. Vance imagine une langue dotée d'une structure morphologique et syntaxique particulière, en comparaison certainement avec cette autre langue plus ancienne, mais aussi assurément en comparaison avec les langues terrestres occidentales comme l'anglais (langue du récit). Enfin, la description propose quelques informations d'ordre lexical et sociolinguistique : certains termes familiers aux lecteurs sont dits absents du lexique des Paonais (« prestige », « intégrité », « individualité », etc.), et ce pour des raisons socioculturelles puisque ces signifiants ne renvoient à aucun signifié dans leur réalité.

Le roman évoque d'autres langues ancrées depuis longtemps dans le paysage linguistique et dont on ne peut « attribuer la formation à un individu ni à un groupe d'individus précis, ni en dater l'origine » (Yaguello, 2006 : 216). La langue « mercantile » fait ainsi l'objet d'une description métalinguistique puisque sa structure est comparée à celle du paonais. L'exposé linguistique en est autant pragmatique que culturel :

La langue paonaise et la langue mercantile étaient aussi différentes que le mode de vie respectif de ces deux peuples. [...] Les Mercantiles s'expriment en nets quanta d'informations précises. « Je suis à vos ordres, sire » correspondrait, traduit littéralement, à : Moi-Ambassadeur-ici-maintenant, j'obéis-avec-joie aux ordres- exprimés-à-l'instant – par vous Royauté Suprême – ici-maintenant, entendus et compris. (LP : 20-21)

L'ampleur des réflexions métalinguistiques et la volonté d'une créativité métalinguistique globalisante chez l'auteur dépassent largement le semis de quelques mots inventés en guise d'ornement science-fictionnel (Langlet, 2006 : 33), et engagent la vraisemblance d'un univers entier en prouvant, par des descriptions précises, par des notes de bas de page traduisant en paonais ce qui est écrit dans la narration en anglais (LP : 21), que la langue, fictive ou non, est une « vraie » langue. Les lecteurs découvrent ainsi une morphologie, une syntaxe, un lexique, des usages, des normes spécifiques à une langue dont ils ignoraient tout, et tout porte à croire que ces éléments que Vance prend le temps de préciser sont ceux qui constituent une langue dans son imaginaire.

### 2.2.2 Langue naturelle, langue artificielle, langue merveilleuse

Le résultat de cette « création intradiégétique d'une nouvelle langue » pourrait être nommé « langue artificielle », par opposition à langue « naturelle ». La métaphore est usuelle, mais nécessite quelques précisions. Une langue « naturelle », comme une langue « vivante » ou une langue « morte », se conçoit dans un système conceptuel métalinguistique de type organique (« LA LANGUE EST UN ÊTRE VIVANT ») selon la nomenclature de George Lakoff (1999 : 3)<sup>17</sup>. À l'inverse, une langue « artificielle », c'est-à-dire une langue qui a été « construite » s'entendrait dans une conception métaphorique de type artefactuel (« LA LANGUE EST UN OBJET »). Dans son ouvrage *Les Langues imaginaires* (2006), Marina Yaguello distingue le terme de « langue naturelle » de celui de « langues historiquement attestées », bien que les deux relèvent d'un imaginaire (les italiques

---

<sup>17</sup> La dimension métaphorique du corpus est analysée dans une autre partie (*cf.* 4 Les métaphores de la langue)

sont de Yaguello) : « Le système est *imaginaire* et s'oppose d'une part aux *langues naturelles*, d'autre part aux langues *historiquement attestées*. » (2006 : 18). En note de bas de page, la chercheuse manifeste son insatisfaction quant au choix de « naturel » pour qualifier certaines langues. Les langues dites « naturelles » seraient « les langues qui paraissent l'émanation 'naturelle' des différentes cultures humaines » (2006 : 18). Elle détaille plus loin en indiquant que : « les langues naturelles s'opposent aux langues artificielles par le fait qu'on ne peut en attribuer la formation à un individu ni à un groupe d'individus précis, ni en dater l'origine » (2006 : 216). À l'inverse, les langues artificielles chercheraient « à gouverner, à orienter ce rapport, à en inverser la direction » (2006 : 216). On devine ainsi un rapport de domination du locuteur sur la langue artificielle, ici conçue individuellement, mais qui pourrait faire l'objet d'une entreprise collective, contre une compréhension diachronique non interventionniste des langues naturelles. Les deux types de langue connaissent donc une importante part de symbolisme. Yaguello résume ainsi sa pensée :

Les langues dites « naturelles » (et on peut regretter le choix de ce terme) sont en fait culturelles. Car « au fondement de tout se trouve la symbolique de la langue comme pouvoir de signification » [(Benveniste, 1974 : 92)]. Symbolique implique culture et non nature : il n'y a pas de langue naturelle. [...] Les langues ne sont naturelles que dans la mesure où les hommes les vivent comme telles » (2006 : 215)

L'imaginaire de la langue est implicitement au cœur de cette désignation et de cette façon de considérer le langage en général. En effet, c'est parce que les locuteurs estiment que la langue est naturelle qu'ils l'envisagent dans un système conceptuel dichotomique pouvant être résumé en ces termes : la langue est naturelle quand elle remplit une fonction communicationnelle et symbolique, elle est artificielle quand elle remplit une fonction idéologique et symbolique. Ria Cheyne avançait déjà dans son article « Created languages in Science Fiction » : « The created languages of science fiction, in contrast, do not serve the purposes of practical communication<sup>18</sup> » (2008 : 389). Pour Yaguello, les langues, leurs usages, leurs évolutions, leurs normes, mais aussi les représentations qui les investissent, s'inscrivent à la fois dans la réalité du monde tel que chaque locuteur le connaît, et dans l'espace de l'imaginaire, « celui d'un monde inconnu et invisible » (2006 : 27). Aussi la langue participe-t-elle du monde des idées, et est donc partiellement artificielle.

---

<sup>18</sup> Notre traduction : les langues construites de la science-fiction, au contraire, ne remplissent pas les fonctions pratiques de la communication.

C'est la conclusion à laquelle aboutit Sylvain Auroux qui consacre le dernier chapitre de son ouvrage *La Raison, le langage et les normes* à « L'irréductible facticité du langage humain » (1998 : 291-297). Il va plus loin que Yaguello lorsqu'il écrit :

Le langage humain appartient donc à trois ordres essentiellement distincts : le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire. On échoue chaque fois que l'on veut le réduire à un seul de ces ordres. La compétence langagière des hommes n'est pas même épuisée par la réduction au symbolique, sinon les ordinateurs pourraient parler comme nous. Il n'y a pas d'autonomie du symbolique parce que celui-ci n'est pas autre chose qu'une forme de réalité où s'articulent le réel et l'imaginaire. (1998 : 295-296)

Auroux voit la nécessité d'intégrer les trois champs d'analyse que sont le réel, le symbolique et l'imaginaire à la réflexion sur le langage. Dans son article « Le mode d'existence de la 'langue' », il revendique la facticité des langues et remet en cause lui aussi le concept de langue « naturelle » :

Les langues « nationales » ne sont pas des réalités « naturelles », mais des artefacts auxquels ont largement contribué les « outils » linguistiques (mais aussi littérature, sciences et décisions politiques, ainsi que des processus de représentations « imaginaires »). (2013 : 27)

Le chercheur ne propose pas de terme plus adéquat pour différencier ce que l'on nomme traditionnellement une langue « naturelle » plutôt qu'une langue « artificielle ». C'est tout à fait cohérent : pour Auroux, il n'y a pas de distinction à faire entre ces deux types de langue car chacune renvoie au même processus artificiel (ou artefactuel) de normalisation d'une langue. En accord avec cette considération, la présente thèse est construite dans un perpétuel va-et-vient entre l'imaginaire sociolinguistique et les pratiques langagières, les normes, les politiques linguistiques élaborées à partir de ces imaginaires. Prenant l'exemple de la langue française, Auroux affirme :

Le « français », la langue française, n'est pas l'extension géographique d'un dialecte préexistant, c'est une construction complexe où l'on rencontre les luttes politiques et idéologiques, la mise en place d'institutions spécifiques et la construction d'un outillage linguistique varié (comprenant grammaires et dictionnaires). D'une certaine façon, la langue française est une création des grammairiens (voir Calvet, 2004). (2013 : 25)

Ce constat ne vaut pas seulement pour la langue française et les langues pratiquées au sein des communautés linguistiques de la planète. Il vaut tout aussi bien pour les langues inventées dans la littérature et qui ne sont parlées que dans les espaces fictionnels scripturaux<sup>19</sup>. Chaque langue mise

---

<sup>19</sup> Il y a toutefois quelques exceptions, comme l'elfique tel qu'imaginé par J.R.R. Tolkien dans sa trilogie du *Seigneur des Anneaux*, qui a provoqué un tel engouement que des communautés de locuteurs de l'elfique se sont forgées un peu

en scène dans les récits est le produit d'une « construction complexe », fréquemment objet de réflexion « d'institutions spécifiques », et elle bénéficie d'un « outillage linguistique varié ». Cela concerne aussi bien une langue semblable à une langue de notre quotidien (l'anglais, le français, l'allemand dans le corpus) qu'une langue inconnue du lecteur : le parlénigm dans *Enig Marcheur*, le vaillant, le cogitant, le techniquant et le pastiche dans *Les Langages de Pao*, etc.

Dès lors, la distinction entre langue naturelle et langue artificielle ne semble plus valide ; nous lui préférons les notions de « langue de la réalité » et « langue fictionnelle ». La différence ne repose pas sur la mesure d'un certain degré de facticité de la langue, en raison de l'artificialité constitutive de chaque langue en tant que résultant d'une construction politique, idéologique, métalinguistique. Mais certaines sont fictionnelles, c'est-à-dire qu'elles ne sont employées que par des locuteurs fictifs et proviennent de l'imaginaire d'auteurs. La langue fictive reste circonscrite au sein d'un univers fictif tout en bénéficiant d'une certaine réalité dans la mesure où :

- 1) Elle est matérialisée par l'écrit dans les récits ;
- 2) Elle fait l'objet de réflexions métalinguistiques par des locuteurs du monde tel qu'on le connaît, comme en témoigne ce travail de recherche ;
- 3) Elle se fonde sur des théories, notamment le relativisme linguistique de Sapir et Whorf, qui se retrouve dans nombreuses fictions (cf. 6 Langue et pouvoir) ;
- 4) Elle est ou pourrait être parlée parce que les auteurs en détaillent la structure syntaxique, le lexique ou la phonétique<sup>20</sup> ;
- 5) Elle bénéficie d'un « outillage » linguistique comme des grammaires (1984 de George Orwell) ou des glossaires (*Le Livre de Dave* de Will Self, par exemple) ;
- 6) Elle résulte parfois d'une politique linguistique fictive explicitée dans la narration comme *Les Langages de Pao* de Jack Vance (cf. 6.1.2 Mises en scène de politiques linguistiques) ;
- 7) Elle absorbe le lexique d'autres langues « de la réalité », qui lui emprunteront en retour tel ou tel terme, notamment le terme « novlangue » issu de 1984, de nos jours employé comme synonyme d'un langage crypté ou creux, à des fins de manipulation des destinataires, avec

---

partout dans le monde. Mais ces cas, rares, ne concernent pas des communautés géographiquement identifiables, qui auraient l'elfique comme langue d'usage quotidienne.

<sup>20</sup> À l'exception de la langue des heptapodes dans « L'histoire de ta vie », car les humains n'ont pas les mêmes capacités anatomiques que les extraterrestres de cette fiction.

une connotation encore plus négative et plus propre à évoquer des phénomènes langagiers du XXI<sup>ème</sup> siècle.

Tous ces éléments permettent de considérer les langues « artificielles » / « fictionnelles » et les langues « naturelles » / « réelles » sur un même continuum, gradué par le degré d'investissement officiel de l'imaginaire dans leur conception. Pour les langues « naturelles » (mais bien artificielles puisque construites), l'imaginaire n'intervient pas explicitement dans les processus de construction et de normalisation de la langue. De fait, un gouvernement peut avoir une représentation de la langue comme devant être uniforme pour pouvoir incarner une communauté homogène et unie de locuteurs. Il s'agit bien d'un imaginaire linguistique, au sens où se projette la volonté de recréer à partir de « débris de réel » une nouvelle réalité langagière organisée d'après des principes subjectifs d'esthétique, d'ordre, de régularité ou autre. En raison de cet imaginaire, les membres décisionnaires de la politique linguistique inscrivent par exemple une langue unique et de référence dans leur constitution, comme c'est le cas en France. L'imaginaire joue certes un rôle fondamental, mais il n'est pas reconnu comme tel. À l'inverse, dans les langues prétendument artificielles, c'est-à-dire les langues fictionnelles, l'imaginaire est plus explicitement à la source de la langue. Cette dernière a été inventée parce que l'auteur a inventé un univers et avec lui des locuteurs et des pratiques langagières, des normes, des formules différentes de celles que l'on observe dans la communication quotidienne. La distinction entre les langues fictionnelles et celles qui ne le sont pas repose donc sur l'affirmation ou non de l'imaginaire linguistique comme élément décisif des mesures d'intervention prises sur la langue.

Une autre distinction est celle du nombre de locuteurs qui pratiquent la langue en question dans une communication vernaculaire. À l'évidence, en dehors de quelques locuteurs isolés qui l'utilisent dans un cadre restreint<sup>21</sup>, la langue imaginée par Russell Hoban dans *Enig Marcheur* n'appartient à aucune communauté linguistique. Le traducteur du roman en français, Nicolas Richard, témoigne ainsi du rapport avec la langue que lui et son éditeur ont entretenu tout au long du processus de traduction : « Tous les deux, on s'est vraiment pris au jeu. Il faut s'imaginer qu'à un moment, pendant quatre, cinq mois, nous étions les deux seules personnes au monde à parler cette langue. Si bien que

---

<sup>21</sup> Cadre restreint qui pourrait mimer cependant celui de petites communautés tribales comme on l'imagine dans l'histoire de la naissance du langage et des premières langues de la planète.

très vite, nous rédigeons nos mails en parlénigm ! » (Le Plouhinec, 2013 : 10). Le traducteur a envoyé à la journaliste de la revue *Translittérature* un exemple d'échange de mails dans les deux francophones natifs s'appropriant la langue inventée par Hoban à des fins plus ludiques que communicationnelles. La variation linguistique remplit ici la fonction poétique de la langue d'après la classification de Jakobson, c'est-à-dire que le parlénigm n'a pas d'autre rôle qu'un rôle esthétique et éventuellement phatique, destinée à exprimer une complicité entre deux locuteurs isolés :

**De** : Nicolas Richard  
**À** : Dominique Bordes  
**Objet** : Glossaire ENIG

À propos du glossaire..

Il m'apparaît que la meilleure façon de jouer avec la notion de glossaire est d'en fer non pas un comme en tairre dix stancié du roman de Hoban, mais, et cela très concrètement, une passerelle d'abordaj pour le lecteur français curieux de se rixq dans l'Anterre d'Enig. Bref, il ne s'agit pas de mettre à portée quelques termes du *parlénigm*, mais bel et bien de fournir à l'Enig Lecteur une sort de tirail pour qu'il antre de lui meum dans la venture. Notre mission est que BAM ! les gens qui auront cet écri entre les mains aient en vie de fer le juteux avec le *parlénigm*. Qui bouffe chie.

Figure 4 : échange de mails entre le traducteur et l'éditeur d'Enig Marcheur de Russell Hoban

Ainsi, les langues, qu'elles soient le produit de siècles de pratiques sociales, de normalisations institutionnelles, de contacts marchands, individuels ou politiques, ou qu'elles soient directement issues de l'imaginaire d'un locuteur, relèvent toutes d'un certain degré de facticité. Mais là où une langue collective est le fruit d'échanges entre de nombreux locuteurs après plusieurs siècles de pratique, la langue imaginaire ne doit son existence qu'à un producteur-locuteur individuel, et son émergence peut être circonscrite à l'époque précise de la rédaction de l'œuvre.

### 2.2.3 Créativité métalinguistique

Les mots-fictions et les graphies altérées, les langues imaginaires ou fictionnelles constituent le premier degré de créativité linguistique des scripteurs écrivains. Mais leur volonté et capacité d'innovation langagière deviennent également celles de leurs personnages, qui créent à leur tour de

nouvelles langues ou de nouveaux mots. Les langues imaginaires du corpus sont de deux grands types. Certaines, qualifiées de « merveilleuses », sont antérieures au récit, ce sont en fait les « langues naturelles » dans la fiction. Elles existent depuis des siècles dans la société fictive des personnages et leur sont tout à fait familières. C'est le cas du paonais des *Langages de Pao* de Jack Vance, qui semble être la langue officielle de la planète depuis que cette dernière existe, mais dont les lecteurs ne sauront rien. D'autres langues sont des langues « artificielles » même pour les locuteurs fictifs. Elles sont forgées au cours du récit, ou viennent de l'être et ne sont pas encore complètement entrées dans les mœurs. Ce sont des langues nouvelles dans la diégèse du récit, mais non des langues fictionnelles dans la fiction pour autant, parce qu'elles sont produites par un gouvernement dans la fiction, ce que l'on pourrait comparer à des entreprises telles que l'espéranto. C'est le cas de l'abilang dans *2084* de Boualem Sansal, langue qui a été construite consciemment par un gouvernement à des fins idéologiques. Il y a ainsi plusieurs degrés de fictionnalité et de créativité linguistique dans la classification des langues au sein du corpus, que nous pouvons schématiser de la manière suivante :

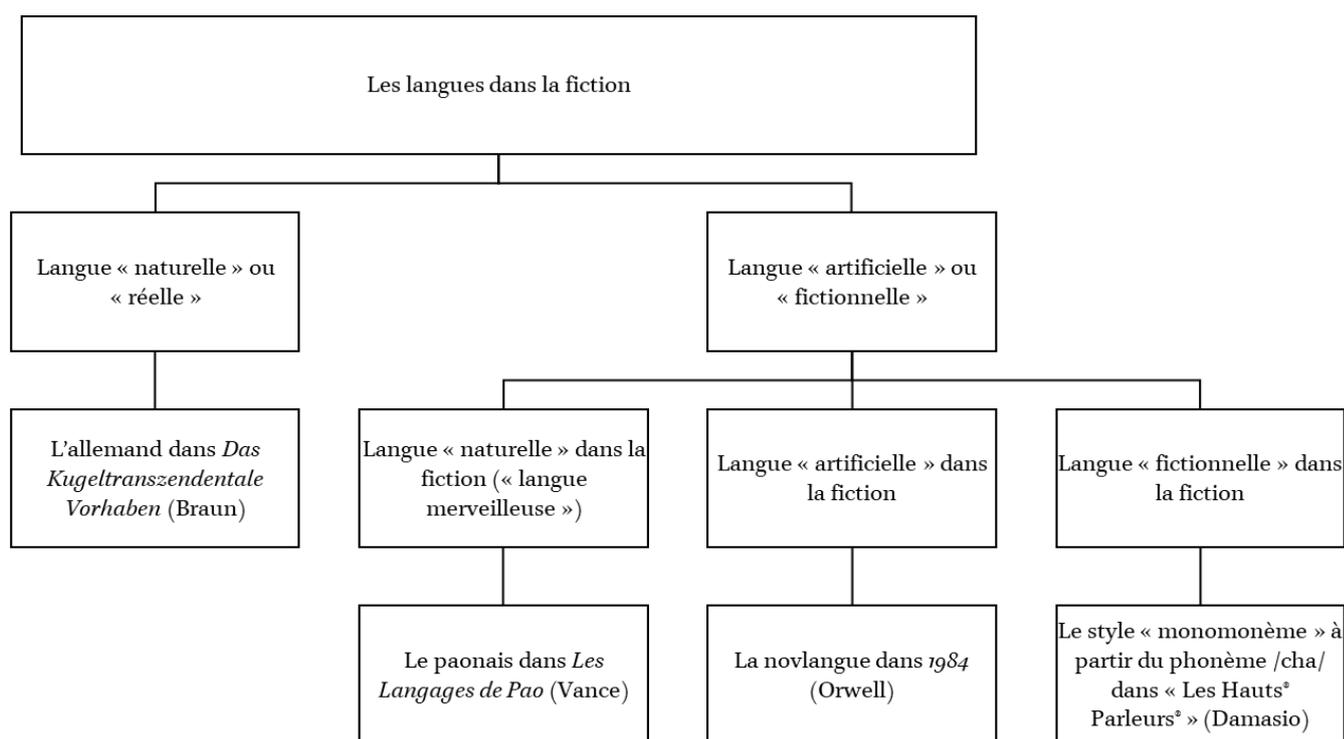


Figure 5 : la classification des langues dans la fiction

D'après le schéma ci-dessus, les langues dans le corpus sont parfois familières au lecteur, parce que ce sont les mêmes que dans la réalité. C'est le cas la plupart du temps, avec trois langues de narration présentes dans le corpus : le français (par exemple dans « Bruxelles Insurrection », de

Nicolas Ancion), l'allemand (uniquement dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* de Johanna et Günther Braun) et l'anglais (dans une vaste part du corpus, par exemple *MaddAddam* de Margaret Atwood). En parallèle de ces langues du récit, ou à la place d'une de ces langues, il se dénombre plusieurs sortes de langues imaginaires, classées selon leur genèse :

- les langues « naturelles » d'un point de vue intradiégétique et fictionnelles d'un point de vue extradiégétique (par exemple *Les Langages de Pao*) ;
- les langues « artificielles » d'un point de vue intradiégétique et fictionnelles d'un point de vue extradiégétique (par exemple *1984*) ;
- les langues fictionnelles d'un point de vue intradiégétique et fictionnelles d'un point de vue extradiégétique (par exemple « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> »).

Les langues du corpus sont reprises dans un tableau recoupant les catégories définies à l'instant, disponible en annexe (*cf.* Annexe 1 : Les langues et leur statut fictionnel dans le corpus).

Il arrive que certaines langues ne soient pas du tout familières au lecteur, mais qu'elles fassent partie intégrante de l'univers fictif des personnages. Les locuteurs imaginaires les considèrent de la même façon que nous percevons le français, l'allemand ou l'anglais, à savoir comme des langues réelles, ancrées dans l'histoire, connaissant des variations, employées comme langue de communication et considérées par leurs locuteurs (fictifs) comme des langues « naturelles ». Il existe des langues-fictions qui sont devenues différentes des langues de notre monde parce que des siècles séparent le temps du récit de celui au cours duquel il est lu. Ce sont en fait les mêmes langues que celles que nous connaissons, mais ayant subi des variations dans une direction dystopique après plusieurs siècles. Selon les récits, plusieurs types de catastrophes ont eu lieu (naturelle ou nucléaire), impliquant différentes variations diachroniques, classées ci-après en un tableau qui indique la nature des altérations subies par la langue, la manifestation de ces altérations et des exemples issus des deux romans concernés pris pour exemple :

Nature des altérations	Manifestation des altérations	Exemples (liste non exhaustive)
Altérations phono-graphologiques	Changement de réalisation graphique du mot reconnaissable	<i>Enig Marcheur</i> : suppression de phonèmes dans les termes usuels « Écouter » devient « couter », « obéir » devient « béir », etc.
Altérations grammaticales	Changement de la classe grammaticale	<i>Enig Marcheur</i> : des phrasèmes sont substantivés « Tenir le coup » devient « le tenir l'coup », c'est-à-dire « Ce qui permet de ne pas craquer » (EM : 289)
Altérations sémantiques	Perte de certains sens	<i>Le Livre de Dave</i> : le lexique du taxi et de l'automobile se réfère à la vie quotidienne et non plus à l'exercice d'une fonction
	Acquisition de nouveaux sens	La journée est divisée en « tarifs », et non plus en heures, les « pleins phares » désignent le soleil, etc.
Altérations lexicales	Disparition de certains mots	<i>Enig Marcheur</i> : de nouveaux mots sont forgés par redécoupage morphosyntaxique Le « Mine Stère » pour le « ministère » ; les « combines nations » pour les « combinaisons », etc.
	Création de nouveaux mots	<i>Le Livre de Dave</i> : les noms de marque deviennent des noms communs Le « Starbuck » désigne le petit déjeuner

Tableau 3 : les altérations sur la langue « naturelle » de la fiction

*Le Livre de Dave* de Will Self et *Enig Marcheur* de Russell Hoban sont les principaux récits du corpus qui mettent en scène une langue, l'anglais, dans laquelle l'intervention humaine semble découler logiquement des circonstances de vie, engendrant une importante variation diachronique. Dans ces deux cas, la langue a tant évolué qu'elle a été renommée, voire a engendré diverses

variations dialectales. Dans la traduction d'*Enig Marcheur*, la langue devient le « parlénigm », soit le parler d'Enig Marcheur. Cela correspond à la même logique que dans la version originale, puisque le personnage éponyme se nomme Riddley Walker et que la langue du récit est le « riddleyspeak ». Dans *Le Livre de Dave*, l'anglais de l'original s'est divisé en deux pratiques diatopiquement et diastratiquement distinctes. Dans la métropole, et de manière générale dans les situations officielles, il est attendu des locuteurs qu'ils s'expriment en « arpee », terme n'ayant pas été modifié en passant par le filtre de la traduction. On y entend la dénomination moderne de l'anglais courant, le « R.P. » pour « Received Pronunciation ». Dans l'île du Ham, d'où viennent les personnages principaux, les locuteurs parlent une forme dialectale de ce « arpee », à savoir le « mokni ». Catherine Chauvin analyse l'imaginaire porté par cette variation fictive d'une langue fictive dans son article « La (non-)transparence de la 'transcription' et son utilisation : représentation du 'Mokni' dans *The Book of Dave* de Will Self » (2013). Elle rapproche le « mokni » du « mockney », variation péjorative du « cockney », qu'elle décrit ainsi :

On rappellera brièvement ici que ce nom de Mockney a été donné (avec des connotations, généralement, négatives, cf. « mock ») à la variété d'anglais britannique teintée de Cockney parlée par des personnes qui ne font pas partie socialement du groupe concerné par le Cockney, traditionnellement réservé à l'East End populaire. Il s'agit d'un mot-valise : Mock associé à Cockney donnant Mockney. (2013 : 162)

Dès lors, les langues fictives que sont le « arpee » et le « mokni » se réfèrent à un imaginaire langagier, portant des stéréotypes liés à la langue et ses locuteurs avant même qu'il ne soit donné d'exemple de ces pratiques langagières. Les lecteurs contemporains reconnaîtront des éléments de représentations sociolinguistiques, comme le rappelle Chauvin : « Les traits du Cockney sont célèbres et font partie d'une certaine conscience populaire » (2013 : 163). Pourtant, les personnages fictifs, eux, ne vivent pas ces variétés comme telles. Ces deux variétés d'une même langue donnent lieu à une forte diglossie entre la variété « haute », le arpee, et la variété « basse », le mokni. Ainsi la créativité métalinguistique des auteurs est immédiatement associée aux conséquences sociolinguistiques : parce qu'il y a deux variétés d'une même langue, il y aurait nécessairement conflit entre une pratique mieux tolérée qu'une autre (cf. 6.1.2 Mises en scène de politiques linguistiques).

La deuxième catégorie de langue imaginée dans le corpus est celle que les locuteurs du récit perçoivent comme étant des langues « artificielles », dont il est possible d'attribuer la conception à un individu ou à un groupe d'individus, de dater l'émergence et d'explicitier les fonctions, généralement idéologiques. Les langues dont les locuteurs fictifs reconnaissent la facticité sont le fruit d'une entreprise idéologique dans la dystopie, les écrivains leur attribuent un rôle de restriction de la pensée et/ou de la liberté d'expression, conformément aux principes de la fiction dystopique qui orchestre ces privations totalitaires. Les langues inventées par des prescripteurs donnés, à une période identifiée dans la fiction, celles qui sont donc construites au sein de la diégèse et étrangères aux lecteurs en dehors de la diégèse, constituent cette seconde catégorie de langues fictionnelles dans le corpus. Leur mise en scène met à jour des processus de fabrication consciemment idéologiques de la langue, ou de restructuration de la langue existante. Quatre œuvres sont concernées :

- *1984* d'Orwell, qui imagine et expose, au moins partiellement, la fabrication et les emplois de la « novlangue » ;
- *2084* de Sansal, qui imagine et expose, au moins partiellement, la fabrication et l'enseignement de l'« abilang » ;
- *Les Langages de Pao* de Vance, qui imagine et expose, au moins partiellement, la fabrication et l'enseignement du « cogitant », du « techniquant », du « vaillant » et du « pastiche » ;
- *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun, qui imagine et expose, au moins partiellement, la fabrication d'une langue « fonformée », c'est-à-dire faite de formules aussi complexes que creuses dans le but de conformer progressivement les citoyens aux objectifs politiques.

Orwell et Vance conçoivent de nouvelles langues pensées, créées et transmises par des locuteurs imaginaires au cours du récit. Ce sont des langues récentes, auxquelles les locuteurs fictifs doivent s'adapter. Dans le premier cas, l'adaptation, progressive, semble dépendre du degré d'adhésion des locuteurs à l'idéologie du parti. Un locuteur peu convaincu par la doctrine de « Big Brother », comme c'est le cas du personnage principal, n'emploie la nouvelle langue qu'avec réticence. Orwell porte ainsi un imaginaire de la langue suggérant la nécessité de croire en la politique globale dont dépend la politique linguistique pour en respecter les normes. Parce que le personnage n'est pas convaincu

par le projet idéologique du gouvernement, il ne l'est pas non plus par le projet linguistique. Dans 1984, la novlangue a déjà été créée lorsque le récit commence, mais elle est sans cesse réactualisée, de plus en plus réduite sur le plan lexical. À l'inverse, dans *Les Langages de Pao*, le récit expose la prise de décision à l'origine de la politique linguistique, il met en scène les instances décisionnaires avant que les langues ne soient créées et diffusées, sans jamais évoquer le point de vue des membres de l'actuelle communauté linguistique et futurs locuteurs. Une seconde partie du roman est consacrée à cette diffusion et à l'exploration de leurs conséquences sociocognitives sur les locuteurs : comment pensent-ils à présent, quelles nouvelles communautés se sont forgées ? Les deux auteurs font reposer leurs inventions langagières sur une théorie fort répandue en science-fiction et empruntée à la linguistique, à savoir l'hypothèse de Sapir et Whorf, autrement connue sous le nom de relativisme linguistique. Cette hypothèse telle qu'appliquée à la fiction suggère que la conception du monde qu'ont les locuteurs dépend de la langue qu'ils utilisent. Ainsi, une langue réduite à son minimum d'un point de vue lexical comme grammatical rendra les locuteurs incapables de formuler une pensée complexe : leur langue étant trop simple, les locuteurs deviendraient eux-mêmes simples d'esprit, et donc incapables d'esprit critique.

C'est la même réflexion qui se lit dans 2084 de Boualem Sansal, bien que, cette fois, la langue (« abilang ») soit déjà installée depuis longtemps dans la société, et qu'elle semble « naturelle » aux locuteurs fictifs. Mais le personnage principal échange avec les membres décisionnaires qui savent d'où vient l'abilang ; le lecteur apprend alors qu'elle a été construite de toutes pièces, à des fins idéologiques. 1984, 2084 et *Les Langages de Pao* imaginent que les locuteurs ressentent la langue comme étrangère et qu'ils doivent se l'approprier, tandis que d'autres travaillent activement à sa standardisation à travers les « outils » linguistiques (Auroux, 2013 : 27). Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, l'inspiration du couple-auteur est celle d'une version assez rustre de ce relativisme linguistique, recouvrant peu à peu la langue de la communauté de formules complexes de type langue de bois, afin de cacher une réalité d'existence misérable. Mais le gouvernement de la planète, incapable lui-même de trouver « les bonnes formules », les fait cracher, au sens propre, par des locuteurs de cette planète dotés d'un peu d'imagination et attirés par la perspective de petits avantages matériels.

Enfin, un cas plus rare est celui des langues imaginaires pour les locuteurs fictifs et pour les locuteurs-lecteurs. Ces langues n'ont pas la même ampleur que les langues artificielles évoquées précédemment : les premières avaient une portée sociétale, voire internationale, alors que celles-ci se nourrissent également d'une motivation esthétique et sont portées par un ou quelques locuteurs isolés. L'unique tentative présente dans le corpus est celle imaginée par l'un des personnages de Damasio dans sa nouvelle « Les Hauts® Parleurs® ». Ce dernier phénomène est quantitativement plus rare, ce qui s'explique par la nature-même du corpus. Les fictions dystopiques esquissent des contextes extrêmement liberticides pour les personnages : restriction des libertés d'expression, de mouvement, de pensée, de culte, de rassemblement, etc. L'État fictif est imaginé opprimant ses citoyens. Il est donc rare qu'un personnage de la fiction puisse bénéficier de suffisamment d'espace, de temps, de moyens et surtout d'envie et de dynamisme pour inventer et diffuser une nouvelle langue. La seule occurrence du corpus est cette situation dans « Les Hauts® Parleurs® » dans laquelle l'innovation lexicale devient l'étendard d'une révolte. Les personnages sont réduits à n'utiliser qu'un lexique très limité depuis que de grandes entreprises ont acheté les mots, les ont privatisés et soumis à un régime économique très rigoureux. Ils ne peuvent utiliser ces termes sous contrat qu'à condition de payer des sommes que la plupart d'entre eux ne peut se permettre. Damasio envisage alors une lutte sur le terrain linguistique avec des personnages manipulant la langue afin de produire des néologismes pour se libérer des contraintes économiques qu'on leur impose (*cf.* 6.2.2 Vers des pratiques alternatives : le chant). Ce processus d'innovation linguistique repose sur une altération du lexique, que les locuteurs modifient dans le seul but de le faire sortir du corpus de morphèmes privatisés. Damasio conçoit ces créations comme un acte langagier militant, détournant les normes en vigueur de façon ludique et provocatrice, en fabriquant une langue hors de ces normes qui pourra être utilisée également par les compagnons de protestation.

### 2.3 Élaboration du corpus

Le corpus a été construit autour de quatre critères, dont la pertinence est déclinée ci-après. Il s'agit de la dimension dystopique du récit (*cf.* 2.1 La dystopie), de l'homogénéité culturelle et chronologique qui rassemble les œuvres (1), de l'importance du fait langagier dans le récit (2) et enfin, de la qualité de la réception dont ont bénéficié les ouvrages du corpus (3). Avant de revenir

sur ces critères, la première sous-partie explique comment comprendre l'application du terme « corpus » à un ensemble choisi pour ses propriétés qualitatives.

### 2.3.1 Précisions sur la notion de « corpus » en analyse sociolinguistique de la science-fiction

Pour faire œuvre de linguiste, il est commun d'avoir recours à des actes de langage fixés et conservés, qu'il s'agisse d'enquêtes orales enregistrées puis transcrites (par exemple Canut : 2000) ou de documents écrits, contemporains ou plus anciens (par exemple Visser : 2018). Après une période historique de la discipline dans laquelle ces matériaux linguistiques, oraux ou écrits, servaient surtout de réservoir à exemples pour illustrer l'hypothèse défendue par l'auteur, les possibilités informatiques<sup>22</sup> modernes ont ouvert l'ère du traitement de données chiffrées par logiciel, données chiffrables qui représentent, dans l'imaginaire contemporain des sciences du langage, le prototype même de la notion de corpus. Mais un travail de nature sociolinguistique comme le nôtre se satisferait mal d'un corpus au sens quantitatif du terme, à traiter de façon statistique : nous avons certes entrepris ce type d'analyse dans une publication parallèle à notre recherche doctorale (Jingand : 2018), mais les petits chiffres que nous traitons pour la nouvelle étudiée (« Bruxelles Insurrection », de Nicolas Ancion) s'exposaient à un reproche de non-représentativité, alors que même un petit nombre d'occurrences des phénomènes recensés était hautement significatif du point de vue des représentations véhiculées. Comme la présente recherche s'efforce de réfléchir sur les représentations langagières, cela demande de quitter le terrain purement linguistique pour entrer dans le domaine épilinguistique, celui du sujet, beaucoup moins facilement mesurable et quantifiable. Pour identifier ces attitudes propres au sujet, ces sentiments linguistiques particuliers, nous avons sollicité le rapport aux langues d'écrivains. Même si les écrivains font moins preuve, en tout cas explicitement, de mise à distance métalinguistique que les grammairiens et les lexicographes professionnels ou amateurs, ils hiérarchisent empiriquement les usages dans la narration : l'« abilang » est clairement une « mauvaise langue » dans 2084<sup>23</sup>, ce qui

---

<sup>22</sup> Nous faisons abstraction de la brève époque générativiste, qui évaluait les séquences langagières par pure introspection. Il s'agissait de raisonner sur la grammaticalité de petits morceaux de langue, forme de travail qui n'a guère à voir avec notre propos.

<sup>23</sup> « Mauvaise langue » parce qu'outil d'un endoctrinement illégitime, qui enferme la pensée et l'expression dans une idéologie au lieu de laisser au locuteur toute la liberté due à sa parole.

informe en retour sur la représentation d'une « mauvaise langue » chez Sansal. C'est la même chose pour 1984 d'Orwell, qui en représente l'intertexte. Dans la mesure où des sources aussi variées en forme et longueur que des romans et nouvelles de science-fiction se laissent mal structurer de façon quantitative, c'est de façon qualitative que cette recherche les analysera. Le terme « corpus », gardé par commodité, ne signifie alors pas « ensemble homogène et significatif de données linguistiques observées et à partir desquelles pourra s'élaborer la théorie » (définition de l'Encyclopédie Universalis), mais « ensemble fini de textes choisi comme base d'étude » (définition du Robert), comprenant un nombre d'œuvres s'efforçant d'atteindre un équilibre entre le nécessaire et le faisable, œuvres rassemblées d'après les critères qui vont être explicités à présent.

### 2.3.2 Unité culturelle et chronologique

L'un des premiers critères de sélection des œuvres a été la date d'écriture et de parution des récits. Il s'agit d'un élément objectif (des nombres), capable de rendre le corpus homogène. Ce corpus s'étend des lendemains de la Seconde Guerre Mondiale à 2015. Si Jacques Baudou attribuait les débuts de la dystopie à la fin de la Première Guerre Mondiale (2003 : 16), force est de constater que les parutions dystopiques ont connu un développement exponentiel après la Seconde Guerre Mondiale. La guerre de 1939-1945 constitue un événement crucial dans l'histoire de l'humanité, et donc dans l'histoire des représentations. De façon plus générale, cette concentration dystopique dans la modernité se justifie sans doute par l'impression collective d'une accélération de l'Histoire qui ne serait plus contrôlée par le Progrès (avec un grand P également), accélération technicienne doublée de l'expérience abyssale des totalitarismes du XXème siècle. Par ailleurs, un corpus qui couvre la période de 1948 (1984, de George Orwell) à 2015 (2084, de Boualem Sansal) permet de récolter un nombre de données échelonnées de façon régulière sur une période conséquente. Voici récapitulées dans un tableau les œuvres du corpus, par ordre chronologique :

Auteur	Titre	Date de première publication
ORWELL, George	<i>1984</i>	1948
VANCE, Jack	<i>Les Langages de Pao</i>	1958
HOBAN, Russell	<i>Enig Marcheur</i>	1980
BRAUN, Johanna, BRAUN, Günter	<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i>	1983
CHIANG, Ted	« L'histoire de ta vie »	1998
MOORE, Alan et LLOYD, David	<i>V pour Vendetta</i>	1998
SELF, Will	<i>Le Livre de Dave</i>	2006

ANCION, Nicolas	« Bruxelles Insurrection »	2007
DAMASIO, Alain	« Les Hauts° Parleurs° »	2012
ATWOOD, Margaret	<i>MaddAddam</i>	2013
SANSAL, Boualem	2084	2015

Tableau 4 : les œuvres du corpus par ordre chronologique

Il se fait une concentration des parutions dystopiques au début du XXIème siècle avec cinq œuvres couvrant les vingt dernières années, et six œuvres concernées par les cinq dernières décennies du XXème siècle. Cela s'explique par l'importante prolifération de récits de dystopie dans la période ultra-contemporaine, ce que Cécile Leconte et Cédric Passard constatent en 2021 dans la revue *Quaderni*. Ils émettent une hypothèse quant au succès exponentiel des récits dystopiques aujourd'hui :

De ce point de vue, nous estimons qu'il existe bien un espace-temps de la dystopie aujourd'hui : celui de la mondialisation, entendue comme accélération du temps social et rétraction de la distance à travers l'extension planétaire d'un techno-capitalisme qui, de par son impact corrosif sur les capacités de l'action collective et le sens du commun, sur les projets d'émancipation et sur les possibilités mêmes de la vie sur Terre, dépossède individus et sociétés de la croyance en leur capacité à maîtriser leur destin. (Leconte et Passard, 2021 : 20)

Si l'approche que nous proposons est différente de l'approche très politisée de Leconte et Passard, nous observons la même tendance à un essor des productions dystopiques dans la période contemporaine, qui serait alors un « moment dystopique » (2021 : 21) comme ils l'écrivent, celui de la perte de la croyance en un avenir qui ait du sens. Le corpus respecte cet « espace-temps de la dystopie », en intégrant des œuvres du même *continuum* culturel, celui que les chercheurs attribuent à la mondialisation.

Mais à l'époque d'un George Orwell ou des époux Braun originaires de la République démocratique allemande (RDA), le concept de mondialisation semble incongru, et même pour un récit comme celui de Boualem Sansal dans 2084 et sa société coupée du reste du monde, il ne semble pas pertinent de lier la problématique de la mondialisation à celle de la dystopie. Leconte et Passard avaient bien conscience que cette hypothèse ne pouvait contenter l'ensemble des productions dystopiques ; ce numéro de la revue *Quaderni* est consacré à définir, comprendre et expliquer les enjeux politiques qui meuvent la dystopie. La mondialisation peut être un motif dystopique ; c'est le cas dans « Les Hauts° Parleurs° » d'Alain Damasio. Mais d'autres références à la marche de la

société façonnent également le genre des récits dans le corpus, tous ayant en commun d'avoir été produits dans une même aire civilisationnelle, la civilisation occidentale de la fin du XXème siècle. Cette dernière s'étend de l'Amérique du Nord à l'Europe, comme le constatent Olivier Galland et Yannick Lemel dans leur ouvrage *Valeurs et cultures en Europe* (2007). Bien que leur livre se consacre à l'Europe, ils reconnaissent le débordement de la culture européenne « vers l'Amérique et vers des nouveaux mondes » (2007 : 10), sans expliquer à quoi renvoient ces « nouveaux mondes ». Les chercheurs situent l'origine de la civilisation occidentale en Europe de l'Ouest, où elle a hérité de la civilisation gréco-romaine et de l'Empire romain (Galland et Lemel, 2007 : 13). Ils définissent cet espace à travers des « croyances et pratiques religieuses » (chapitre 2), des « valeurs de la vie quotidienne » (chapitre 3) et des « cultures civiques et attitudes collectives » (chapitre 4). Ce sont cette histoire, ces valeurs morales et mythes fondateurs communs qui, parce qu'ils ont produit une culture nourrie aux mêmes fondamentaux gréco-latins, humanistes, philosophes des Lumières, rationalité positive du XIXème et émancipation individuelle du XXème, forment l'unité mentale, certes relative, de l'espace occidental dans lequel se sont déployées les œuvres du corpus.

Aussi le corpus rassemble-t-il des œuvres originales de langues différentes : l'anglais, le français, et l'allemand, sans compter les langues imaginaires forgées par les auteurs. N'étant pas angliciste, nous avons fait le choix de travailler sur les traductions lorsque cela était possible, c'est-à-dire pour les œuvres anglophones, mais en étions empêché pour le roman germanophone *Das Kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun, qui n'a jamais été traduit en français. Ce choix d'œuvres traduites ne constitue aucunement un obstacle à l'analyse des imaginaires. La présente thèse se concentre sur les représentations exprimées sur un plan paradigmatique, ce que la traduction ne peut modifier. En effet, la présentation d'un personnage ou une situation ne subit pas de distorsion en passant d'une langue à une autre si la traduction est de qualité, ce qui est le cas de l'ensemble du corpus. La traduction observe des variations avec le texte source sur les plans syntagmatique et lexical, mais non sur un plan narratif. Dans le cadre d'écritures innovantes qui participent à la création d'un univers fictionnel, comme dans *Enig Marcheur* ou *Le Livre de Dave*, le choix a été fait de se concentrer sur les versions traduites, qui révèlent des imaginaires linguistiques au même titre que les versions originales. Si variations il y a entre la langue fictionnelle source et la langue fictionnelle d'arrivée, elles ne résident pas dans le « noyau central » des représentations (Abric : 2003), ni même dans leurs périphéries. De fait, les représentations sont des phénomènes

diachroniquement et diatopiquement stables, pourvu qu'ils soient observés dans un ensemble cohérent. Autrement dit, les représentations ne subissent peu ou prou de variations ni dans un espace géographique et culturel donné (l'Occident, au sens large du terme), ni dans une période plus ou moins vaste (la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle et les deux premières décennies du XXI<sup>ème</sup> siècle). Ces deux unités (de lieu et de temps) étant garanties, l'analyse de textes traduits ne pose pas de problème de fiabilité des résultats.

Bien au contraire, ayant conscience d'un éventuel biais traductologique dans le corpus, nous abordons les œuvres avec précaution, les enrichissant au cas par cas d'une comparaison entre le texte source et le texte cible. Cette méthode de travail renforce la validité des représentations sociolinguistiques observées dans le corpus parce qu'elle manifeste leur présence aussi bien dans l'esprit de l'auteur que dans celui du traducteur, qui a trouvé un équivalent en langue cible de la métaphore employée en langue source, par exemple. Ainsi, Orwell écrivait en anglais : « roared the boy in his huge voice » ([1948] 2013 : 28), traduit par Audibert en : « rugit le garçon de sa voix pleine » ([1950] 2009 : 37), puis retraduit par Josée Kamoun par : « rugit le garçon de sa grosse voix » (2018 : 25). La métaphore animalière permettant d'exprimer la violence de l'expression du petit garçon se transporte donc du verbe anglais « to roar » au verbe français « rugir ». Il s'agit là d'une métaphore usuelle connue et comprise par l'ensemble des locuteurs, et non d'une innovation langagière d'un auteur : l'imaginaire linguistique de violence, d'indomptabilité de la parole demeure d'une langue à l'autre, constat qui est permis par une approche comparatiste. Lorsque l'écriture se fait novatrice, la « tâche du traducteur », pour reprendre une terminologie benjaminienne, est plus complexe. Robert Davreu, traducteur du *Livre de Dave* de Will Self, écrit ainsi :

Cette raison [le fait que le roman était jugé intraduisible, A.J.] est à mes yeux une raison de fond : elle participe d'une résistance à un monde de la communication où prédomine une conception purement instrumentale du langage qui tend à l'appauvrir toujours davantage. Or c'est bien contre cette pente que vont tous les vrais écrivains. J'énonce là, j'en suis bien conscient, une banalité, mais sans doute faut-il aujourd'hui plus que jamais y insister : traduire, dès lors qu'il s'agit d'une œuvre littéraire, ce n'est jamais simplement traduire une langue, c'est traduire une parole qui réinvente, qui réactualise la langue dans laquelle elle se dit et s'écrit. (Davreu, 2010 : 1, pagination personnelle)

L'acte traductif est considéré comme une revitalisation de la langue cible parce que le traducteur a lui-même donné un nouveau souffle à cette dernière, en l'enrichissant de nouvelles images, l'augmentant de nouveaux usages, et non plus seulement en considérant la langue dans une

« conception purement instrumentale », comme l'indiquait Davreu. Cette idée ancienne lisait déjà dans la « Tâche du traducteur » de Walter Benjamin :

Elle [la traduction, A.J.] consiste à découvrir l'intention, visant la langue dans laquelle on traduit, à partir de laquelle on éveille en cette langue l'écho de l'original. C'est là un trait qui distingue absolument la traduction de l'œuvre littéraire, car l'intention de celle-ci ne vise jamais la langue comme telle, dans sa totalité, mais seulement, de façon immédiate, certains ensembles de teneur langagière. ([1921] 2000 : 254)

Pour Benjamin en 1921 comme pour Davreu en 2010, la traduction ravive la langue traduisante en y faisant entendre l'écho de la langue traduite, de ses usages, de la culture qu'elle porte en elle. C'est ce qu'on nomme la « traduction étrangisante », par adaptation de la formule de Walter Benjamin de « *verfremdende Übersetzung* ». Comme l'indiquait Katharina Reiß dans *Problématiques de la traduction* : « Toute traduction comprend non seulement un transfert linguistique, mais aussi un transfert culturel. » (Reiß, 2009 : 6). Les textes traduits avec soin que nous étudions ne sont plus seulement des textes, mais des réseaux de représentations, de valeurs morales, d'historicité, etc. L'intertextualité de ces textes traduits avec les originaux devient même un enjeu dans l'observation des représentations, qui se répondent et s'augmentent dans un espace civilisationnel d'autant plus vaste qu'il traverse les limitations géographiques et les contraintes temporelles d'une seule communauté linguistique. En ce sens, élaborer un corpus d'œuvres dans leur version originale et dans leurs versions traduites (au pluriel, car Orwell a été traduit deux fois en français) approfondit l'enracinement des imaginaires que nous observons dans les parties d'exploitation du corpus. Dans le cadre d'une thèse rédigée dans un espace francophone – quoique l'Université de Strasbourg bénéficie d'une implantation géographique et d'une histoire plurilingues et pluriculturelles – travailler sur les traductions en français d'œuvres anglophones doit être envisagé comme un enjeu qui rend plus légitimes, parce que doublement illustrées, les conclusions auxquelles nous aboutissons.

### 2.3.3 La dimension métalinguistique

Le deuxième critère ayant présidé à notre choix est la dimension métalinguistique des œuvres. Chaque récit porte à sa manière une réflexion sur la langue en tant qu'outil de communication, instrument politique et idéologique, ou sur la langue en tant que telle, décrivant à travers les interactions des personnes ce qu'est la langue et ce qu'est un langage. La langue est à la

fois sujet à débat entre locuteurs fictifs et thème prédominant du récit, enjeu narratif essentiel ; ou encore, elle modifie la narration par sa forme-même, comme dans *Enig Marcheur*. Pour faire partie de notre corpus, une œuvre ne doit pas simplement mettre en scène une langue imaginée, mais une langue constituant un enjeu d'oppression, d'incommunicabilité, de normativité contraignante, de perte identitaire etc., enjeu qui se trouvera verbalisé, « joué » par les personnages ou métaphorisé. C'est pour cette raison qu'une œuvre ambitieuse comme *Ward*, de Frédéric Werst (2011), n'a pas sa place dans notre corpus, la langue imaginée ne faisant pas partie en tant que telle des ressorts narratifs : les textes transmis de cette société, y compris quand sont rapportés des dialogues entre différents acteurs, sont écrits dans un code transparent pour les acteurs et traduits par Werst à destination du lecteur. La quatrième de couverture indique :

Soit un peuple imaginaire. Ils s'appelleraient les Wards. Ils parleraient une langue nommée le wardesân. (...) Le présent volume est une anthologie des œuvres composés par ce peuple aux Ier et II e siècle après Zaragabal. C'est un recueil bilingue : les extraits qui le composent y figurent dans leur version originale en wardwesân, accompagnés d'une traduction française. (2011 : 4<sup>ème</sup> de couverture)

Seul le périphrase a une portée métalinguistique, la langue n'est pas acteur inhérent à l'œuvre et ne relève pas de notre champ d'analyse.

Eric Rabkin avait analysé ces rôles variables de la langue dans son article sur les réflexions métalinguistiques dans la science-fiction (1979). Il y détaillait les trois formes que pouvaient prendre la pensée sur la langue dans les récits science-fictionnels. La langue peut être le sujet du texte (« language as its subject », 1979 : 81). Elle peut également imprégner et co-structurer, voire modeler la forme de la narration (« language as the material it cuts and patterns and sews into new creations », 1979 : 81). La langue peut enfin renvoyer aux différentes pratiques langagières en esquissant leur contexte (« language itself forms part of the context determining our understanding of the particular language we are reading », 1979 : 81). Les enjeux métalinguistiques du corpus sont résumés en annexe, pour plus de clarté (cf. Annexe 2 : Les réflexions métalinguistiques dans le corpus). Dans chaque œuvre, au moins deux formes de pensée métalinguistique s'illustrent, la langue étant presque systématiquement thématisée au sein de la narration. La seule exception est le roman graphique présent dans le corpus, *V pour Vendetta*, dont on se demande légitimement si le format graphique a une incidence sur l'absence de réflexions explicitement métalinguistiques. Le

roman graphique, format voisin de la bande-dessinée, connaît en effet plus de contraintes d'écriture que de dessin. Le sens de la vue supplante les autres perceptions, ne laissant au fil narratif de *V pour Vendetta*, complexe et sombre, que peu de place (au sens littéral) pour se déployer. Pour ne pas sur-solliciter l'attention du lecteur et sa compréhension de l'histoire de personnages masqués en abyme et de rapports entre pouvoir maléfisant et contre-pouvoirs terroristes, les positions de l'auteur sur différents domaines sociaux – la politique, la violence, la liberté, la manipulation individuelle ou collective, etc. – restent implicites et sont montrées à travers les actions et événements : le propos réflexif, qu'il porte sur la politique ou sur la langue, est hors-genre dans la bande dessinée.

En dehors du roman graphique donc, ces éléments métalinguistiques sont extrêmement importants pour aboutir à des conclusions sur les imaginaires linguistiques, puisque ce sont eux qui les expriment le plus explicitement et le plus fréquemment. Aussi la présente thèse s'organise-t-elle autour des divers thèmes incarnés dans l'appareil métalinguistique du corpus :

- la représentation des acteurs linguistiques, c'est-à-dire les linguistes savants et les locuteurs engagés (*cf.* 3 Représentation des attitudes métalangagières) ;
- la représentation des pratiques langagières écrites et orales, de leurs rôles socio-politiques, et de leur importance civilisationnelle (*cf.* 5 L'écrit et l'oral) ;
- la représentation du rapport entre les langues et le pouvoir (toujours incarné par un seul parti, une seule idéologie ou un seul individu en dystopie), des politiques linguistiques et des révoltes métalangagières qu'elles provoquent (*cf.* 6 Langue et pouvoir) ;
- la représentation des réflexions métalinguistiques renvoyant à des disciplines issues des sciences du langage, de la traduction à la linguistique diachronique en passant par les politiques linguistiques, la didactique des langues ou la lexicographie (*cf.* 7 Les sciences du langage, entre imaginaires et épistémologie de la discipline).

Une partie distincte d'analyse du corpus vient soutenir ce travail en portant non plus sur le contenu des réflexions métalinguistiques mais sur leur forme et leur « figuration », notamment la présence particulièrement forte des métaphores<sup>24</sup> (*cf.* 4 Les métaphores de la langue) : les représentations sont prises en charge par des séries d'images dont l'abondance renseigne sur l'imaginaire linguistique de

---

<sup>24</sup> Les métaphores sont l'une des « figures de style » les plus connues, et ont fait l'objet d'un intérêt interprétatif marqué de la part des linguistes.

l'auteur. Cette partie complètera l'analyse en prenant en compte l'écriture littéraire et en ayant recours à des méthodes d'analyse du discours familières des sciences du langage, à savoir un relevé manuel des métaphores, classées et analysées en fonction du système conceptuel dans lequel elles s'inscrivent (*cf.* 4.1 Le rôle des procédés analogiques).

#### 2.3.4 La réception des œuvres

Un dernier critère a semblé judicieux dans l'établissement du corpus. La détermination des représentations sociolinguistiques présuppose que les imaginaires portent une dimension collective fondamentale. Dans ces conditions, plus une œuvre a eu d'échos dans la société, plus elle est susceptible d'exprimer des représentations largement partagées par la communauté, c'est-à-dire des stéréotypes sociaux ou/et culturels. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot définissent le stéréotype comme une construction de lecture, remettant la réception littéraire au cœur des imaginaires de la langue (ce sont les chercheuses qui mettent en gras) :

Le stéréotype est donc mis en place à partir d'une véritable activité de déchiffrement qui consiste à retrouver les attributs d'un groupe, d'un objet ... à partir de formulations variées. En d'autres termes, le stéréotype n'existe pas en soi ; il ne constitue ni un objet palpable ni une entité concrète : il est une **construction de lecture** (Amossy, 1991 : 21-22). (Amossy et Herschberg Pierrot, 2009 : 73)

Leur approche du stéréotype dans la littérature correspond à celle que nous proposons des représentations sociolinguistiques dans le corpus. Le lecteur joue un rôle essentiel dans la reconnaissance, la redistribution et l'ancrage collectif des imaginaires, tandis que l'écrivain (re-)produit des représentations qu'il a lui-même rencontrées et vécues auparavant. La lecture (re)-fait la représentation chez le lecteur aussi bien que l'écriture de l'auteur l'a figurée dans le texte. En effet, comment une représentation pourrait-elle être collectivement partagée si elle n'est pas collectivement reconnue, en l'occurrence par une communauté de lecteurs ? Cette reconnaissance se joue sur plusieurs niveaux langagiers, comme le précisent les deux chercheuses :

Qu'ils soient verbaux (syntaxe, lexique, style) ou thématique-narratifs (thèmes et symboles, fonctions et séquences narratives, structures discursives), les stéréotypes fournissent des assises au déchiffrement. C'est à partir d'eux, en les reconnaissant et les activant, que le récepteur peut s'engager dans une activité de construction du sens. (2009 : 74)

Le travail de cette thèse entend montrer les imaginaires de la langue à partir des deux types d'éléments, verbaux et thématique-narratifs, étudiés de concert dans chaque partie d'analyse. L'organisation de notre recherche repose sur cette distinction, avec des parties concentrées sur des thèmes qui déploient les imaginaires de la langue. Chaque thème est analysé à partir de procédés verbaux, de l'importance narrative qu'il occupe et de son traitement axiologique.

Pour assurer la validité des imaginaires observés dans cette étude, nous souhaitons attester que ce n'est pas notre subjectivité seule qui est engagée dans la reconnaissance des représentations sociolinguistiques, mais que cette subjectivité relève d'un imaginaire collectif s'incarnant dans la réception littéraire du corpus. C'est pour cette raison qu'un succès critique et/ou populaire a constitué un critère important dans l'élaboration dudit corpus. Une œuvre dans laquelle nous serions la seule à percevoir des représentations ne serait pas aussi pertinente qu'une œuvre à propos de laquelle une vaste majorité du lectorat reconnaît tel ou tel imaginaire. À la suite de Hans Robert Jauss, de Wolfgang Iser et d'Umberto Eco, Jean-Louis Dufays replace le lecteur au centre du texte littéraire, sans tomber dans le piège conceptuel d'une subjectivité absolue qui différerait d'un lecteur à un autre (Dufays, 2010 : 39). Dufays s'oppose au danger qu'une telle conception incarnerait au nom des stéréotypes qui constituent des clés de lecture :

Universalité relative des processus de lecture, prégnance des stéréotypies dans la mémoire de chaque lecteur : ces deux phénomènes ôtent toute validité à la théorie « moniste » d'un Stanley Fish et obligent à concéder une certaine pertinence aux théories internes : tout texte dégage bien, au sein de chaque communauté culturelle, des effets durables et largement perçus, et ceux-ci constituent une composante essentielle de toute réception. (Dufays, 2010 : 45)

La réception est déterminée par ses « effets durables et largement perçus » au sein d'une communauté, ce qui amène le chercheur à définir le texte comme « un objet social, un réseau de signifiants dont les significations virtuelles sont limitées à l'intérieur de chaque contexte de réception » (2010 : 45). Ces « significations virtuelles » désignent les stéréotypes pour Dufays, les imaginaires linguistiques et les représentations sociolinguistiques chez nous. Autrement dit, la réception joue un rôle fondamental dans la reconnaissance des représentations, et ces dernières

sont essentielles à la compréhension d'un texte. Pour qu'une œuvre soit comprise, il faut que les lecteurs y reconnaissent les formes de « reconstruction sociale de la réalité » (Windisch, 2003 : 194) que l'auteur y a glissées. Or, une œuvre qui serait demeurée opaque à la lecture ne pourrait bénéficier que d'un succès très limité dans l'espace et dans le temps, ne reflétant guère alors un imaginaire valide pour sa période. Cette opacité n'est le cas d'aucune des œuvres du corpus qui, bien au contraire, ont toutes bénéficié d'un succès critique et/ou populaire qui se confirme encore aujourd'hui. Les formes qu'a pris la réception positive des œuvres sont détaillées dans la partie suivante, qui présente les œuvres, les enjeux qu'elles matérialisent et justifie leur intégration au corpus autour des quatre critères évoqués jusqu'alors : la dystopie, la communauté culturelle occidentale, la dimension métalinguistique et enfin, la réception critique.

## 2.4 Les œuvres du corpus

Le corpus est composé de onze œuvres, présentées par ordre alphabétique de nom d'auteur. Les mêmes informations sont données pour chaque texte, permettant une connaissance suffisamment précise pour comprendre les enjeux de chaque œuvre. En sus des informations propres à chaque notice bibliographique – nom de l'auteur, titre, dates de première publication et de traduction, langue de rédaction –, sont précisées les quatre dimensions qui ont rendu pertinent le choix de l'œuvre développées dans la partie précédente : dystopie, cadre spatio-temporel, dimension métalinguistique, et réception critique de l'œuvre. Chaque notice s'achève sur des repères biographiques pensés comme une portraitisation sociolinguistique des auteurs, destinée à resituer dans l'œuvre les traces de leurs convictions, engagements, ou de leur parcours personnel de manière générale. Afin de rendre la lecture de ce travail plus intelligible, les œuvres sont référencées par des abréviations lorsqu'une citation en est donnée ou qu'une page est indiquée, et non selon le schéma traditionnel de type : « auteur, date : page ». Dès à présent, les références au corpus seront renseignées d'après le format suivant : « abréviation du titre : page ». Voici les abréviations attribuées à ces fins, par ordre alphabétique du nom de l'auteur :

Titre de l'œuvre	Abréviation utilisée dans la thèse
« Bruxelles Insurrection » (Ancion)	BI
<i>MaddAddam</i> (Atwood)	MA
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> (J. et G. Braun)	KTV
« L'histoire de ta vie » (Chiang)	LV

« Les Hauts° Parleurs° » (Damasio)	HP
<i>Enig Marcheur</i> (Hoban)	EM
<i>V pour Vendetta</i> (Moore et Lloyd)	V
1984 (Orwell)	1984
2084 : la fin du monde (Sansal)	2084
<i>Le Livre de Dave</i> (Self)	LD
<i>Les Langages de Pao</i> (Vance)	LP

Tableau 5 : les abréviations pour les titres des œuvres

#### 2.4.1 ANCION, Nicolas, « Bruxelles Insurrection »

« Bruxelles Insurrection » est une nouvelle belge francophone. Issue d'un recueil intitulé *Nous sommes tous des playmobiles*, elle est publiée par Nicolas Ancion en 2007. Le recueil se compose de dix textes, tous d'une dizaine de pages à l'exception de « Bruxelles Insurrection » qui comprend trente-quatre pages dans l'édition de référence. Chaque récit propose une fiction ayant pour point commun son lieu : la ville de Bruxelles, présente dès le titre de la nouvelle retenue pour le corpus. Cette dernière raconte l'enlèvement, puis la maltraitance à coups de dictionnaire d'un représentant de l'Académie Française par deux marginaux bruxellois, un photographe et un aide-soignant, au chômage tous les deux. Les deux Belges s'opposent à la vision de la langue extrêmement normative promue par l'Académie, et donnent à ce rapt une dimension politico-linguistique. La nouvelle se termine par un acte de « terrorisme de comptoir », comme le disent les deux anarchistes : ils pendent de nuit par les pieds le vieil académicien (vivant) à un bâtiment dans une intention spectaculaire, pour que leur révolte libertaire bénéficie de l'écho des médias du pays. Bien qu'écrite sur un ton humoristique, voire sarcastique, la nouvelle aborde divers thèmes dystopiques, notamment le décalage social et langagier des personnages comparés à d'autres membres de leur collectivité et la domination (ici linguistique) d'une culture sur une autre. La conscience du monocentrisme du français et le refus des Bruxellois de la domination de la langue métropolitaine sur les diverses variétés nationales (français belge, africain, canadien ou suisse) ainsi que du joug que fait peser la norme du « beau français » de l'Académie sur les parlers individuels et populaires font partie de façon extrêmement constante de la trame de la nouvelle. Le texte se termine par une séquence « occitaniste », symbolique d'une résistance linguistique : les deux hommes prennent la fuite en écoutant en voiture une cassette des « Fabulous Trobadors », un groupe de musiciens toulousains des années 1990 existant réellement, chantant pour partie en occitan, et ayant un

engagement politique de type régionaliste. Le recueil reçut l'année de sa publication le prix Franz de Wever, de l'Académie Royale de Langue et de Littératures Françaises de Belgique, qui récompense un auteur belge d'un recueil de poèmes, d'un essai ou d'un recueil de nouvelles dont l'auteur est âgé de moins de quarante ans.

Nicolas Ancion est un auteur belge né à Liège le 23 mai 1971. En plus d'être écrivain, il exerce la profession de traducteur de l'anglais vers le français pour la littérature de jeunesse, ce dont il a notamment parlé lors d'un entretien à la Foire du livre en 2020<sup>25</sup>. Pourtant, la nouvelle étudiée dans ce corpus n'évoque guère ce rapport à la langue de Shakespeare. C'est un auteur prolifique, qui a publié des romans, des recueils de nouvelles, de poèmes, des pièces de théâtre, récits toujours portés par une plume sarcastique et des personnages marginaux. Très engagé auprès de la jeunesse, Ancion va régulièrement à la rencontre des jeunes lecteurs dans les écoles, déconstruisant de fait l'image d'Épinal de l'écrivain cloisonné dans sa littérature. Dans un bref entretien accordé à l'Université de Liège où il a reçu son diplôme de licence en philologie romane (1993), Ancion déclare<sup>26</sup> :

Écrire, c'est toujours résister. À travers la langue et la fiction, l'enjeu reste avant tout de montrer les failles de notre monde et d'indiquer que d'autres voies sont possibles, ne serait-ce qu'en rêve. (2018 : 1, pagination personnelle)

L'auteur conçoit donc l'écriture comme une forme d'engagement dans la société, et projette dans des considérations métalinguistiques des enjeux sociaux plus vastes. Il exprime la corrélation qu'il envisage entre la langue, les locuteurs et la communauté, thème qui se décline autour de la question de la francophonie dans « Bruxelles Insurrection ». Quelques péripéties de la nouvelle (la maltraitance à coups de dictionnaire, la pendaison par les pieds de l'académicien – vivant et déshabillé – à un monument bruxellois) peuvent être mises en rapport avec un goût prononcé d'Ancion pour le happening et le non-conformisme : la résistance que doit produire son écriture se manifeste avec éclat.

---

<sup>25</sup> Url : <https://www.youtube.com/watch?v=3MHmOH1wHRE> [Consulté le 05/05/2022]

<sup>26</sup> Url : [https://www.facphl.uliege.be/cms/c\\_7278149/fr/facphl-nicolas-ancion](https://www.facphl.uliege.be/cms/c_7278149/fr/facphl-nicolas-ancion) [Consulté le 05/05/2022]

#### 2.4.2 ATWOOD, Margaret, *MaddAddam*

*MaddAddam*, publié en 2013, est le seul roman à être issu d'un cycle de plusieurs romans. Nous avons choisi le troisième tome dans la mesure où il clôt un certain nombre de réflexions menées à l'échelle de la trilogie. Le cycle du Dernier Homme, *Oryx and Crake* en version originale (anglais canadien), embrasse tous les critères de la dystopie : avenir apocalyptique, pouvoir autoritaire et liberticide, marginalisation des personnages principaux, essor de technologies menaçantes, etc. Les hommes ont presque tous été anéantis au profit d'une espèce hybride d'hommes-robots parfaits dans le premier tome, baptisés les « Crakers » en référence à leur créateur, Crake. Dans le deuxième roman, les rares survivants se retrouvent et forment une nouvelle communauté aux allures de secte religieuse, dont les membres sont appelés « les Jardiniers ». Dans le troisième et ultime tome, celui que nous avons retenu pour le corpus, les derniers obstacles à la reconstruction d'un monde ont été levés, et la question de la cohabitation entre les survivants de l'humanité et la nouvelle espèce d'androïdes se pose. Ceux-ci sont équipés de tous les atouts pour survivre dans la nature, mais en ayant été pensés par un créateur qui ne voulait pas prendre le risque que les Crakers recomposent une nouvelle civilisation. Pour ce faire, le savant à l'origine de leur création a notamment prévu leur cycle de reproduction sur le modèle des animaux sauvages, évacuant toutes les conventions propres à la sexualité humaine. Aucune norme sociale traditionnelle ne régule leur comportement, et les Crakers sont méprisés par les humains en raison de l'état constant d'ingénuité infantile dans lequel ils vivent. Parmi les moyens de réduire la tendance à engendrer une culture et une civilisation chez les Crakers, le personnage du savant démiurge les avait également privés du mode d'expression langagière écrite. Un autre personnage humain fait le rapprochement entre écrit et culture lorsque l'un des Crakers apprend le principe de l'écriture : « Qu'est-ce qui va venir ensuite ? Des règles, des dogmes, des lois ? Le Testament de Crake ? Combien de temps avant qu'il y ait des textes anciens auxquels ils se sentiront obligés d'obéir, mais en ayant oublié comment les interpréter ? » (MA : 299). Les deux personnages principaux du roman, l'homme, Zeb, et la femme, Toby, ramasseuse de champignons et experte en abeilles, interagissent pacifiquement avec les Crakers, Toby les intégrant au maximum dans l'existence de leur petite communauté survivaliste et faisant office de passeuse d'informations entre eux-mêmes et la communauté en racontant des (petites) histoires et en enseignant l'écriture à un jeune Craker. Toby, figure féminine extrêmement positive, œuvre ainsi à une forme de recréation de

l'Histoire vers une meilleure fin. Au-delà de formes explicites de réflexions métalinguistiques et de la création foisonnante de mots-valises souvent humoristiques, le roman met en scène différents modes de discours : le journal intime, le discours officiel et le chant.

La réception qu'a connue l'œuvre est diverse. Tout d'abord, Atwood elle-même est célébrée comme l'une des autrices contemporaines les plus appréciées de sa génération, comme en attestent les nombreuses adaptations audiovisuelles de ses œuvres. Son succès est aussi bien populaire, commercial, que critique et scientifique : elle a plusieurs fois été pensée favorite pour le prix Nobel de littérature (sans jamais l'avoir reçu) et ses ouvrages font l'objet de travaux universitaires sur la littérature parmi lesquels « L'éloge posthumain des humanités » de Jean-Paul Engélibert (2009), « History as poetic indetermination : the murder scene in Margaret Atwood's *Alias Grace* » de Jennifer Murray (2003) ou encore « Margaret Atwood's *Cat's Eye* : or the trembling canvas » de Marta Dvorák (2001). Par ailleurs, plusieurs thèses ont été consacrées à son œuvre, notamment celle de Stefan Ferguson à l'Université de Constance, intitulée « Translating Margaret Atwood into German : A Study of Translation as Cultural Transfer » (2005), ou « The politics of body and language in the writing of Margaret Atwood », soutenue à l'Université de York en 2001 par Kiriaki Massoura. Et si tant est que la mise au programme d'une œuvre à un concours de l'enseignement français consacre une entrée dans le canon littéraire, il est opportun de signaler qu'une page de *MaddAddam* faisait partie de l'un des trois textes littéraires que comprenait le dossier proposé à l'écrit du CAPES d'anglais de la session 2020.

Autrice canadienne anglophone, Margaret Atwood est née le 18 novembre 1939 à Ottawa. Elle accède à une notoriété internationale avec la publication en 1985 de son roman dystopique *La Servante écarlate* (*The Handmaid's Tale*). À l'instar de Nicolas Ancion, l'écrivaine a su varier les formats narratifs depuis sa première publication, en 1961. Romans, nouvelles, recueils de poèmes et albums de jeunesse jalonnent ainsi son œuvre. En plus des nombreux prix littéraires qu'elle a reçus au cours de sa carrière<sup>27</sup>, Atwood a vu ces dernières années plusieurs de ses œuvres adaptées en série, amplifiant le succès commercial et critique dont elle bénéficiait. Explicitement engagée dans la

---

<sup>27</sup> Parmi les 43 prix recensés sur *Wikipedia*, on peut citer le prix Booker (prestigieux prix de littérature de fiction anglophone), reçu en 2000 et en 2019, et le fait qu'elle ait été nommée docteur *honoris causa* de 24 universités, dont Oxford, Cambridge, Harvard ou encore la Sorbonne-Nouvelle.

cause féministe, Margaret Atwood a produit un grand nombre de dystopies dans lesquelles se croisent les thématiques de la condition féminine, des dangers du capitalisme et du recul démocratique, dont *La Servante écarlate* est la plus célèbre. La question de la langue apparaît comme une préoccupation secondaire, accessoire à celles qui forment la trame narrative. Mais la ligne directrice de la trilogie, montrant comment l'humanité se distancie d'une technicisation qui a échoué dans le perfectionnement du monde, culmine dans la démonstration que représente le dernier volume, de ce que l'humanité se ressource dans des formes de vie « décroissantes », empreintes de spontanéité et de libertarisme, qu'illustreront divers usages langagiers non normés.

#### 2.4.3 BRAUN, Johanna & BRAUN, Günter, *Das kugeltranszendente Vorhaben*

Le roman des époux Braun est le seul écrit en langue allemande et qui sera étudié dans cette langue, n'ayant pas été traduit. Publié en 1983 en République Démocratique Allemande (désormais RDA), le récit est très grandement inspiré du contexte économique et politique de l'époque. Ce dernier nourrit la fiction en y projetant son contexte discursif et social et en déployant un imaginaire de la manipulation (linguistique, mais pas uniquement), comme cela a été analysé dans « L'imaginaire de la manipulation linguistique dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun » (Jingand et Schneider-Mizony, 2021 : 311-323).

Le roman se déroule d'abord dans une petite ville imaginaire de la RDA, Grasleben-Horkenstedt, où le sexagénaire Richard Schrimms vit seul et travaille au service des colis des chemins de fer. Ses loisirs sont de cultiver son jardin et de faire de la radio-amateur, jusqu'au jour où il y entend une langue inconnue, que ni lui ni les linguistes universitaires à qui il fait appel ne parviennent à comprendre. Alors qu'il passe son temps libre à essayer de décoder cette langue qui le fascine, Schrimms est téléporté dans des circonstances mystérieuses sur une planète nommée Kugel 37a, qu'on pourrait traduire par « Sphère 37a ». Les lecteurs découvrent avec lui ce nouvel univers, étrangement ordonné et dans lequel les individus semblent se mouvoir d'après un seul modèle de comportement. C'est qu'ils sont « fonformés » (du néologisme allemand « fonformen »), c'est-à-dire conformés à une idéologie unique, que personne ne semble remettre en question – à l'exception, bien sûr, du protagoniste, qui garde sur cette nouvelle planète sa propension à vouloir absolument comprendre ce qui est dit. Sur Kugel 37a, un projet (« das Vorhaben » du titre) transcendantal est mené par les autorités, qui décrètent aspirer à une existence purement verbale

(« verbale Existenz »). Le principe de cette existence verbale consiste à admettre pour existant ce qui est dit du monde environnant dans des formules aussi longues que creuses, et de confondre la parole avec l'acte, dans une formule mathématique : PAROLE = ACTE (« AUSSAGE - TAT », KTV : 129). Aussi l'acte illocutoire se substitue-t-il à la réalité matérielle, permettant ainsi au gouvernement de déclarer que les magasins sont pleins de denrées au simple motif qu'ils le disent, ou que l'eau arrose bien les jardins parce que c'est écrit sur des pancartes. Le personnage principal est confronté à l'absurdité de ce solipsisme et à la vie sinistre sur cette planète démunie, desquels émerge la dimension dystopique du récit, qui représente également l'un des enjeux métalinguistiques de cette fiction.

L'importance et la pertinence du propos de *Das kugeltranszendente Vorhaben*, que l'on traduirait par « Le projet transcendantal de la sphère 37a », furent telles que le roman a d'abord été interdit de parution en RDA. Sans doute la parabole politique était-elle trop transparente pour les autorités décisionnaires, mettant en parallèle les pénuries de la RDA et de Kugel 37a, ou les formules techno-spécialisées masquant la réalité de l'un et l'autre monde. Déjà en 1983, le récit jouissait d'une réputation tout à fait respectable en Allemagne fédérale du fait de celle de ses auteurs. Johanna et Günter Braun se sont fait connaître à travers ces récits aux allures utopiques, dont la force satirique et l'issue tragique pour les personnages (ici, Schrimms est retrouvé mort mystérieusement après sa résistance continue qui s'exacerbe) en font des emblèmes de la dystopie. Les auteurs trouvent d'ailleurs leur place dans le *Lexikon der Science Fiction Literatur seit 1900, mit einem Blick auf Ost-Europa* dirigé par Peter Lorenz (2017 : 219 – 223), où l'on peut lire en conclusion :

Der besondere Beitrag von Johanna und Günter Braun zur Science Fiction bestand darin, Sichtweisen und erzählerische Ansätze eingebracht zu haben, die diesem Bereich der Literatur im deutschsprachigen Raum weitgehend fremd (und auch in der internationalen Science Fiction recht selten) waren. Der Reiz der Kombination nutzte sich allerdings in dem Masse ab, wie in ihren späteren Werken komplexe Handlung und bildhafte Gestaltung gegenüber dem Diskurs, der bloßen Mitteilung von Sachverhalten, zurücktraten.<sup>28</sup> (Simon, 2017 : 222)

Johanna Braun est née le 7 mai 1929 à Magdeburg, et est décédée le 24 octobre 2008 à Schwerin. Son époux, Günter Braun, est né le 12 mai 1928 à Wismar et est décédé le 10 novembre

---

<sup>28</sup> Notre traduction : Ce que Johanna et Günter Braun ont apporté à la science-fiction consiste essentiellement en de nouvelles façons de voir le monde et de nouvelles approches narratives, jusqu'alors étrangères à la littérature germanophone (et qui étaient d'ailleurs rares aussi dans la science-fiction internationale). Toutefois, le charme d'une

2008, également à Schwerin. Ensemble, ils ont écrit plusieurs romans de littérature de jeunesse avant de se concentrer sur la science-fiction. En parallèle de leur production littéraire, les auteurs ont connu plusieurs expériences professionnelles de tout type, résumées dans le lexique de la science-fiction dirigé par Lorenz. Johanna Braun a ainsi été ouvrière agricole, apprentie commerciale, sténodactylographe, secrétaire, rédactrice et reportrice, tandis que Günter Braun a exercé les professions de préparateur en pharmacie, reporter local, critique littéraire et bibliothécaire. On constate ainsi une grande variété dans les expériences professionnelles, certaines orientées vers des pratiques scripturales, d'autres sans rapport avec le monde de l'écriture. On notera que le père de Günter Braun travaillait comme ingénieur ferroviaire, milieu professionnel qui sert de trame narrative à *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Leur engagement politique, lui, se distingue bien plus nettement que certains autres auteurs du corpus. La notice du lexique détaille cet engagement, qui a pris la forme d'un conflit larvé avec le régime de la RDA, comme leur roman *Das kugeltranszendente Vorhaben* le laissait présumer :

Anfang der 80er Jahre gerieten die Brauns in den Ruf politisch-ideologischer Abweichler. Auslöser war ursprünglich wohl nicht der Inhalt ihrer bereits in der DDR publizierten Werke, sondern eine Intrige von Funktionären in ihrem Heimatbezirk Magdeburg; auch das damals schon ihrem DDR-Verlag angebotene Manuskript „Das kugeltranszendente Vorhaben“ dürfte eine Rolle gespielt haben. Dass sie sich daraufhin in zunehmendem Masse auf bundesdeutsche Verlage orientieren und immer weniger zu Kompromissen neigten, verschärfte den Konflikt. (Simon, 2017 : 219)<sup>29</sup>

En d'autres termes, le roman étudié dans le cadre de cette thèse a grandement contribué à exprimer le mécontentement des auteurs face au régime (Jingand et Schneider-Mizony, 2021 : 311-315). Cette contextualisation explique sans doute en partie la sévérité des imaginaires projetés dans la fiction, dont la narration est bâtie sur un profond ressentiment à l'encontre de la politique menée en RDA. Primés en plusieurs occasions, les époux Braun se sont concentrés sur des récits utopico-

---

telle combinaison s'est usé dans la mesure où, notamment dans leurs œuvres les plus tardives, trame événementielle complexe et écriture métaphorique ont perdu de leur importance par rapport à la narration, à l'expression nue des faits.

<sup>29</sup> Notre traduction : Au début des années 80, les Braun acquièrent progressivement la réputation d'être réfractaires à la politique et l'idéologie de la RDA. À l'origine, ce n'est pas le contenu de leurs œuvres déjà publiées en RDA qui les a rendus suspects, mais une intrigue menée par des fonctionnaires de leur district d'origine de Magdebourg : le manuscrit « *Das kugeltranszendente Vorhaben* », déjà proposé à l'époque à leur maison d'édition est-allemande, a probablement aussi joué un rôle. Le fait qu'ils s'orientent ensuite de plus en plus vers les maisons d'édition de la RFA et qu'ils soient de moins en moins enclins à faire des compromis n'a fait qu'aggraver le conflit.

dystopiques<sup>30</sup> sans resserrer systématiquement leur récit sur la question de la langue, comme ils l'avaient fait dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Leur roman *Die unhörbaren Töne*, *Les Sons inaudibles* en français, publié en 1984, prolonge un certain nombre de considérations métalinguistiques émises dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* en mettant en scène un « Institut zur Erforschung der Wiedergabetechnik unhörbarer Töne » (Simon, 2017 : 221), c'est-à-dire un institut de recherche consacré à la technique de restitution des sons inaudibles. Il s'en dégage un fort intérêt pour des pratiques langagières matériellement permises seulement dans un univers fictionnel (l'existence verbale ou les sons inaudibles).

#### 2.4.4 CHIANG, Ted, « L'histoire de ta vie »

« L'histoire de ta vie », « Story of your life » dans la version originale (anglais américain), est une nouvelle de Ted Chiang d'abord publiée en 1998. Elle obtint le prix Nebula du meilleur roman court et le prix Theodore Sturgeon<sup>31</sup> l'année suivant sa sortie. Ces deux prix sont particulièrement prestigieux dans le milieu littéraire de la science-fiction. L'œuvre a connu un pic de popularité en 2016 grâce à l'adaptation cinématographique qu'en a faite le Canadien Denis Villeneuve. Écrite à la première personne par le personnage principal, Louise Banks, « L'histoire de ta vie » décrit l'arrivée d'une espèce extraterrestre en plusieurs points de la Terre, et les efforts fournis par les scientifiques pour réussir à communiquer avec eux. Louise est une linguiste convoquée par l'armée pour déchiffrer la langue de ces extraterrestres. Aussi la nouvelle prend-elle le temps d'expliquer au lecteur de quel type de langue il s'agit, son fonctionnement, et propose même des illustrations de leur écriture. Peu à peu la linguiste établit une communication avec ces extraterrestres appelés « heptapodes » en raison de leurs membres longs et flexibles les faisant ressembler à des poulpes, et déchiffre des éléments de leur langage. La nouvelle aborde de façon impressionniste la question de l'expertise linguistique, non tant en raison du rôle de déchiffreuse de Louise Banks qu'en raison des difficultés qu'elle rencontre à se faire entendre par son commanditaire, l'armée : les militaires croyant, comme beaucoup de non-experts, déjà s'y connaître en matière de langue parce qu'ils en utilisent une dans la vie de tous les jours, acceptent mal les lenteurs ou les malentendus du

---

<sup>30</sup> Nous avons précisé auparavant la distinction parfois très subtile entre les deux genres (cf. 2.1.1. La dystopie, l'utopie et la science-fiction).

<sup>31</sup> Le prix Théodore Sturgeon est un prix littéraire récompensant la meilleure nouvelle de SF.

déchiffrage réel de ce langage extraterrestre, et le départ définitif des heptapodes se fait de façon dramatique.

Cependant, la dimension dystopique y est plus légère que dans la majorité du corpus, bien qu'elle soit prégnante à l'écran dans la version filmée grâce à une esthétique anxigène jouant à la fois sur les effets de lumière et la bande sonore. La place préminente qu'y joue l'armée, autant dans les décisions que dans la façon de travailler des scientifiques, l'impuissance des civils face à leurs ordres contreproductifs, et la menace d'un conflit intergalactique sont les plus importantes illustrations d'un penchant à la dystopie dans la nouvelle. Mais contrairement à la plupart des œuvres, il ne s'agit ici que d'une menace, le lecteur imaginant bien le potentiel basculement qui se jouerait dans la société. Dans la nouvelle, l'embrasement potentiel d'une guerre est évité, et une partie du dénouement se fait par la connaissance qu'a acquise Louise de cette langue des heptapodes, qu'elle transmettra à son tour à l'université.

Ted Chiang est né dans l'État de New York en 1967 de parents chinois ayant fui la Révolution Communiste en Chine. Diplômé en informatique, Chiang vit de son métier dans l'industrie informatique, et non uniquement de ses publications littéraires. C'est sans doute l'auteur le moins prolixe du corpus, Chiang n'ayant publié que trois recueils de nouvelles. C'est pourtant lui aussi qui a reçu le plus grand nombre de prix particulièrement convoités dans la littérature de science-fiction, à savoir le prix Hugo (reçu à quatre reprises), le prix Nebula (quatre fois également) et le prix Locus (quatre fois). Comme Margaret Atwood, il a eu l'occasion de voir son œuvre adaptée au format audiovisuel, avec le film *Premier Contact* de Denis Villeneuve, *Arrival* en version originale, paru en 2016. Peu engagé politiquement, Ted Chiang ne s'est pas fortement investi dans une réflexion métalinguistique, et le reste de son œuvre se consacre davantage à la mise en scène des sciences physiques (comme c'est déjà le cas dans « L'histoire de ta vie »), mathématiques, que des sciences humaines telles que celles du langage. La thématique langagière fait ainsi la spécificité de la nouvelle nous intéressant par rapport au reste de son œuvre, et elle ne porte en elle aucun contenu idéologiquement à charge, comme c'est le cas avec d'autres fictions du corpus comme *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Tout au plus peut-on retirer l'impression que les rôles stéréotypés joués par les militaires et divers gouvernants internationaux leur attribuent moins de clairvoyance et d'empathie envers d'autres créatures que n'en font preuve les protagonistes individualisés.

#### 2.4.5 DAMASIO, Alain, « Les Hauts® Parleurs® »

Publiée en 2012 dans le recueil *Aucun Souvenir assez solide*, « Les Hauts® Parleurs® » est une nouvelle en langue française d'Alain Damasio. Elle raconte la lutte d'un petit groupe de marginaux pour la libre utilisation de la langue. Dans la société figurée, de grandes multinationales se sont emparé des lexiques pour leur imposer un copyright, rendant impossible une expression libre et spontanée sous peine de devoir verser des sommes excessives aux entreprises qui possèdent à présent les mots. La dystopie rencontre ici la question linguistique de manière frontale : une société dans laquelle un petit groupe s'oppose au pouvoir économique par des actes de rébellion dont l'issue est connue d'avance pour les lecteurs. Ce sera un échec. La nouvelle est structurée par le motif à la fois fascinant et terrifiant d'une emprise de la langue sur la pensée des citoyens par le biais de sa privatisation, accompagnée d'une transformation totalitaire de l'État. Pour pouvoir encore s'exprimer, les protagonistes sont obligés de « tordre » les mots existants afin d'en créer de nouveaux, non encore soumis à droit financier, mais sous lesquels on devine l'ancien signe (signifiant et surtout signifié). Damasio revendique une démarche à partir de laquelle il peut envisager des issues davantage propres à l'utopie, comme il l'explique dans un entretien donné à la revue *Tumultes* en 2016 :

Dans mes romans comme dans mes nouvelles, ma démarche est constante, finalement : je pose un univers absolument pas viable, un univers dystopique, qui correspond simplement au prolongement des lignes les plus médiocres, angoissantes ou mortifères de la société. Je les développe, j'essaie de les mettre en scène, en récit, en perspective, qu'on sente ce que ça produirait concrètement sur la vie quotidienne des gens. Puis, une fois ces lignes en place, ce qui m'intéresse est de montrer comment on peut y échapper. (2016 : 73-74)

La démarche relève ainsi d'un projet utopique, bien que le résultat soit immanquablement dystopique, brouillant une fois de plus la frontière entre utopie et dystopie. Le projet littéraire de Damasio s'inscrit dans une perspective sociétale et philosophique dans la mesure où il pose des questions sur notre société, les dangers qui s'y devinent (« les lignes les plus médiocres, angoissantes ou mortifères de la société », 2016 : 73) ainsi que sur les décisions qui cèleront les actes des personnages. La fiction devient un moyen de réflexion et de mise en question de ce qui est propre à l'humanité et au siècle auquel l'auteur appartient. Là aussi, il s'agit d'une revendication de l'auteur, qui attribue un rôle essentiel à la science-fiction dans notre société :

Nous sommes à une époque où le paradigme technologique n'a jamais été aussi puissant, aussi structurant pour nos vies et pour nos liens. Dans ce cadre-là, qui est le mieux armé pour interpréter le présent ? Le lire, le restituer, pour montrer ce que la technologie a changé dans nos rapports, dans cette triade qui inclut le rapport au monde, le rapport aux autres et le rapport à soi ? La science-fiction se pose comme le vecteur, la clé même, capable de décrypter comment la technologie change le rapport au monde, comment l'être humain se réinvente à travers la technologie et les machines, comment il réinvente ce qu'il est, ce qu'il veut faire, comment il désire... (2016 : 77)

Damasio constitue en ce sens une figure de proue de la science-fiction française du XXI<sup>ème</sup> siècle, reconnu unanimement comme un écrivain aux grandes qualités, qui insuffle dans ses récits une réflexion profonde sur ce qu'est la littérature, la langue, mais aussi la philosophie : Deleuze et Foucault font partie des penseurs auxquels il se réfère le plus dans l'entretien cité. Si le recueil dont est issue la nouvelle n'a reçu aucun prix littéraire, il a néanmoins été accueilli de manière très favorable dans différentes sphères critiques<sup>32</sup>, qu'il s'agisse des professionnels du livre et des lecteurs : le foisonnement de mots rares, parce qu'ils ont échappé à l'attention cupide des multinationales, et les nombreux jeux lexicologiques, mots-valises, paronomases, néologismes humoristiques en rendent la lecture divertissante et esthétique derrière le dilemme tragique entre langue privée-langue publique.

Né le premier août 1969 à Lyon, Alain Damasio est un écrivain expert dans une science-fiction particulièrement engagée, comme en témoigne la nouvelle étudiée dans ce corpus. Son roman *La Horde du Contrevent* a connu un succès à la fois critique et public, et a été récompensé du Grand Prix de l'Imaginaire de Clermont-Ferrand en 2006. C'est par ce roman qu'il accède à la notoriété dans le monde littéraire de la science-fiction francophone. Ses engagements politiques se devinent aisément dans son œuvre, où il critique régulièrement le capitalisme (« Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » en est un exemple probant) et met volontiers en scène des figures de la révolte, différentes et se mouvant en dehors d'un moule social par trop rigide (*La Zone du dehors*, *Les Furtifs*, etc.). Par ailleurs, l'écrivain a pris position sur plusieurs polémiques au cours des dernières années, notamment relatives aux initiatives protestataires populaires. Il se réclame ainsi défenseur de la Zone À Défendre (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes, en participant à un ouvrage collectif dédié à la

---

<sup>32</sup> Y compris dans le milieu des juristes, pour son interrogation sur la notion de propriété intellectuelle.

ZAD et en participant à un slam, disponible en ligne, intitulé « Notre âme des Landes »<sup>33</sup>. Il a aussi proposé un slam en l'honneur d'une autre ZAD, celle de la Colline à Mormont, en Suisse, première ZAD helvétique<sup>34</sup>. L'écrivain mêle volontiers ses engagements sociopolitiques à des pratiques langagières poétiques, où il investit sa créativité au service de ses convictions. De fait, Damasio est l'un des auteurs les plus activement engagés du corpus. Son engagement porte sur sa conception de l'économie, de la communauté, de la géopolitique, etc., et il utilise systématiquement une langue inventive, dans laquelle émergent par paronomase de nouveaux sens, comme le chant appelé « Notre âme des Landes », qui fait résonner l'importance du lieu pour la communauté : la résistance à la société de contrôle passe par la langue poétique, de façon constante dans l'œuvre de l'écrivain comme dans cette nouvelle particulière.

#### 2.4.6 HOBAN, Russell, *Enig Marcheur*

*Enig Marcheur* en version française, *Riddley Walker* en version originale (anglais britannique), le roman de Russell Hoban bouscule fortement les attentes de ses lecteurs. Ce n'est pourtant pas en raison de sa trame fictionnelle post-cataclysmique, qui se rencontre dans de nombreuses fictions : une catastrophe nucléaire a dévasté l'humanité, revenue à l'âge de pierre, que l'on découvre à travers le parcours d'Enig Marcheur, un jeune membre de sa communauté qui s'interroge sur les origines de son monde. Après le « Grand Boum », il décide de raconter son errance pour trouver l'explication de la catastrophe, d'où son nom de « Marcheur », en anglais « Walker ». La forme narrative est celle d'un journal rédigé par le personnage principal, à la première personne donc. Si le roman étonne et fascine, c'est par la façon dont il pose la question des pratiques langagières. La langue, comme le reste de la société, s'est altérée, et a évolué selon des principes inconnus du lecteur et difficilement intelligibles au premier abord. Le roman adopte cette langue puisqu'il est écrit par le narrateur et personnage principal, Enig Marcheur. Ainsi le lecteur est-il confronté dès les premières lignes à une forme de langue qui ne lui est pas familière :

---

<sup>33</sup> <https://lundi.am/Alain-Damasio-NOTRE-AME-DES-LANDES> [Consulté le : 23/05/2022]

<sup>34</sup> Sa performance est disponible en ligne : <https://lavolte.net/ciment-songe-le-dernier-slam-dalain-damasio-pour-la-zad-de-la-colline/> [Consulté le : 23/05/2022]

Le jour de mon nommage pour mes 12 ans je suis passé lance avant et j'ai oxi un sayn glir il été probab le dernyè sayn glir du Bas Luchon. Toute façon y en avé plu eu depuis long tant avant lui et je me tends plus à en rvoir d'aurt.<sup>35</sup> (EM : 3)

Cette langue s'écrit de façon phonétique et introduit en même temps une terminologie néologique propre au monde d'Enig (les innovations lexicales « nommage », « lance avant », exigent beaucoup de perspicacité et/ou d'imagination du lecteur). De sa matérialité inventive provient le décalage entre l'année de parution du roman dans sa version originale et sa traduction : si *Riddley Walker* a été publié en 1980 en riddleyspeak (en anglais, donc), *Enig Marcheur* ne paraît qu'en 2012 en parlénigm (français). « Parlénigm » est un mot-valise contenant aussi bien le prénom du personnage, « Enig », que la racine de la parole « parl- », tout en renvoyant à l'entreprise d'élucidation qui est nécessaire pour la comprendre : « l'énigme » que l'on y lit est la transposition de l'anglais « riddle » signifiant « devinette ». Cet écart de plus de trente ans entre publication en langue originale et en français ne s'explique pas essentiellement par les difficultés que pose le texte à la traduction. Le délai de traduction est dû à la volonté de Russell Hoban, qui ne voulait pas que l'on traduise son œuvre – parce qu'il ne pensait pas que ce fût possible.

Le roman original remporta le prix John Wood Campbell Memorial, qui récompense des œuvres de science-fiction aux États-Unis, ainsi qu'un autre prix australien : *The Science Fiction Achievement Award*. Il fut également nommé pour le prix Nebula en 1983. Par ailleurs, le traducteur, Nicolas Richard, a reçu le prix Maurice-Edgar Coindreau de la Société des Gens de Lettres de France en 2013 pour sa traduction de *Riddley Walker*. Toutes ces récompenses illustrent le succès critique qu'ont remporté l'œuvre originale ainsi que sa traduction.

Russell Hoban est né le 4 février 1925 en Pennsylvanie et est mort le 13 décembre 2011 à Londres. Ses parents ont fait partie de la diaspora juive ukrainienne, ce qui porte à croire que Hoban a grandi dans un environnement plurilingue. Son père étant publicitaire et directeur d'une troupe de théâtre, il est concevable que l'imaginaire des spectacles de marionnettes déployé dans *Enig Marcheur* soit sous l'influence de son expérience personnelle dans l'enfance. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, Hoban intègre l'armée américaine où il travaille au service radiophonique

---

<sup>35</sup> Notre reformulation en standard : Le jour de mon nommage pour mes 12 ans, je suis passé lance avant et j'ai occis un sanglier. Il était probablement le dernier sanglier du Bas Luchon. De toute façon, il n'y en avait plus eu depuis longtemps avant lui et je ne m'attends plus à en revoir d'autre.

pendant deux ans, lui valant une étoile de bronze, décoration militaire américaine décernée en cas de service héroïque, ou d'actes méritoires dans une zone de combat. Comme il l'indique lors d'un entretien avec Will Self<sup>36</sup>, cette expérience a influencé son œuvre romanesque, notamment *Enig Marcheur*, où la société est en guerre permanente, externe contre la nature et interne entre les individus qui poursuivent des ambitions contradictoires. Hoban a accumulé des pratiques langagières de diverses modalités dans le cadre professionnel, de la radiophonie au théâtre en passant par l'écriture, elle-même riche de plusieurs registres : littérature de jeunesse, science-fiction, romans pour adulte, mais aussi un libretto pour l'opéra, *La Seconde Madame Kong* (1994), etc. Cette pluralité des pratiques est doublée d'une conscience métalinguistique très forte que l'écrivain exprime à travers des observations sur des pratiques langagières de son environnement, comme l'absence d'auxiliaires qu'il a pu observer en Pennsylvanie et qu'il évoque lors de son entretien avec Will Self. Enfin, Hoban est le seul écrivain qui a vécu dans un contexte migratoire important<sup>37</sup>, d'abord par son histoire familiale, puis par sa propre vie. Né aux États-Unis, l'auteur s'installe en Angleterre en 1969 pour ne plus en repartir. Bien que l'environnement linguistique soit en apparence semblable puisque les deux pays ont l'anglais comme langue officielle et font partie du « cercle intérieur » dans la théorie des anglais du monde de Braj Kachru (1991), de fortes variations diatopiques se constatent aisément entre l'anglais américain et l'anglais britannique. La langue de l'œuvre, creusée et retournée dans ses morphèmes pour révéler des sens originaux ou annexes, est l'entreprise d'un écrivain pétri d'interculturalité. La langue chez Hoban a quitté le plan où elle n'est qu'outil de communication et est abordée sur un nouveau plan, celui d'une langue par laquelle les locuteurs expérimentent la compréhension de l'autre et par l'autre, plan où le lecteur critique peut retrouver trace d'une socialisation plurilingue et des lieux divers de vie.

#### 2.4.7 MOORE, Alan et LLOYD, David, *V pour Vendetta*

*V pour Vendetta* est un roman graphique britannique (*V for Vendetta*) publié en 1988. C'est sans doute le récit le plus populaire des œuvres du corpus puisque l'adaptation cinématographique connut un franc succès auprès du public, bien que l'œuvre filmique soit décriée par Alan Moore lui-

---

<sup>36</sup> <https://www.bl.uk/british-library-player/videos/russell-hoban-in-conversation-with-will-self> [Consulté le 24/05/2022]

<sup>37</sup> Les Allemands auraient parlé de « Migrationshintergrund », une toile de fond migratoire.

même<sup>38</sup>. L'identification probable du lecteur avec le personnage positif du héros résistant, et sa capacité à tenir tête aux procédés de contrôle de la société expliquent cette attraction. L'histoire se concentre sur le personnage de V, dont on sait peu de choses si ce n'est sa forte propension aux actes terroristes pour dénoncer les failles démocratiques de la société. Personnage utopiste, poète et engagé, V est devenu un symbole hors de la fiction. Le masque destiné à garantir le secret de son identité a depuis été repris dans le monde réel par le groupe de lanceurs d'alerte, *les Anonymous*, qui forcent les sécurités des bases de données confidentielles pour les rendre publiques, poursuivant ainsi dans le monde réel la mission que s'était attribuée V dans la fiction. Cet hommage est l'une des manifestations du succès de l'œuvre. Le graphisme économe en couleurs, plutôt tristes d'ailleurs, permet d'éviter l'écueil de l'esthétisation et ancre l'œuvre dans la filiation d'autres bandes dessinées à thématique sombre. Des mécanismes de mise en abyme insèrent des épisodes concentrationnaires avec une grande efficacité émotionnelle, ce qui intègre visuellement le récit dans une tradition dystopique.

D'un point de vue linguistique, plusieurs dimensions présentent de l'intérêt pour l'analyse. Tout d'abord, les organes du pouvoir politique sont nommés selon des parties du corps nécessaires à la communication : la Voix est chargée de la propagande, l'Oreille de l'espionnage, anthropomorphisant les différents organes qui participent à la communication dans une société. Ensuite, la mise en scène du discours – politique, militant, citoyen – est une riche source de représentations sociolinguistiques : l'usage politique de la langue est prototypique, on pourrait même aller jusqu'à dire caricatural d'un usage du langage en contexte totalitaire, langage du pouvoir, d'une violence symbolique extrême débouchant aussi sur la violence physique. Ainsi les seuls chants disponibles dans l'espace public sont-ils des chants militaires (V : 18), les sermons du prêtre attendant de Dieu qu'il délivre la population de ses péchés sont mis en parallèle avec les exactions pédophiles de ce même prêtre (V : 60-62), etc. Chaque situation de communication constitue une occasion d'illustrer la violence et l'immoralité dans laquelle vit la population. C'est à ce titre l'œuvre potentiellement la plus pessimiste du corpus car l'humanité elle-même et entière y est tenue pour responsable de l'effondrement dystopique qui se dessine dans le récit. La tyrannie politique ne

---

<sup>38</sup> Ce rejet de l'œuvre cinématographique est en fait dû à des conflits d'abord d'ordre financier avant d'être d'ordre esthétique.

provient pas d'un petit groupe d'anonymes ayant subtilisé le pouvoir et asservi le reste de la société, qui serait d'abord innocente, puis victime par la suite, comme il serait aisé de le croire à la lecture d'œuvres comme *2084* de Boualem Sansal. Chaque individu est partie prenante et co-responsable dans le revirement totalitaire imaginé dans *V pour Vendetta*, ce qui rend le constat d'autant plus sombre.

Né le 18 novembre 1953, Alan Moore est un auteur anglais issu de la classe ouvrière de Northampton. Moore est l'un des auteurs les plus médiatisés du corpus du fait de son influence considérable sur les bandes-dessinées de super-héros. Moore a ainsi travaillé avec DC Comics, notamment lorsqu'il conçut le roman graphique dystopique *Watchmen*, qui obtient le prestigieux prix Hugo dans la catégorie « autres formats », en 1988. Moore a vu certaines de ses œuvres adaptées au cinéma, notamment *V pour Vendetta*, adapté en 2005 par James McTeigue, ou *Watchmen*, adapté en 2009 par Zack Snyder. Mécontent des libertés prises par les producteurs et réalisateurs, Moore s'est fortement distancié de ces films, tant et si bien que son nom ne figure plus aux génériques. Outre sa carrière d'auteur, Moore a fait partie d'un groupe de musique qui a notamment enregistré les chansons figurant dans *V pour Vendetta*<sup>39</sup>. Alan Moore est également un écrivain politiquement engagé. Lors de la conception de *V pour Vendetta*, le gouvernement britannique de Margaret Thatcher promeut un ensemble de décisions que Moore estime autoritaires et qui menaceraient la liberté des individus, notamment la « Clause 28 ». La « Clause 28 » désignait une série de lois pour interdire la « promotion de l'homosexualité » dans l'espace public. Moore, fermement opposé à cette initiative, fonda le collectif *AARGH!* pour « Artists Against Rampant Government Homophobia », les « artistes contre l'homophobie patente du gouvernement ». Auteur médiatisé, à l'expression artistique pluri-forme, Moore est donc aussi engagé politiquement, engagement qui influence profondément son œuvre et le pousse vers des formes fictionnelles pessimistes, jusqu'à la dystopie de *V pour Vendetta*, *Watchmen* ou encore *From Hell*.

David Lloyd, quant à lui, est l'illustrateur de *V pour Vendetta*. Bien moins connu par le grand public qu'Alan Moore, Lloyd est à l'origine de l'esthétique sombre du roman graphique et de l'apparence du personnage de V, qui est une référence à la figure historique de Guy Fawkes, puisque le personnage porte le même masque. La reprise de l'iconographie du complotiste britannique du

---

<sup>39</sup> Disponible sur Youtube, par exemple : [https://www.youtube.com/watch?v=JO4tO6\\_ygdU](https://www.youtube.com/watch?v=JO4tO6_ygdU) [Consulté le 29/05/2022]

XVII<sup>ème</sup> siècle s'accompagne d'ailleurs d'un ensemble de références. Ainsi le récit commence-t-il par l'explosion du Parlement un cinq novembre, avec une citation du chant traditionnel relatif au Guy Fawkes historique (V : 13). Lewis Call, dans son article « A is for Anarchy, V is for Vendetta: Images of Guy Fawkes and the Creation of Postmodern Anarchism », revient sur cette utilisation par Moore et Lloyd de la figure de Guy Fawkes et sur la proposition de société anarchiste telle qu'elle est émise dans le roman graphique. Le masque semble y jouer un rôle fondamental : en portant ce masque, le personnage de V brandit son anonymat comme un argument supplémentaire dans sa lutte, parce que tout le monde peut devenir V (Call, 2008 : 162). Dans la postface au roman graphique, Alan Moore cite un échange avec David Lloyd dans lequel celui-ci propose de s'approprier la figure de Fawkes :

Et si on en faisait un Guy Fawkes relevé d'entre les morts, avec le masque de papier mâché, le chapeau conique et la cape ? Il serait vraiment étrange, pour le coup, et il comblerait le déficit d'image que Fawkes a eu toutes ces années. Nous ne devrions plus brûler ce pauvre gars en effigie tous les 5 novembre, mais au contraire célébrer sa tentative de faire sauter le parlement ! (Lloyd cité par Moore, 2005 : 340-341)

En effet, lorsqu'on compare l'image de V avec celles répandues de Fawkes, la ressemblance est évidente (*cf.* Annexe 3 : la ressemblance entre Guy Fawkes et V).

Par ailleurs, David Lloyd a participé à un site éducatif appelé « Cartoon Classroom », dont le projet est d'exploiter le support visuel que sont les bandes-dessinées à des fins didactiques. Le projet a été fondé en collaboration avec un enseignant et repose sur trois objectifs :

- donner des informations aux associations qui cherchent des dessinateurs pour enseigner ou donner une conférence,
- informer le public qui souhaiterait étudier le dessin, les romans graphiques, et toutes autres compétences liées à ces métiers,
- être le point central d'accès aux informations pour le Royaume-Uni et l'Irlande pour ceux qui étudient ou travaillent dans ces domaines<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Ces éléments ont été librement adaptés de ce que l'on peut trouver sur la page d'accueil du site Cartoon Classroom : <https://www.cartoonclassroom.co.uk/about/> [Consulté le 29/05/2022]

Ainsi, David Lloyd s'est-il essentiellement concentré sur la conception visuelle du personnage et de l'ambiance du récit, mais ses engagements sociaux et politiques, à peine moins prononcés que ceux d'Alan Moore, ont eux aussi contribué au contenu fortement politisé du roman graphique.

#### 2.4.8 ORWELL, George, *Mille Neuf-Cent-Quatre-Vingt-Quatre*

1984, célèbre roman de George Orwell, est un roman britannique par deux fois traduit en français. La première traduction est datée de 1950 et a été réalisée par Aurélie Audiberti ; c'est sur cette version que se fonde l'analyse de la présente thèse parce que c'est celle qui est la plus connue de l'espace français du fait de son ancienneté. La seconde traduction a été proposée par Josée Kamoun en 2018 ; la maison d'édition Gallimard a justifié le besoin d'une nouvelle traduction par le succès grandissant de l'œuvre et la familiarité du lecteur avec les concepts de la fiction<sup>41</sup>. Bien que n'ayant reçu aucun prix – les prix littéraires ne jouaient peut-être pas en 1948 le rôle démultiplié qu'ils jouent aujourd'hui –, cette œuvre est considérée comme un incontournable des romans de science-fiction, des romans dystopiques et des romans qui parlent de la langue.

Le lecteur suit le parcours du personnage principal, Winston Smith, dans une société totalitaire en Océania. Gouvernés par le Parti Unique, dont le visage est celui de Big Brother, les individus font l'objet d'une surveillance omnisciente qui inspecte leurs plus profondes pensées. Parmi les divers projets pour mettre la société encore plus sous l'emprise du Parti, il y a la novlangue. C'est une langue exempte de toute nuance, de tout lexique incompatible avec l'idéologie en place, l'idée étant de limiter l'esprit des citoyens en limitant leurs moyens d'expression. Ce qui montre bien que l'entreprise langagière de la novlangue est un dirigisme totalitaire dans la fiction, c'est que la langue n'évolue plus par usage vivant entre les protagonistes, mais qu'elle est exclusivement imposée du haut (le Parti Unique) vers le bas (les membres de la société). En toute logique, elle voit ses fonctions et usages se réduire : les citoyens intérieurs à Océania n'ont plus guère de compétences communicatives autres qu'informationnelles, ils ne font plus de blagues, ne rient plus, ne chantent plus, contrairement aux prolétaires qui parlent encore l'Angsoc, parce que le Parti ne les tient pas dignes d'être objet d'une politique linguistique. Ce phénomène a d'ailleurs fait l'objet d'un

---

<sup>41</sup> Voir par exemple l'article proposé par Pierre Ropert pour France Culture : « De la « novlangue » au « néoparler » : la nouvelle traduction de 1984 » (22/05/2018) : <https://www.franceculture.fr/litterature/novlangue-neoparler-nouvelle-traduction-george-orwell> [Consulté le : 16/04/2021].

développement dans notre mémoire de Master, intitulé « 1984 de George Orwell : la langue en régime totalitaire » (Jingand, 2016 : 45). Les locuteurs de novlangue ne sont plus que des marionnettes sans compétence sociale, sans empathie ni esprit de coopération les uns envers les autres, et même le personnage féminin mis en face de Winston, Julia, montre le même caractère fondamentalement solitaire, méfiant et peu capable d'envisager l'amour physique sans autre but de la relation charnelle que celui d'un acte de révolte. La reproduction est une fonction, un devoir patriotique, pas un sentiment dans cet univers dictatorial dont toute complexité y compris affective a été chassée.

Le concept de « novlangue » ou « newspeak » en anglais, qui désigne cette langue manipulatrice, donne lieu depuis des décennies à de fréquentes allusions dans la presse et le discours public, ce qui a notamment été théorisé par Alice Krieg-Planque en 2012 dans son article « La « novlangue » : une langue imaginaire au service de la critique du 'discours autre' ». Sa publication porte d'abord sur le rôle de la novlangue dans la fiction, ses origines théoriques dans la réalité et ses usages dans la société actuelle, qui « renvoie à des pratiques langagières supposées particulariser un certain type de locuteur » (2012 : 10), par exemple la « novlangue administrative », la « novlangue financière » ou encore « la novlangue managériale ». De fait, si le roman n'a pas reçu de prix, il est aisé d'attester sa réappropriation dans la société, et donc son succès par sa notoriété universelle.

George Orwell, de son vrai nom Eric Blair, est né en juin 1903. L'auteur a bénéficié d'une littérature biographique particulièrement fournie, qu'il ne s'agit pas de résumer en quelques paragraphes. Notre attention s'est concentrée sur les éléments, nombreux, relevant d'un engagement politique, social, et/ou linguistique de l'écrivain. Dans *George Orwell, une vie*, Bernard Crick revient sur les étapes de la vie de l'auteur qui l'ont amené à devenir un « personnage mondialement connu » (Crick, 1984 : 7). Dans son introduction, Crick rappelle qu'Orwell se reconnaissait lui-même dans l'appellation d'« écrivain politique » et que les deux termes avaient pour lui une importance égale (Crick, 1984 : 8). Orwell vit d'une carrière de journaliste politique pendant de nombreuses années, notamment dans le journal socialiste *Tribune*. Policier au Myanmar lorsque celle-ci était encore la Birmanie sous colonisation britannique, sergent à la garde nationale en 1940, Orwell est également connu pour son engagement en Catalogne. Il y avait rejoint les milices

du POUM, le *Partido Obrero de Unificaciòn Marxista*, mouvement proche des partis anarchistes, en lutte contre la dictature franquiste. En 1937, Orwell est blessé par balle à la gorge (Crick, 1984 : 303).

En sus de ces multiples engagements politiques, Orwell fut un auteur d'une riche expression scripturale. Journaliste, essayiste, romancier, l'écrivain s'approprie nombre de formats littéraires différents, et est même fait producteur à la radio en de 1941 à 1943, à des fins propagandistes pour le gouvernement britannique. Fort de son expérience des divers régimes autoritaires du XXème siècle et des situations plurilingues qu'il a rencontrées en Birmanie et en Catalogne, Orwell a aiguisé une conscience avant tout politique et sociale qui prend sa forme la plus aboutie dans *1984*, roman dont il acheva l'écriture malade. Il mourut un an après la publication de son chef d'œuvre, en janvier 1950.

#### 2.4.9 SANSAL, Boualem, 2084 : *la fin du monde*

*2084 : la fin du monde* est un roman issu de la francophonie algérienne. Le titre est une référence explicite à *1984* dont l'auteur reprend un certain nombre d'éléments narratifs : société totalitaire, un personnage qui s'interroge sur la légitimité du pouvoir presque contre son gré et qui poursuit sa réflexion en conversant avec un personnage secondaire, endoctrinement des foules, surveillance constante par une sorte de police de la pensée, figure omnisciente et mythique, etc. L'oppression naît de l'impression qu'il n'y a nulle échappatoire, ce qui entraîne résignation et passivité chez l'immense majorité des concitoyens du protagoniste, qui semblent conditionnés à la croyance aveugle dans le discours des autorités religieuses : l'espace-temps de ce roman est très clairement une société de type islamiste dans un pays peint avec les éléments géographiques et climatiques du Maghreb, et même si la période projetée est post-moderne (2084 !), les conditions de vie sont miséreuses et évoquent plus le Moyen-Âge que des conditions techno-scientifiques futuristes. Bien sûr, la langue occupe dans cet ouvrage une place aussi centrale que dans le roman britannique, auquel l'auteur se réfère d'ailleurs explicitement dans son avertissement au lecteur. Dans *2084*, ce n'est pas la *novlangue*, mais *l'abilang*, littéralement « la langue d'Abi » – Abi étant une figure équivalente de Big Brother dans une version religieuse chez Sansal. Une longue réflexion sur cette langue est portée par le personnage principal, Ati. Il médite et s'interroge autant sur son sens littéral, sur ce que certains mots signifient, que sur la validité des discours qu'elle porte : tel texte biblique sur lequel se fonde sa société est-il vrai ? Les thématiques du mensonge d'État et de la manipulation de la pensée sont omniprésentes : les conversations en public sont réduites à des *topoi*

et des formules vides, afin de ne pas donner prise au soupçon de développer une pensée personnelle. En même temps que les questions linguistiques, des questions se posent sur le rapport à l'histoire de la société : le récit du passé, des exploits militaires et des fondations de la communauté ne convaincent pas toujours Ati. Aussi les réflexions métalinguistiques mènent-elles à des réflexions politiques, historiques ou encore religieuses, qui prennent la forme concrète de la recherche par le protagoniste d'un peuple sécessionniste vivant censément dans un ghetto loin de toute référence pieuse au prophète Abi. La deuxième partie du titre, « la fin du monde », indique au lecteur où aboutit la marche de l'Histoire, lorsque l'absence de communication humanisée dans une langue authentique ne permet plus la prise de conscience ailleurs que chez des individus isolés.

Le roman de Boualem Sansal, pour son actualité et ses références à Orwell, a connu un franc succès. Il a notamment remporté le Grand prix du roman de l'Académie française, et le prix du meilleur livre de l'année 2015 du magazine *Lire*. La sphère universitaire s'est également intéressée très rapidement au contenu de l'œuvre, proposant quantités d'articles littéraires, sociologiques, ou encore sociolinguistiques sur le récit. En sus de notre propre article « 2084 de Boualem Sansal : de la fiction politique à la fiction linguistique » (2021), nous pouvons citer la contribution de Petr Vurm qui compare 2084 avec 1984 (« 1984-2084. Faux-semblants révélés, émotions refoulées : l'amour, la haine et l'indifférence à l'âge totalitaire chez George Orwell et Boualem Sansal », 2018 : 193-204) ou celle d'Ismail Slimani publiée dans *Synergies Algérie* portant sur la notion de sacré dans le roman (« 2084 – la fin du monde – Boualem Sansal : un roman palimpseste ou du Sacré en seconde main », 2021 : 121-133). Ces exemples montrent l'importance non seulement littéraire mais aussi scientifique qu'a connue l'œuvre au cours des cinq années suivant sa parution.

Écrivain algérien né le 15 octobre 1949, Boualem Sansal est d'abord un ingénieur de l'école polytechnique d'Alger ainsi qu'un docteur en économie. Ses prises de position à l'encontre du gouvernement lui ont coûté sa place de haut fonctionnaire au ministère de l'industrie. Il exprime ses considérations politiques dans ses romans, lui valant d'être censuré en Algérie à deux reprises : pour l'essai *Poste restante, Alger* en 2006, et pour le roman *Le Village de l'Allemand* en 2008. Ce ne sont pourtant pas les seuls de ses ouvrages à prendre ouvertement position contre le pouvoir algérien, et 2084 fait assurément partie des critiques les plus acerbes formulées par Sansal. Les thèmes de l'autoritarisme, des excès des institutions religieuses et de la corruption sont au cœur de son œuvre,

thèmes que l'on retrouve dans *2084*. Quant à la francophonie, il reprend l'expression de Kateb Yacine et parle de la langue française comme d'un « butin de guerre » sur le territoire algérien (Sansal, 2021 : 671). Dans ce court document sobrement intitulé « Sur l'Algérie », Sansal s'exprime sur son rapport à son pays et à sa langue. Sur le plurilinguisme postcolonial de l'Algérie, il écrit :

Nous avons chassé cette langue si puissante [le français, A.J.] remplacée par l'arabe classique que le peuple, berbère dans sa majorité, ne parle pas, et rejeté une culture qui rayonne dans le monde pour un brouet culturel appauvrissant et criminogène du nationalisme et de l'islamisme. En une décennie, il a fait de nous des « analphabètes trilingues », selon le mot de notre humoriste national, Fellag. (Sansal, 2021 : 671)

Défenseur de la langue française, Sansal est surtout critique à l'égard des politiques linguistiques qu'il estime menées pour de mauvaises raisons (le nationalisme et l'islamisme) et qui aboutissent à des difficultés linguistiques absurdes, faisant des locuteurs algériens des « analphabètes trilingues »<sup>42</sup>. De fait, sa sensibilité de locuteur attentif et plurilingue ainsi que ses engagements politiques se lisent dans *2084* et conduisent son récit, dans une ironie froide sur une dictature contemporaine qui recherche fanatiquement la pureté du dogme.

#### 2.4.10 SELF, Will, *Le Livre de Dave*

*The Book of Dave* en version originale (anglais britannique), le roman de Will Self ressemble en de nombreux points à celui de Russell Hoban. Publié en 2006, son édition française paraît quatre ans plus tard, en 2010. Dans cette autre fiction britannique, il est également question d'une société anéantie par une catastrophe (ici naturelle), du parcours marginal d'un jeune membre de la communauté, d'un rapport complexe à la paternité (le père du personnage principal du *Livre de Dave* disparaît dans son enfance tandis que celui d'Enig Marcheur décède dans les premières pages du roman), etc. Le personnage de Dave est un chauffeur de taxi londonien dont on suit la déchéance de 1987 à 2003. Alcoolique, rustre, xénophobe et machiste, l'homme est quitté par son épouse et sombre progressivement dans la folie. Il écrit alors un livre dans lequel il transcrit ses états d'âme et sa vision du monde misanthropique et aigrie, et l'enterre dans le jardin de son ex-femme, après l'avoir gravé sur des feuilles métalliques. Retrouvé cinq cents ans plus tard, le livre, qui raconte aussi bien des trajets de courses de taxi dans Londres que le projet de rapports séparés entre les sexes,

---

<sup>42</sup> On peut penser au trait d'humour des *Langages de Pao* de Jack Vance, où « il faut parler cinq langues pour commander un verre de vin » (LP : 132), autre forme d'absurdité linguistique, cette fois-ci pourtant intégralement fictive.

constitue la base d'une société ultra-hiérarchisée et immuable ; la communauté d'« Anterre » (comprendre d'Angleterre) s'organise autour des déclarations de Dave et développe un lexique héritier du « Livre ». Par exemple, les moments de la journée sont des « tarifs » en référence aux horaires de taxi, et on impose aux enfants la garde partagée comme elle avait été imposée à Dave au départ de sa femme. Le roman alterne entre le récit de la vie de Dave, celui d'un individu (Symun Dèvùsh) qui se rebelle en vain contre l'ordre établi entre l'an 509 et l'an 513 après Dave, et celui de son fils (Carl Dèvùsh), de 522 à 524 après Dave, qui remet lui aussi en question les préceptes de sa communauté, jusqu'à être condamné à mort.

D'un point de vue linguistique, la langue subit des changements qui s'expliquent par la catastrophe et la régression des individus, mais ce n'est pas le seul ressort du changement. La langue, chez Will Self, évolue en se fondant sur un récit, vieux de plusieurs siècles et retrouvé par les premiers survivants ; c'est le *Livre de Dave*. Car le roman ne narre pas seulement la vie des hommes après la catastrophe. Il oscille entre plusieurs temporalités, dont celle de Dave, qui est celle du lecteur, en raison de l'enchâssement du manuscrit (le « livre » de Dave) dans le récit. Le récit se déroule ainsi sur plusieurs époques, et en plusieurs variétés langagières : des évocations de variations diastratiques (accents de locuteurs allophones), diatopiques (l'opposition ville / campagne) diachroniques (trois époques séparées d'une génération à plusieurs siècles), sont à constater<sup>43</sup>. L'atmosphère du roman est baignée par les références à l'automobile jusqu'à l'absurde (le soleil est ainsi dénommé « l'antibrouillard »), mais les créations lexicales brocardent aussi la civilisation moderne en un clin d'œil de l'auteur : la Création du monde porte ainsi le nom de « madeinChina ». Un glossaire en fin de volume affiche ostensiblement la distance entre le vocabulaire de ce monde et les connaissances lexicales du public.

L'écrivain et journaliste auteur de cet ouvrage a reçu des prix littéraires pour d'autres œuvres semblablement « déjantées », mais aucune récompense symbolique pour cet ouvrage spécifique. En revanche, l'œuvre fait partie des romans britanniques étudiés par Sandrine Sorlin dans la

---

<sup>43</sup> Au motif de ces importantes variations dans le récit, l'œuvre était d'ailleurs estimée intraduisible, ce qui explique que Robert Davreu, qui n'est pas le traducteur officiel de Will Self, est responsable de la version française : le traducteur Francis Kerline avait décliné l'offre.

publication de sa thèse<sup>44</sup>, qui étudie cinq romans de ce qu'elle appelle « linguistique-fiction », alignant notamment Hoban et Self avec Orwell.

Will Self est né en septembre 1961 à Londres, où il passe la majeure partie de sa vie et qui sert de toile de fond au *Livre de Dave*. Dès son adolescence, Self consomme régulièrement différentes drogues, pour lesquelles il développe une addiction qui a profondément marqué sa carrière et est le point de départ d'un autre de ses romans, *Les Grands Singes*. Le thème de la drogue n'est pas prédominant dans *Le Livre de Dave*, mais la consommation du « hash du Ham » fait partie des coutumes spécifiques à la civilisation inventée par Self. C'est par ailleurs la prise d'héroïne qui le fait licencier de son poste de journaliste pour *The Observer* (Hayes, 2007 : 16). Une autre expérience marquante de sa vie est la relation conflictuelle de ses parents, qui se séparèrent lorsqu'il avait dix ans. La séparation, la relation amoureuse et les difficultés qu'elle suscite, sont des thématiques fondamentales dans *Le Livre de Dave*, dont le personnage principal, Dave, sombre dans la folie suite à sa séparation d'avec son épouse, et où la garde alternée devient la seule forme de parentalité autorisée dans le futur dystopique. D'une mère américaine juive et d'un père britannique anglican, Self retint une identité plurielle, notamment sur la question de la religion, clé de voûte du roman étudié dans ce corpus. À l'instar de la plupart des auteurs du corpus, Will Self a produit de nombreuses œuvres sous des formats différents, de la nouvelle (par exemple le recueil *La Théorie quantitative de la démence*<sup>45</sup> en 1991, traduite en 2001) au roman en passant par de recueils d'articles de presse, dont *Feeding Frenzy* en 2001. Le roman de notre corpus présente un ensemble de traits qui se retrouvent parfois grossis dans tel ou tel autre écrit de Self : une réflexion pessimiste sur les rapports humains, une écriture satirique « froide », une trame fantastique menant les personnages dans des univers parallèles en les faisant entrer en collision avec l'ordre social, ainsi qu'un intérêt pour les mutations linguistiques, thème qu'il aborde également dans la nouvelle « Une histoire pour l'Europe ».

---

<sup>44</sup> Thèse de 2006, publiée en 2010 sous le titre : La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais.

<sup>45</sup> Le recueil obtient le « Geoffrey Faber Memorial Prize » en 1993, soit un prix littéraire britannique récompensant des recueils de nouvelles et de poésies.

#### 2.4.11 VANCE, Jack, *Les Langages de Pao*

*Les Langages de Pao* – *The Langages of Pao* en anglais – est un roman de Jack Vance, initialement publié en 1958. Ouvrage de science-fiction, sa dimension dystopique n'en reste pas moins évidente : le personnage principal assiste à l'assassinat de son père, souverain de la planète Pao. Encore enfant, il fuit sur une autre planète pour échapper au complot dont il fait l'objet. Puis il prépare un plan de reconquête de sa planète, entre-temps envahie par un autre peuple. Le climat de guerre permanente, d'isolement du personnage principal, ou encore les thématiques de la conquête et conservation du pouvoir, illustrent bien les enjeux dystopiques du roman. La langue et sa transformation délibérée jouent un rôle structurant sur la trame de l'intrigue. La solution trouvée pour sauver son peuple réside dans une remodulation des pratiques langagières des Paonais. Autrement dit, le gouvernement imagine trois langues, chacune correspondant à une dimension de la société (la guerre, la technologie et le commerce), ceci dans l'optique de faire évoluer les mentalités des locuteurs. Ainsi, ceux parlant la langue « guerrière » (le « vaillant ») auront un comportement violent et seront disposés à se battre, ceux parlant la langue « technologique » (le « techniquant ») travailleront dans les usines, dont ils comprendront tous les processus de production spontanément, et ceux parlant la langue « commerçante » (le « cogitant ») auront un esprit affûté pour l'échange et la négociation, développant les partenariats de leur planète. Se fait jour ici une sorte de mise en œuvre de l'hypothèse de Sapir et Whorf, adaptée à la SF, ce que nous développerons dans notre analyse (cf. 6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique). Le roman est considéré comme un classique du genre, présent dans un grand nombre d'encyclopédies spécialisées, comme *The Encyclopedia of Science-Fiction*, disponible en ligne<sup>46</sup>, ou dans *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*, de John Clute (1995). Auteur extrêmement prolifique dont la production de textes en science-fiction et *fantasy* n'est qu'un aspect de l'activité d'écrivain, Jack Vance a néanmoins reçu divers prix rattachés à ce genre spécifique, du prix *Edgar Allan Poe* en 1961 au titre de « Grand Maître » décerné en 1997 par l'association des *Science Fiction Writers of America*.

De son vrai nom John Vance, Jack Vance naît en août 1916 à San Francisco et meurt en mai 2013 à Oakland. Avant d'embrasser pleinement une carrière d'écrivain, Vance travailla en tant qu'électricien, notamment sur la base navale de Pearl Harbor pendant la Seconde Guerre Mondiale,

---

<sup>46</sup> Notamment à la page dédiée à la linguistique : <http://sf-encyclopedia.com/entry/linguistics> [Consulté le : 03/04/2021]

puis marin. Cette expérience professionnelle lui offrit l'opportunité de voyager, tant et si bien que Vance fit le tour du monde, vécut en de nombreux endroits du globe avant de se consacrer à la littérature. Il n'est pas surprenant que les voyages intergalactiques soient ainsi au cœur de ses fictions. Vance a lui aussi multiplié les formats, mais resta fidèle à la science-fiction et à la fantasy toute sa carrière. Il est considéré comme l'un des plus grands auteurs de science-fiction du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment d'après le président de la *Science Fiction and Fantasy Writers of America*, Steven Gould<sup>47</sup>. Sa discrétion personnelle, la publication de divers écrits sous pseudonymes et son abondante publication en genres souvent jugés de pur divertissement, du space opera au roman policier, ont relégué partiellement dans l'ombre l'influence forte qu'il a eue dans la SF en tant que créateur d'univers. Les réflexions métalinguistiques au cœur des *Langages de Pao* ne sont pas le fait isolé d'une seule fiction, mais se retrouvent dans de nombreuses autres œuvres de l'écrivain, dont Jérôme Dutel fait l'inventaire dans son hommage à Jack Vance (2013). Sa nouvelle « Les Dix Livres » fonctionne comme un miroir des récits de notre corpus. Dans la plupart des œuvres étudiées dans cette thèse, la langue est perçue comme un moyen de (re-)façonner la réalité : *Das kugeltranszendente Vorhaben*, 1984, 2984, ou encore *Les Langages de Pao*. Dans « Les Dix Livres », Vance conçoit une société qui s'est créée à partir de vieilles encyclopédies hyperboliques, que les humains cherchent depuis des siècles à égaler sans savoir que c'est une tâche impossible. Dutel cite un extrait de cette nouvelle, où se devine l'impossible projet métalinguistique de cette société :

Sur Terre, nous [les terriens, A.J.] sommes conditionnés pour réagir en disant que tout ce qui est imprimé n'est que mensonge. Ou nous acceptons des litotes à plusieurs centaines de pour cent. Les gens d'ici ne sont pas immunisés contre ça. Ils ont pris chaque mot au pied de la lettre. *Les Dix Livres* constituent leur bible. Ils essaient d'égaliser des réalisations qui n'ont jamais véritablement existé. (Vance, 1951 : 114)

« Les Dix Livres » constitue l'empan utopique d'un récit comme *Le Livre de Dave* de Will Self, où la société nouvelle s'est elle aussi construite à partir d'interprétations sans nuance d'un livre insignifiant. Dans cette même perspective métalinguistique, Dutel cite *Bonne Vieille Terre* (1991), *Marune : Alastor 933* (1975), *Un Monde magique* (1950), *Cinq Rubans d'or* (1950) dont le protagoniste est d'ailleurs un traducteur professionnel, ou encore la nouvelle « Dernier Château » (1966). Tous

---

<sup>47</sup> C'est ce qui est indiqué sur la chronique nécrologique qui lui est consacrée sur le site de l'association : <https://www.sfwa.org/2013/05/29/in-memori-am-jack-vance-1916-2013/> [Consulté le : 30/05/2022]

ces récits mettent en œuvre une réflexion métalinguistique semblable à celle présente dans *Les Langages de Pao*. Aussi Jack Vance est-il probablement l'auteur du corpus qui s'est le plus fréquemment aventuré dans les imaginaires de la langue à travers ses œuvres fictionnelles, dont *Les Langages de Pao* est l'expression la plus emblématique.

La présentation des œuvres retenues sur fond de dystopie aura ainsi montré que, si la dystopie projette les humains vers un futur supposé pire, ce sont moins les objets et éléments de matérialité qui donnent chair au mal-être et à la privation de liberté que des pratiques langagières : leur hiérarchie interne, les usages qu'en font les personnages et leur positionnement épilinguistique nous renseigneront sur l'IL des auteurs, dont la partie suivante débutera la mise à distance métalinguistique.

Deuxième partie :

Locuteurs & métadiscours

### 3 Représentation des attitudes métalangagières

La sociolinguistique garantit aux locuteurs une place de choix : ce n'est plus tant la langue comme système et structuration de signes que le rapport de l'individu à la langue qui intéresse. Il a semblé naturel de commencer nos analyses par les représentations de ces mêmes locuteurs. Du linguiste professionnel au linguiste amateur, les auteurs du corpus décrivent un large éventail d'attitudes métalinguistiques des personnages-locuteurs. Les deux catégories étudiées constituent les deux extrémités d'un spectre d'attitudes métalinguistiques présenté par Marie-Anne Paveau (*cf.* 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique). Il s'agit de l'attitude du linguistique professionnel, savant, et de celle du locuteur dit « concerné », qualificatif préféré au terme « engagé », sémantiquement plus proche de ce qui s'observe dans le corpus. Pour chacun de ces deux pôles, l'ensemble du corpus a été analysé, les éléments révélateurs de ces deux attitudes ont été sélectionnés, étudiés, puis interprétés.

#### 3.1 Les linguistes savants

Si la dichotomie traditionnelle entre domaine ou concept « savant » d'un côté, et « populaire » de l'autre se voit respectée, nous gardons à l'esprit les faiblesses de ce manichéisme, dont la rigidité ne permet pas de s'adapter avec finesse à la complexité de certaines situations narratives. Ce souci de clarté et d'efficacité dans la présentation ne doit rien à une vision binaire des savoirs linguistiques.

Le linguiste savant n'a que très occasionnellement été défini par la littérature scientifique. Bien souvent, son statut est présenté par opposition au non-linguiste (Paveau : 2008 ; Preston : 2008). Or, cette démarche intensifie la représentation commune selon laquelle linguistes savants et non-linguistes évolueraient dans deux espaces différents. Ils seraient marqués par une profonde altérité dont ne peut émerger aucune coopération. Si la sphère scientifique elle-même peine – ou ne trouve pas d'intérêt – à définir ce qu'est un linguiste savant, ce serait injuste d'attendre du monde littéraire qu'il en fournisse une description objective et rigoureusement établie, puisque, si parmi les fonctions diverses qui sont attribuées à la littérature, – dépasser le langage ordinaire et la restriction de l'expérience individuelle, procurer du plaisir et contribuer à l'éducation éthique –, on trouve

aussi « instruire », ce verbe ne réfère pas à une transmission de connaissances au sens des sciences exactes.

Toutefois, le corpus peut indiquer la façon dont les auteurs perçoivent ce concept disciplinaire. L'objectif de cette partie est donc d'extraire du corpus les diverses représentations sur le linguiste savant, qu'il s'agisse de représentations sur ses caractéristiques sociales (quel rapport le linguiste entretient-il avec le monde qui l'entoure ?), personnelles (à quoi ressemble un linguiste, et souvent par extension, un scientifique ?), politiques (quel rapport le linguiste entretient-il avec les sphères du pouvoir ?), et scientifiques (quelles sont ses compétences, quel est son rôle en tant que professionnel d'une certaine discipline ?).

Cette analyse concerne toutes les œuvres du corpus qui mettent en scène un linguiste savant. Elles sont au nombre de cinq : « Bruxelles Insurrection », « L'histoire de ta vie », 1984, *Das kugeltranszendente Vorhaben* et *Les Langages de Pao*. Nous avons mené une analyse qualitative, relevant manuellement les éléments pertinents pour chacune des catégories énoncées plus haut. Le nom du personnage sera suivi de l'analyse de son rôle dans la fiction. Nous constaterons rapidement que, en raison du genre littéraire du corpus, caractéristiques sociales et politiques ont tendance à se croiser et ne se catégorisent pas strictement comme relevant d'éléments sociaux ou politiques. En effet, les spécificités de la dystopie brouillent la frontière entre ce qui relève de la vie privée, sociale et de la vie professionnelle ou politique, et amplifient les traits du monde actuel pour mettre en scène un autre monde possible (« Bruxelles Insurrection », *Das kugeltranszendente Vorhaben*) ou un monde futur (les trois autres).

Concernant le nombre de personnages de linguistes savants et les noms et fonctions qui leur sont attribuées dans le corpus, les œuvres présentent entre un et trois personnages/groupes de personnages. Les linguistes occupent un espace quantitatif restreint, conforme, si l'on veut, à leur rôle dans le monde moderne dans lequel ils sont imaginés peu nombreux. Ce trait iconique de la réalité que connaît le lecteur fera d'autant mieux admettre d'autres extrapolations fantastiques, accréditant ainsi le projet dystopique irréel. Cette faible proportion est accentuée par les dénominations, irrégulièrement attribuées : chez Nicolas Ancion et sa nouvelle « Bruxelles Insurrection », aucun des linguistes n'a de nom, seulement une fonction. C'est le cas en partie pour le roman de Jack Vance, où un personnage – à l'importance minime, mais qui échange avec le

personnage principal, nécessitant une identification – est le seul à être nommé (Finisterle) face à deux groupes constitués : le groupe du corps enseignant des linguistes et le groupe des étudiants en linguistique, futurs enseignants eux-mêmes. Ces deux formations sont intégralement anonymisées, et le nombre exact d'individus les composant n'est pas connu, estimé à environ cinquante étudiants (LP : 131). Dans les autres œuvres, les linguistes sont nommés. Chez Orwell, Syme, figure tutélaire des linguistes experts en novlangue, bénéficie de plusieurs apparitions qui en font un personnage important. Dans le roman des époux Braun, le docteur Hornfogel, conseiller en linguistique contacté par le personnage principal pour identifier une langue mystérieuse, répond d'abord par une lettre au nom d'un supérieur hiérarchique minutieusement doté de tous ses titres académiques comme usuellement en Allemagne traditionnelle : « Herr Professor Dr. Dr. habil. Reusselinck » (KTV : 17). Quant à Chiang, la linguiste Louise Banks est évidemment nommée en raison de son rôle fondamental dans l'histoire, à la fois personnage principal et narratrice. D'autres linguistes sont évoqués, collègues du personnage de la linguiste, mais ne sont pas systématiquement nommés. Or, dans une nouvelle comme « L'histoire de ta vie », doter un personnage d'un nom par contraste avec des figurants ou autres acteurs anonymes des événements revient à leur concéder une place dans l'économie narrative, les rendre identifiables et mémorisables par le lecteur, et, éventuellement, conférer au personnage des associations interprétatives par un nom propre significatif. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, le nom du linguiste joue une fonction indicielle : le docteur Hornfogel porte le nom d'une espèce d'oiseau exotique caractérisée par une bosse en corne sur le bec<sup>48</sup>, et lors de la visite qu'il lui rend, le personnage principal Schrimms est surpris par l'absence de cette excroissance sur le nez du linguiste : « er hatte ihn sich anders vorgestellt, zwar nicht wie einen Vogel mit einem Horn, nicht als verhorntes Flugwesen, zumindest aber älter, und vornehmer gekleidet. »<sup>49</sup> (KTV : 30-31), ce qui est un indice de son attitude éminemment réaliste. Schrimms attend en effet des mots qu'ils correspondent à la réalité, ce qui le mettra ultérieurement très mal à l'aise sur la planète dans laquelle il sera téléporté, une planète dans laquelle les mots et les formules complexes ne correspondent à rien (Jingand et Schneider-Mizony, 2021 : 320-321).

---

<sup>48</sup> Il s'agit d'oiseaux de la famille des bucerotiformes en français. Le terme « oiseau » se reconnaît sous la légère altération graphique, -fogel au lieu de -vogel.

<sup>49</sup> Notre traduction : il se l'était imaginé différemment, certes pas comme un oiseau avec une corne, ni comme un animal volant à corne, mais au moins plus âgé et habillé avec plus d'élégance.

### 3.1.1 Le rôle des personnages linguistes dans la fiction

Les linguistes occupent soit une place prédominante dans le récit, soit un rôle contingent pour la poursuite de l'histoire. Dans « L'Histoire de ta vie » et « Bruxelles Insurrection », les linguistes font partie des personnages principaux, ils sont à l'origine de l'intrigue, parfois malgré eux. Dans *Les Langages de Pao*, les linguistes – étudiants, enseignants, interprètes, etc. - jouent un rôle politique important, qui influence profondément la société, la situation géopolitique de la galaxie, et donne aussi son titre au roman. À l'inverse, Syme est un personnage certes important pour Winston dans *1984*, mais ses apparitions n'ont que peu d'effet sur le récit, elles sont « seulement » l'occasion de réflexions sur le rapport entre langue et politique. Aussi constatons-nous que les personnages des linguistes sont très minoritaires en quantité dans la dystopie, et nous présumons que cette tendance s'étend à toute la littérature de fiction<sup>59</sup>. Lorsque les auteurs choisissent de concevoir un linguiste savant, ils le font pour des raisons précises, ce qui explique le contraste entre la faible quantité de personnages et leur importance pour l'histoire. En effet, ajouter à sa fiction un linguiste universitaire n'est pas sans conséquence pour la trame narrative : ils représentent le scientifique, détenteur d'un savoir que les non-scientifiques ne possèdent *a priori* pas. Néanmoins, il faut d'ores et déjà intégrer la dimension dystopique dans cette analyse. Ici, bien souvent, la science se soumet à la politique : les linguistes savants sont considérés plus comme des fonctionnaires à qui l'on aurait confié des tâches linguistico-politiques que comme des spécialistes critiques d'une discipline libre et qui auraient acquis leurs compétences dans une formation universitaire. En témoigne l'exemple de Syme, linguiste fonctionnaire au Service des Recherches, dans lequel il œuvre pour la onzième et définitive édition de la novlangue. Ses travaux linguistiques sont en permanence guidés par sa mission politique :

Ne voyez-vous pas que le véritable but du novlangue est de restreindre les limites de la pensée ? À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. (1984 : 74)

Cette remarque ne surprend pas lorsque l'on considère la propension des œuvres dystopiques en général à représenter un pouvoir politique omniprésent, d'avant la naissance (*Le Meilleur des*

---

<sup>59</sup> La rareté des personnages de linguistes découle directement de la rareté des œuvres thématisant la langue en tant que telle en science-fiction, ce qui explique un corpus rassemblé sur trois 3 espaces linguistiques et sur 70 ans environ.

*Mondes*, Huxley) jusqu'à la mort (*Un Bonheur Insoutenable*, Levin) en passant par son intervention dans les relations amoureuses (*Nous Autres*, Zamiatine), l'alimentation (*Le Dernier Homme*, Atwood), ou la profession, comme c'est le cas chez Orwell. Cette présence influente concerne la majorité du corpus. Les linguistes des *Langages de Pao* travaillent au service de l'État, comme le rappelle l'un des membres les plus importants du gouvernement à la fin de leur formation :

Je suppose que vous avez saisi toute l'ampleur des responsabilités qui vont vous incomber. Vous ne constituez rien de moins que les pivots sur lesquels vont s'animer les rouages de Pao. (LP : 144)

Les linguistes ne sont pas imaginés dans une posture descriptive et objective, mais bien prescriptive et active. Ils travaillent au service d'une idéologie et non au service de la science. Dans « L'Histoire de ta vie », le rapport universitaire/politique est plus subtilement dépeint, notamment parce que la nouvelle n'est pas une dystopie qui met en scène une dictature autoritaire mais plutôt une relation anxiogène entre les décisions militaires et l'altérité extra-terrestre. La linguiste, travaillant dans une université, ne souffre d'aucune remise en question de ses compétences linguistiques. Toutefois, la nouvelle la montre dans l'exercice de fonctions hors du cadre académique, puisqu'elle est au service de l'armée. C'est donc en tant que « chargée de mission » auprès du corps militaire qu'elle exerce ici son expertise linguistique. C'est également l'expertise du linguiste qui est requise dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, mais elle est tournée en dérision par l'incapacité des savants à trouver une réponse à la demande du personnage ou, de façon insidieuse, supposée mise au service d'une idéologie du déni officiel de ce qu'il existerait d'autres mondes et leur langue. Schrimms, le personnage principal, a découvert une nouvelle langue à la radio, qu'il ne parvient pas à déchiffrer ; il s'adresse donc à l'Université pour obtenir une réponse à sa question, qui lui parvient après plus de trois mois (KTV : 16). La réponse, froide et méprisante, lui indique que ce qu'il a cru être une langue n'est rien de plus que la mauvaise captation de la radio (KTV : 17). Enfin, « Bruxelles Insurrection » conjoint pouvoir politique et savoir linguistique. Le représentant du savoir linguistique – qui ne semble pas ou plus occuper de fonctions universitaires – travaille pour l'Académie Française. En raison de son statut de Secrétaire Perpétuel de l'Académie Française, il incarne pour les personnages l'hégémonie de la francophonie hexagonale sur les autres francophonies du monde, à commencer par la Belgique. Et c'est au nom des déclarations normatives et puristes de l'Académie Française que Nicolas Ancion en fait une victime d'enlèvement. À ce titre, son rôle n'est plus seulement

linguistique, mais aussi géopolitique. Il en va des relations entre la France et la Belgique, et par extension, entre la France et les autres pays membres de l'Organisation Internationale de la Francophonie.

### 3.1.2 À quoi ressemble un linguiste ?

Passons maintenant à l'analyse des caractéristiques des personnages de linguistes du corpus. Tout d'abord, les caractéristiques physiques : à quoi ressemble un linguiste ? Nous espérons déterminer certains traits communs relevés objectivement concernant la dimension axiologique des descriptions, l'âge des personnages, etc. Associés aux caractéristiques sociales, ces éléments donneront des indices sur la représentation du statut social de la corporation et du rapport entre les scientifiques (ici linguistes) et le reste de la société (dont la représentation est portée par les auteurs).

Premier constat : les linguistes sont majoritairement des hommes. Ils détiennent le savoir et seule une linguiste femme apparaît dans le corpus, sur dix personnages ou groupes de personnages : dans « L'histoire de ta vie », les collègues linguistes de la narratrice ne sont pas tous identifiés individuellement. La linguiste imaginée par Ted Chiang ne fait l'objet d'aucune description physique, ce qui s'explique par son rôle de narratrice<sup>51</sup>. Néanmoins, même s'il ne s'agit pas d'un linguiste, il semble important d'évoquer la description que la linguiste fait de son collègue physicien, lors de leur première rencontre :

[Il] portait les signes distinctifs de l'universitaire, avec sa barbe, ses moustaches, et son costume en velours côtelé. (HV : 141)

Le scientifique est ici physiquement identifié et correspond à des stéréotypes depuis longtemps répandus. La barbe incarne la sagesse et le savoir depuis les premières sculptures des philosophes antiques et témoigne également d'un âge de la maturité. L'apparence physique stéréotypée du scientifique trouve des illustrations au cinéma, où les personnages de scientifiques sont souvent

---

<sup>51</sup> Toutefois, « L'histoire de ta vie » est la seule œuvre, avec *1984*, à avoir fait l'objet d'une adaptation cinématographique. Nous avons fait le choix de laisser de côté cette dernière pour la présente analyse, puisqu'il ne s'agit plus des représentations de l'écrivain Ted Chiang mais de celle du réalisateur Denis Villeneuve, voire des sociétés de production, qui imposent souvent des comédiens (en l'occurrence Amy Adams) pour faciliter la distribution. L'adaptation cinématographique permet toutefois de visualiser plus directement les imaginaires quant à l'apparence de tel ou tel corps de métier.

incarnés de façon similaire. Nous pouvons penser aux succès hollywoodiens : *Indiana Jones* de Steven Spielberg (1981), *Will Hunting* de Gus Van Sant (1997), ou encore *A Beautiful Mind* de Ron Howard (2001), qui présentent respectivement des archéologues, des mathématiciens et des économistes. Ces films, comme les œuvres du corpus, mettent en scène des personnages savants travaillant généralement seuls, vivant à l'écart de la société et dans un contexte parfois fort politisé.

Les autres personnages du corpus donnent lieu à des descriptions très hétérogènes. Nicolas Ancion confère à son linguiste un âge caricaturalement avancé, environ cent-dix ans, ce qui se manifeste par la défaillance d'un grand nombre de fonctions du corps (Jingand, 2018 : 125-126) : mémoire, prostate et audition (BI : 44-46). À l'inverse, les apprentis linguistes de Jack Vance sont jeunes (« un groupe important de jeunes gens », LP : 131) et leur professeur Finisterle<sup>52</sup> l'est également, en plus d'être « grand », « maigre », d'avoir un « nez proéminent », « un front autoritaire », ainsi que des « yeux bruns pensifs » et une « voix calme, douce » (LP : 134). Cette description associe le rôle d'enseignant du personnage à un cliché d'autorité et à un esprit songeur. Dans 1984 le personnage de Syme bénéficie lui aussi d'une description :

C'était un garçon minuscule, plus petit que Winston, aux cheveux noirs, aux yeux grands et globuleux, tristes et ironiques à la fois. (1984 : 69-70)

À travers cette description se révèle déjà l'ambiguïté du personnage. Il est petit, mais avec de grands yeux. Il semble triste, tout en étant ironique : en anglais, Orwell indique qu'il est « derisive » (1984 : 56), que l'on traduirait volontiers par « moqueur », « railleur », plutôt qu'« ironique », trop faible. De même, Syme est intelligent, mais pas suffisamment pour se taire au bon moment, il voue un culte au Parti, mais en exprime les abus mieux que quiconque, etc. Cette description est très péjorative : « minuscule » (en anglais : « a tiny creature », 1984 : 56), les « yeux globuleux ». Le linguiste paraît sous une forme étrange et physiquement peu attractive, ce qui marque l'altérité entre lui et Winston – altérité d'abord d'ordre physique, puis linguistique et idéologique. Cette idée est renforcée par la comparaison de leur taille : Syme est petit, certes, mais il est surtout plus petit que Winston. Peut-

---

<sup>52</sup> On peut y deviner une connotation sémantique héritée du germanique « finster » : sombre, triste, qui existe encore en allemand, mais plus en anglais.

être cette petitesse est-elle iconique de la valeur éthique qu'il revêt aux yeux du lecteur, qui n'est pas tenté de s'identifier avec lui.

Il se trouve la même figuration peu attractive du linguiste savant dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, qui fournit aux lecteurs deux imaginaires distincts, c'est-à-dire la représentation que le personnage Schrimms avait d'un linguiste universitaire, puis celle des auteurs qui décrivent à quoi ressemble « vraiment » ledit linguiste. En effet, lors de la rencontre entre Schrimms amateur linguiste et l'universitaire, le personnage songe d'abord à ce qu'il s'attendait à voir, puis décrit l'allure du linguiste par contraste à ses attentes :

Er hatte an eine Jacke aus englisch Tuch, einen türkisch gemusterten Schlips zu elfenbeinfarbenem Hemd gedacht. Auch an gestreifte Hosen. Merkwürdigerweise hatte er Hornfogel einen über den Arm zu hängenden Regenschirm zugetraut. Für möglich hätte er auch eine Grau in Grau getönte Erscheinung mit Bauch, Glatze und goldener Intelligenzbrille gehalten.<sup>53</sup> (KTV : 30)

Comme dans « L'histoire de ta vie », la première image que le personnage se fait d'un universitaire repose sur un ensemble d'accessoires, comme si la connaissance s'affichait d'abord dans un uniforme, dont l'attribut fondamental semble être les lunettes, nécessitées par l'imagination de longues heures d'étude pour accéder au savoir. Le contraste est d'autant plus saisissant pour le personnage de Schrimms, que le « Herr Doktor Hornfogel » ne correspond aucunement à cet imaginaire :

Der reale Hornfogel trug eine teils abgeschabte, teils speckige gelbe Rauhlederjacke. Um seinen spitzen Adamsapfel hatte er einen farbindifferenten Schal gewurstelt. Eine Brille trug er nicht, dafür schielte er mit dem linken Auge einwärts. Sein rostbraunes Haar wirkte so, als ob er es mit einer Gartenschere selbst beschnitt, es war extrem gelockt und bauschte den Kopf perückenartig auf. Sonst war an Hornfogel alles knochig, nur die Nase klebte hilflos klein, weich, in keiner Weise einem Horn ähnlich, in dem von vorspringenden Knochen aller Art beschatteten Gesicht.<sup>54</sup> (KTV : 31)

La description du personnage n'est aucunement méliorative, tout semble indiquer, avant même que le linguiste n'ait ouvert la bouche, qu'il est une figure négative de l'histoire. D'apparence peu soignée,

---

<sup>53</sup> Notre traduction : Il avait pensé à une veste en tissu anglais, une cravate à motifs turcs sur une chemise ivoire. Aussi à un pantalon rayé. Curieusement, il avait imaginé Hornfogel avec un parapluie posé sur son avant-bras. Il n'aurait pas été étonné de le voir apparaître tout en gris, chauve, le ventre en avant et des lunettes en or brillant d'intelligence.

<sup>54</sup> Notre traduction : Le véritable Hornfogel portait une veste en daim usé, à moitié râpée, à moitié jaunie et grasseuse. Il avait enroulé un foulard d'une couleur indéterminée autour de sa pomme d'Adam proéminente. Il ne portait pas de

le personnage n'inspire aucune confiance au narrateur. Cette méfiance est d'ailleurs mise en écho avec celle de la légitimité du linguiste universitaire, les auteurs opposant la légitimité du savoir universitaire à celle du savoir positiviste de l'expérience :

Ich bin dabei, in das Geheimnis einzudringen, ich kann die Sprache bereits übersetzen, weiß mehr als dieser Hornfogel. Doch fühlte er sich unsicher. Womöglich ist der auch so weit gekommen. Womöglich weiß der, aufgrund der Bildung, mit der er ausgestopft ist, noch mehr als ich, kann, wenn ich ihm nur etwas auf die Sprünge helfe, die Sprache fließend übersetzen. Der will mich abdrängen, argwöhnte Schrimms [sic] in seinem tiefsten Innern.<sup>55</sup>  
(KTV : 33)

Longtemps avant qu'il n'en soit effectivement question dans la sphère scientifique, les époux Braun esquissent en quelques mots la problématique qui motive la linguistique populaire, particulièrement en ce début de XXIème siècle, à savoir l'incompréhension entre un mode de l'expérience et un mode du savoir théorisé. La méfiance des locuteurs à l'encontre des linguistes a notamment fait l'objet d'un article de Judith Visser en 2008, dans lequel les locuteurs accusaient les linguistes de préférer leur formation scientifique à l'expérience sur le terrain des sujets parlants.

De fait, il s'observe deux tendances très différentes dans les représentations physiques des linguistes savants. D'un côté, les linguistes sont physiquement caractérisés par leur laideur, vieux, petits, des créatures dont il faudrait se méfier, à tort ou à raison, caricatures d'intellectuels à l'écart de la vraie vie. De l'autre, ils peuvent être jeunes, intelligents, vifs et volontaires. Toutefois, cette dernière description n'apparaît que dans un seul roman (*Les Langages de Pao*) et doit être nuancée. Si les jeunes étudiants forment un groupe homogène qui agit d'un même mouvement, c'est pour une bonne raison :

---

lunettes, cependant son œil gauche louchait vers l'intérieur. On aurait dit qu'il avait coupé ses cheveux cuivrés lui-même, avec un sécateur ; ils étaient particulièrement bouclés et gonflés autour de son visage, comme s'il s'agissait d'une perruque. Autrement, Hornfogel était squelettique, seul son nez avait été collé là, désespérément petit, mou, en aucune façon semblable à une corne [allusion explicitant le nom du personnage, Hornfogel, qui pourrait se comprendre comme « oiseau à corne », une espèce d'oiseau exotique, A.J.] dans un visage auquel les os proéminents faisaient de l'ombre.

<sup>55</sup> Notre traduction : Je suis en train de percer le secret, je peux déjà traduire la langue, j'en sais plus que ce Hornfogel. Pourtant, il se sentait incertain. Peut-être qu'il en est déjà au même point que moi. Peut-être qu'il en sait même plus que moi, grâce à tout ce savoir dont il s'est empiffré, peut-être qu'il saurait, si je lui donnais juste un coup de pouce, traduire la langue sans difficulté. Il veut m'écarter de la chose, soupçonna Schrimms au plus profond de lui-même.

Les jeunes professeurs des Frakha se ressemblaient étrangement. [...] Ces jeunes gens étaient tous des fils de Palafox. (LP : 153)

En réalité, cette uniformité n'est due qu'à une parenté consanguine, le personnage de Palafox ayant engendré l'essentiel de la population sur sa planète.

Dans les rares descriptions physiques, les linguistes sont généralement des hommes, d'âge mûr (voire trop mûr dans « Bruxelles Insurrection » !), ils portent des lunettes presque systématiquement, comme s'il s'agissait d'un accessoire de travail au même titre qu'un couteau serait celui du cuisinier. Cette tendance est telle que le narrateur de *Das kugeltranszendente Vorhaben* s'étonne que le linguiste n'ait pas de lunettes (KTV : 31). Les hommes portent souvent la barbe et semblent ne pas être en grande forme sportive dans 1984, « Bruxelles Insurrection », *Das kugeltranszendente Vorhaben*, ce qui suggère un imaginaire proche de celui du « rat de bibliothèque », qui aurait passé trop de temps à lire et pas assez à se muscler. L'imaginaire qui se dégage du corpus est relativement uniforme, et l'influence du contexte dystopique ne joue pas de rôle visible, comme le suggère la comparaison que nous avons proposée avec le cinéma non dystopique, dans lequel on trouve les mêmes représentations.

### 3.1.3 Le linguiste en société

Les caractéristiques sociales sont marquées par une certaine uniformité dans la quantité d'informations et la nature de ces dernières. Contrairement aux caractéristiques physiques, antagonistes au sein du corpus réduit, la caractérisation des personnages est soumise à un schéma similaire dans toutes les œuvres. En effet, la plupart des linguistes constitue une forme d'élite, intellectuelle ou politique, élitisme qui prend plusieurs formes. Chez Ancion, c'est le snobisme qui prime et se voit raillé par l'auteur :

Le vieux avait subodoré le Paul Smith ou un quelconque autre jeune couturier incapable de perpétuer la véritable tradition du tailleur anglais, juste bon à tirer la langue aux artisans parisiens. (BI : 45)

Cette citation illustre les jugements que porte l'Académicien ainsi que son animosité puriste à l'encontre de la Grande-Bretagne, pays d'une langue qui concurrence victorieusement le français sur le plan international – animosité présentée à plusieurs occasions, qu'elle soit de nature linguistique (« Nous allons rejoindre le parking, a dit Éric (*l'aire de stationnement*, a rectifié le vieux entre ses

dents », BI : 46) ou culturelle (voir citation précédente). Elle manifeste également l'aisance bourgeoise de l'Académicien, capable de déterminer la nationalité d'un costume selon sa coupe. Chiang et Vance, eux, font le choix de représenter leurs linguistes sous le signe de la connaissance universitaire, soit maîtrisée, soit en cours d'acquisition. Toutefois, ce savoir est considéré par les militaires de « L'Histoire de ta vie » comme un outil à leur service, et n'est pas mis en valeur socialement. Dans *Les Langages de Pao*, une fois leur formation aboutie, les linguistes deviennent des enseignants/interprètes, chargés d'enseigner la nouvelle langue à qui de droit. Leurs conditions de travail et d'intégration dans la société sont alors très instables. Si leur salaire est dit « honorable » (LP : 153), ils vivent au gré de mutations imposées, comme l'évoque le narrateur :

Son affectation le surprit désagréablement, car il s'était installé dans la paisible routine de la baie de Zélambre. (LP : 156)

Les linguistes sont représentés comme un groupe socio-professionnel nomade, dont on pourrait se demander quelles sont les conséquences à une échelle familiale – la profession semblant être incompatible avec toute forme de vie sociale, sans que le roman, concentré sur des considérations politiques, n'aborde cette question (cf. 7.8 Didactique des langues). Quant à Orwell, il imagine son linguiste comme un intellectuel perdu dans ses pensées qui lit trop de livres (1984 : 77), appliquant strictement les règles du Parti en pouvant dénoncer un camarade comme criminel par la pensée sans scrupules (1984 : 77) et rejetant les autres groupes minoritaires notamment les prolétaires (1984 : 75). En dépit de cette rigueur mécanique, Syme semble ressentir un manque socio-psychologique dans la mesure où il fréquente le café des peintres et des musiciens (1984 : 78). Il exprime un dédain général à l'égard des autres, similaire à celui exposé dans « Bruxelles Insurrection » : « Voilà Parsons', dit-il. Quelque chose dans le son de sa voix sembla ajouter : 'Ce bougre d'imbécile'. » (1984 : 78). Enfin, les époux Braun conçoivent leur personnage de linguiste comme un individu peu scrupuleux, impoli, qui rend visite à un inconnu de façon impromptue et semble même envahissant au point de vouloir passer la nuit chez lui sans qu'on le lui ait proposé (KTV : 35).

Ainsi, la place des linguistes au sein de la société est perçue chez les écrivains en différentes nuances autour d'un noyau central : presque toujours un cérébral peu à l'aise dans son enveloppe corporelle, le linguiste se consacre intégralement à sa discipline, et ce même hors de la sphère

professionnelle, qui influence sa vie privée. En effet, l'Académicien d'Ancion est enlevé puis malmené pour sa fonction. La narratrice de Chiang devient mère grâce à son expertise de linguiste : c'est en mission qu'elle rencontre le père de sa fille, et elle croise perpétuellement les découvertes linguistiques avec celles de la maternité dans la narration. Syme de 1984 perd la vie pour avoir exprimé des opinions trop personnalisées dans le cadre de son travail. Quant aux linguistes de Vance, ils sont régulièrement mutés et voyagent perpétuellement sur la planète, voire au sein de la galaxie.

### 3.1.4 Linguiste savant et convictions politiques

En accord avec les caractéristiques sociales, les traits politiques sont importants pour les personnages. Majoritairement, les linguistes savants sont du côté du pouvoir en place. C'est le cas dans 1984 ainsi que dans *Les Langages de Pao*, ce qui s'explique par leur statut de fonctionnaires. Dans « L'Histoire de ta vie », c'est également le cas, puisque la linguiste travaille au service de l'armée. Toutefois, à plusieurs occasions, elle émet des critiques à l'encontre du corps militaire et de ses supérieurs directs. Au cours d'un dialogue avec le colonel qui lui demande ce qu'il est possible d'entreprendre avec les extra-terrestres (échange d'objets, de connaissances, etc.), la narratrice ironise :

Le colonel Weber n'avait aucune idée du scénario, mais ses énoncés correspondaient exactement aux répliques que la situation lui assignait. (HV : 204)

Cette remarque critique explicitement les actes prédéterminés du militaire, qui pense et agit selon des schémas prévisibles, sans tenir compte de la situation et de ses variations. Plus loin, le colonel confirme les stéréotypes sur les militaires en se comportant de manière violente et autoritaire : « 'Qu'est-ce qui se passe, merde ?', a dit Weber. », puis « Weber lui a arraché l'appareil [des mains, A.J.]. » (HV : 209). Si Louise Banks travaille bien au service de l'armée dans le cadre de cette nouvelle, elle n'en est donc pas moins réservée sur son mode de fonctionnement. Enfin, l'Académicien de « Bruxelles Insurrection », dans son rôle de vieil intellectuel méprisant, est également une satire du conservateur : il s'opposa à mai 68 (BI : 46) et est un ancien résistant (BI : 53). Sa qualité d'opposant de jeunesse paraît rayonner sur toute sa vie, en lui évitant de se remettre en question au crépuscule de son existence. Selon Ancion, les linguistes de l'Académie Française seraient donc des conservateurs qui méprisent la jeunesse et combattent le plurilinguisme, modernité destinée à leurs

yeux à faire dégénérer la langue. Seul le linguiste des époux Braun semble n'être intéressé que par la science et n'agir qu'au nom de celle-ci, mais son personnage, apparaissant uniquement dans l'histoire-cadre, n'est pas des plus importants dans le roman. Hornfogel n'est présent que sur quelques pages au début et à la fin du récit, et son échange avec le personnage principal n'aura que peu d'incidence sur le reste du récit<sup>56</sup>.

### 3.1.5 Activité métalinguistique des linguistes savants

Nicolas Ancion imagine un linguiste adoptant une attitude prescriptiviste et directive plutôt que descriptiviste et tolérante. Ceci est dû au statut du personnage au sein d'une Académie normative, l'Académie française, dont les membres ne sont d'ailleurs pas majoritairement linguistes de formation, mais plutôt écrivains et autres intellectuels lettrés. La différence entre un linguiste universitaire et un linguiste tel que représenté ici consiste en son attitude qui, loin d'être en retrait, observatrice, impose au contraire une norme à respecter. Plusieurs exemples de cette posture ont déjà été donnés, qu'il s'agisse de la « rectification » des anglicismes, ou de celle de l'usage de l'indicatif à la suite de « après que » (les italiques sont de l'auteur) :

Mais oui, crie le vieux, tout le monde sait ça. *Avant que* suivi du subjonctif, *après que* suivi de l'indicatif. Il n'y a pas plus clair. (BI : 58)

En lien avec sa rigueur vis-à-vis des pratiques langagières, l'Académicien méprise les autres langues que le français et les contacts entre ces langues :

Il y avait des annonces diffusées par haut-parleurs, en français, en anglais et en flamand, cette langue que le vieux ne supporte pas et qu'il lui faut endurer à chaque visite dans la patrie du chocolat et des moules. (BI : 46-47)

Non seulement il ne supporte pas d'entendre d'autres langues, mais en plus il se moque de la Belgique plurilingue, réduite au cliché d'un pays du chocolat et des moules-frites. Plus loin, il assène un jugement catastrophiste sur le plurilinguisme :

---

<sup>56</sup> Il n'est pas exclu qu'il essaye mensongèrement de soutirer à Schrimms des renseignements sur la langue de la planète inconnue et le doute qui existe sur son honnêteté renvoie plus à une méfiance généralisée des citoyens en RDA envers tous les employés de toutes les administrations qu'à une particularité de son emploi de linguiste.

Le multilinguisme finira par venir à bout de l'Europe, il en est certain, il suffit d'attendre encore un peu. Babel construit sa tour. Les ouvriers finiront par s'arracher les outils. (BI : 47)

Son dédain des autres langues va jusqu'à une arrogance dominatrice à objet politique, puisque c'est directement l'Union Européenne et ses vingt-quatre langues officielles qui sont ici visées : la chute de l'UE serait donc en marche, et ce pour des raisons linguistiques. Le même type de militantisme linguistique et puriste se retrouve dans *1984*. Syme, philologue zélé qui travaille même pendant son déjeuner (1984 : 79), s'engage gaiement dans une destruction massive du lexique :

C'est une belle chose, la destruction des mots. Naturellement, c'est dans les verbes et les adjectifs qu'il y a le plus de déchets, mais il y a des centaines de noms dont on peut aussi se débarrasser. (1984 : 73)

Son engagement métalinguistique, passionné et dévoué (« Le visage de Syme s'était immédiatement éclairé au seul mot de dictionnaire », 1984 : 72), est associé de manière permanente à ses convictions politiques. Comme l'Académicien, il adopte une posture normative, norme qui s'applique avec d'autant plus de sévérité que refuser de parler la novlangue – ou simplement mal la maîtriser – revient à ne pas adhérer au Parti. Cette association entre une adhésion au projet linguistique et une adhésion à la politique de l'État est très clairement exprimée :

Vous n'appréciez pas réellement le novlangue, Winston, dit-il presque tristement. Même quand vous écrivez, vous pensez en ancilangue. [...] Au fond, vous auriez préféré rester fidèle à l'ancien langage, à son imprécision et ses nuances inutiles. (1984 : 73)

Il est évident que cette remarque, *a priori* d'ordre linguistique, concerne tout aussi bien les positions politiques de Winston, accusé de manière plus ou moins directe de crime contre la pensée dans cette scène. Par ses remarques linguistiques, Syme manifeste en fait ses soupçons à l'encontre de son manque d'orthodoxie.

Chez Chiang et Vance, les attitudes des linguistes diffèrent. Louise Banks est une universitaire<sup>57</sup>, manifestement spécialiste en typologie. À aucun moment son champ d'expertise n'est clairement évoqué, mais sa mission consiste à comprendre le fonctionnement de la langue des extra-terrestres, d'abord à partir d'enregistrements sonores (HV : 141-142), puis de contacts directs

---

<sup>57</sup> Une partie de la narration se déroule dans les bureaux de l'Université, notamment la première rencontre avec le colonel, qui lui présente alors le projet de communication avec les extraterrestres.

dès la page 148. À la page 147, on apprend qu'elle a effectué plusieurs enquêtes de terrain, en Amazonie, ce qui précise potentiellement sa spécialité dans les langues amérindiennes peu connues, même si elle évoque le portugais comme langue de communication avec ses interlocuteurs. Page 150, elle donne un cours d'introduction à des étudiants en licence, manifestement un cours sur les contacts de langues puisque l'anecdote qu'elle y rapporte concerne un quiproquo entre l'équipage du capitaine Cook et les autochtones australiens. Page 151, elle évoque ses cours sur l'acquisition du langage. Plusieurs spécialités sont donc possibles, dont la narratrice semble maîtriser les domaines. La linguistique prend des formes variées, et la linguiste est imaginée dans quatre activités différentes : le terrain, passé en Amazonie, l'enseignement, un travail de découverte, ce « décodage » d'une nouvelle langue et enfin, une mission d'interprétariat entre le colonel Weber et les extra-terrestres (HV : 208). La linguiste est donc perpétuellement dans l'action pratique, elle effectue des tâches concrètes et aisément identifiables pour des non scientifiques (à l'exception, peut-être, des enquêtes, mais dont quelques phrases éclairent le contexte).

L'autre linguiste le plus explicitement universitaire, celui de *Das kugeltranszendente Vorhaben*, propose de multiples réflexions vraisemblablement scientifiques sur l'émergence d'une nouvelle langue, celle découverte à la radio par le narrateur. Ses propos sont ponctués d'un présent à valeur de vérité générale (« es handelt sich um », « Damit hat diese Sprache hier nichts zu tun », KTV : 32), de connecteurs logiques (« da », « es sei denn », KTV : 32) et de termes métalinguistiques (« Ich höre förmlich Syntax, Grammatik, Rhythmus », KTV : 32) destinés à montrer le professionnalisme et la certitude qui se dégagent de son analyse. Voici un extrait de la déclaration du personnage, dans laquelle s'observent les phénomènes susmentionnés :

Es handelt sich tatsächlich um originäre sprachliche Äußerungen. Ich höre förmlich Syntax, Grammatik, Rhythmus und all dieses Zeug, auch wenn ich die Sprache als solche noch nicht verstehe. Southern-Hopeless-Island liegt 143 Grad östlicher Länge und 27,5 Grad südlicher Breite, [...] also noch weiter zum Südpol hin als Tahiti. Da wird französisch gesprochen, englisch, polynesisch, oft auch ein Mischmach [sic]. Damit hat diese Sprache hier nichts zu tun. Sie ähnelt keiner einzigen. In diesem Raum hat es, soweit man weiß, nie so eine gegeben. Es sei denn, es handelt sich hier um eine Sprache, die nur eine kleine, bisher verborgen lebende Eingeborenengruppe gesprochen hat.<sup>58</sup> (KTV : 32)

En parallèle des expressions témoignant de sa connaissance et de sa rigueur scientifique, le discours est parsemé de termes surprenants, presque familiers. « All dieses Zeug », que nous avons traduit par « tout le tintouin » et qui désignent les éléments constitutifs d'une langue, ou « ein Mischmasch », terme beaucoup plus dévalorisant que « Mischung » pour évoquer les contacts de langues et tous les phénomènes affiliés (emprunts, alternance codique, etc.) contrastent avec le lexique *a priori* plus savant déjà cité. Aussi la figure du linguiste Hornfogel est-elle pétrie d'ambiguïté, ses connaissances structuralistes et terminologiques allant de pair avec une attitude peu curieuse de nouveauté, méprisante ou idéologique.

Enfin, dans *Les Langages de Pao*, plusieurs représentations linguistiques s'observent. Des éléments précisent le contenu de la formation des étudiants, qui suivent des cours de linguistique « dynamique ». Ce type de linguistique correspond dans le roman à une application de la théorie de Sapir et Whorf, comme le personnage l'explique : « Le langage sous-tend le schéma de la pensée, l'enchaînement des différents types de réactions qui suivent les actes. » (LP : 135). Pourtant, rien n'est concrètement dit sur ce qui est désigné par « la linguistique dynamique ». Les étudiants apprennent à l'Institut trois langues, mais ne bénéficient manifestement pas de cours sur les techniques de traduction ou de didactique<sup>59</sup> (cf. 7.7 Traductologie et 7.8 Didactique des langues). Cela s'explique sans doute par une croyance en l'efficacité de la systématisation maximale de leurs apprentissages,

---

<sup>58</sup> Notre traduction : Il s'agit en effet de manifestations linguistiques originales. J'entends très distinctement une syntaxe, une grammaire, un rythme, et tout le tintouin, même si je ne comprends pas encore la langue en tant que telle. Southern-Hopeless-Island se trouve à une longitude de 143 degrés à l'est, et à une latitude de 27, 5 degrés au sud, soit encore plus loin dans la direction du Pôle Sud que Tahiti. Là-bas, on parle français, anglais, polynésien, souvent aussi un affreux mélange. Cette langue-ci n'a rien à voir avec ces langues-là. Elle ne ressemble à aucune autre. À ce que l'on sait, il n'y en a jamais eu une telle langue dans cet espace. À moins qu'il ne s'agisse ici d'une langue qui a seulement été parlée par un petit groupe d'individus ayant vécu cachés tout ce temps.

<sup>59</sup> Rappelons qu'à l'époque de la rédaction du roman, c'est le behaviorisme qui était la théorie-reine de l'apprentissage des langues, et que celui-ci faisait l'impasse sur toute réflexion sur la langue qu'on apprenait ainsi que sur les chemins de l'apprentissage.

en privilégiant les termes qui indiquent un contenu soit clairement identifiable (les récitations) soit mystérieux et sans doute complexe (la linguistique dynamique). Par ailleurs, les étudiants se font « fous du langage », pour reprendre l'expression Marina Yaguello :

Ce sont eux, les « fous du langage », c'est-à-dire ces passionnés de l'exploration ou de la création de langues, que Michel Pierssens a appelés *logophiles* et Umberto Eco, de son côté, *glossomaniaques*. Ce sont eux, les rêveurs, de l'espèce qui sait prendre ses rêves pour des réalités. (Yaguello, 2006 : 41)

En effet, les personnages inventent une quatrième langue, mélange des trois autres langues artificielles. Cette nouvelle langue, qu'ils nomment « le pastiche », est critiquée par le corps enseignant, qui réagit d'une seule et même voix (LP : 142). Ils dénoncent là : « un mélange informe, un fatras dépourvu de style et d'élégance » (LP : 142). Les enseignants adoptent ainsi une posture de juges semblable à ce qui avait été déterminé plus haut sur le reste du corpus. Leurs reproches ne sont pas de nature linguistique mais portent sur l'apparence de la langue, « dépourvu[e] de style et d'élégance » (LP : 142). Vance énonce quelques stéréotypes sur les professeurs qui jugeraient leurs élèves plutôt que d'encourager leur créativité et leur entrain et sur l'élaboration d'une langue artificielle, estimée à l'aune de son expressivité socio-stylistique plutôt que de sa structure. Les étudiants en linguistique, quant à eux, apparaissent comme un groupe intéressé, dynamique, dont les compétences s'étendent au-delà des attentes du corps enseignant. Il faut y lire une forme de conflit générationnel entre la jeunesse créatrice et pleine d'initiatives et les générations passées, qui surplombent et jugent, mais n'agissent pas.

Cette analyse d'une partie du corpus a permis la mise en lumière de divers éléments. Les linguistes, et les scientifiques de manière générale, sont peu présents dans la dystopie. Ils sont créés par les auteurs à des fins qui permettent d'illustrer un certain rapport au pouvoir dominant. Le linguiste est souvent un allié du pouvoir politique, un instrument au service de la propagande (1984), de l'établissement d'une politique plus vaste qu'une seule politique linguistique (*Les Langues de Pao*), ou de la détermination d'un rapport de force (« L'Histoire de ta vie »). Le linguiste est souvent un individu solitaire, ne partageant pas les habitudes sociales et culturelles de ses concitoyens, dévoué corps et âme à ses recherches. La seule exception à ce décalage entre linguiste et société étant « L'Histoire de ta vie », dans lequel Louise Banks n'apparaît pas du tout comme isolée, bien au contraire. Au-delà de son rapport au pouvoir et au monde qui l'entoure, le linguiste est généralement

représenté comme un spécialiste de sa discipline, majoritairement respecté – sauf dans « Bruxelles Insurrection », où il est victime de la perspective satirique de l'auteur, ridiculisant cette position à la « Heureusement, nous, les vieux, on sait ». Toutefois, ce champ d'expertise est difficile à identifier. Les éléments sont souvent multiples et difficilement compatibles : chez Chiang, la linguiste est à la fois une spécialiste de l'acquisition du langage, de linguistique comparée, et une interprète ! Cette variété illustre la difficulté des auteurs – et sans doute de toute la société – à identifier le travail des linguistes. Il s'agirait de personnes plurilingues, responsables d'instances normatives. Or, le rôle du linguiste savant, tel que le conçoit Marie-Anne Paveau, consiste d'abord à décrire et non à prescrire (2008 : 96). Enfin, même si ces linguistes participent ou ont participé à des opérations de codification ou planification linguistique, il est difficile de les rassembler sous de mêmes jugements de valeur. Leurs actions prennent plusieurs formes, à savoir :

- une planification d'appauvrissement à visée totalitariste, donc totalement régressive en termes de possibles progrès de l'humanité (1984),
- un conservatisme de la norme s'opposant à la variation diatopique et diaphasique (« Bruxelles Insurrection »),
- une planification du langage à visée certes également totalitaire dans *Les Langages de Pao*, mais visant le bonheur des habitants de Pao avec ou malgré eux,
- une quête intrinsèquement scientifique réussie pour Louise Banks, qui parvient à percer le mystère de la langue des extra-terrestres, mais dans laquelle la linguiste n'est qu'un outil pour des décisions qui se prennent ailleurs. Cette même quête est un échec pour le linguiste de *Das kugeltranszendente Vorhaben*, faute d'informations supplémentaires que le locuteur engagé incarné par Schrimms se refuse à lui fournir<sup>60</sup>.

Nous constatons ici un important décalage entre les représentations des auteurs et la réalité de ce qu'est un linguiste – ou la représentation qu'ils et elles se font d'eux-mêmes, ou l'idéal auquel ils tendent. Nous soulignons également la dimension genrée de ces représentations, une seule femme de tout le corpus étant linguiste. Louise Banks est la seule à accumuler autant de compétences linguistiques (en comparaison à son collègue physicien, qui ne maîtrise « que » la physique et les

---

<sup>60</sup> Compte tenu des jugements négatifs que le linguiste affiche sur les langues non familières, il est cependant à douter qu'il adopterait une attitude ouverte envers une langue à déchiffrer.

mathématiques), quand ses homologues dans le reste du corpus s'en tiennent à une spécialité. En ce sens, nous pourrions rapprocher ce personnage de celui de Rydra Wong, dans un autre roman de science-fiction intitulé *Babel-17* de Samuel Delany. Personnage principal, comme Louise Banks, Rydra est une poétesse connue dans plusieurs galaxies, une linguiste dont l'expertise est convoitée par un représentant du gouvernement afin de « décoder » la langue de l'ennemi. Personnage fort, indépendant, Rydra Wong s'entoure d'une équipe comme le fait Louise Banks et, à force d'observations de la langue Babel 17, parvient à la déchiffrer. Cette quête linguistique, au cœur du roman comme au cœur de la nouvelle de Chiang, s'accompagnera d'émotions romantiques dont l'issue, pour Louise Banks, sera le mariage puis la naissance de sa fille et, pour Rydra Wong, la découverte de l'humanité dans une sorte d'animal monstrueux qui la suivit tout au long de son périple. Le personnage féminin, s'il veut être crédible dans une expertise scientifique, doit manifestement se vêtir de plusieurs compétences et affirmer sa féminité avec l'issue de son travail. Il va sans dire que le reste du corpus exploité ici ne parvient pas à ces mêmes conclusions avec les personnages de linguistes masculins, qui semblent plutôt avoir un effet repoussoir qu'une attractivité manifeste. Si le travail du linguiste savant est d'étudier les faits de langue et d'observer leurs évolutions dans la société, en cherchant à comprendre la manière dont langue, discours et faits sociaux se mêlent conjointement, les personnages masculins mis en scène dans le corpus ne s'intéressent pas aux évolutions linguistiques ou seulement pour en radicaliser la politisation.

### 3.2 Les locuteurs engagés

La recherche sur la linguistique populaire s'accorde en France à reprendre les définitions et classifications des attitudes langagières proposées par Marie-Anne Paveau. Certaines de ces définitions des attitudes des locuteurs sont succinctes (Paveau, 2008 ; Paveau et Achard-Bayle, 2008 ; Preston, 2008) parce qu'elles se concentrent sur les enjeux méthodologiques et scientifiques de la récente discipline. Diverses études de cas complètent ces perspectives (Osthus, 2008 ; Visser, 2008 ou Canut, 2000). Un certain nombre de travaux a été consacré à la catégorie des « locuteurs concernés », terme sous lequel Paveau rassemble les « locuteurs militants, passionnés et juristes des pratiques et productions langagières » (2008 : 97). Leurs attitudes s'incarnent dans les descriptions qu'ils font d'une langue, des pratiques langagières, mais aussi dans les interventions qu'ils se proposent de mener sur ces pratiques ou politiques linguistiques. C'est une catégorie vaste,

hétérogène, dans laquelle les locuteurs amateurs de la langue se distinguent souvent par une attitude puriste (Osthus, 2008 : 25). Ils expriment un savoir profane et tiennent leur légitimité de leur statut de sujet parlant (Osthus, 2008 : 26 ; Visser, 2008 : 91). Ce savoir est produit dans une visée pratique : à travers ses descriptions et interventions, le locuteur concerné doit être utile à sa communauté linguistique (Paveau, 2008 : 101). Les attitudes de ces locuteurs expriment une méfiance vis-à-vis de la linguistique officielle (universitaire, mais aussi politique), ce qu'ils expriment parfois avec agressivité (Visser, 2008 : 92). Visser observe cette dissension entre locuteurs concernés et linguistes savants dans leur approche des langues régionales en France, porteuses d'une valeur identitaire attisant l'émotivité des locuteurs. Une telle variété d'attitudes, de l'objectif pratique à l'agressivité affichée, provient de ce que sont regroupés sous un même terme « locuteur concerné » différentes approches de la langue des locuteurs non experts. L'empan sémantique de l'adjectif « concerné », dont l'usage en sociolinguistique de langue française relève d'un anglicisme, va en effet du trait sémantique principal en français (« impliqué dans », « touché par ») à « préoccupé », sème calqué sur l'anglais, en passant par « intéressé », sens vers lequel il semble s'acclimater en français contemporain : « constituer un objet d'intérêt pour », « retenir l'attention de » (Hanse, 1983 : 281). Au qualificatif « concerné » sera préféré celui d'« engagé », plus en harmonie avec le lexique francophone et tout aussi compatible avec les traits sémantiques de l'adjectif anglais « concerned ».

Le corpus illustre ces diverses attitudes à travers plusieurs personnages fictifs. Si la recherche s'est concentrée sur les discours méta- ou épilinguistiques des locuteurs engagés, aucune, à notre connaissance, n'a pu se consacrer pleinement aux représentations que la communauté linguistique porte sur ces locuteurs dits « concernés », sur leurs attitudes – du simple intérêt au militantisme – ou sur leurs pratiques langagières. Les romans constituent une ressource précieuse dans laquelle les auteurs-écrivains donnent à lire leurs imaginaires sur une catégorie de locuteurs identifiée par la recherche.

### 3.2.1 Méthode et plan

Contrairement à la partie sur les linguistes savants, le propos qui suit ne s'organise pas autour des caractéristiques attribuées aux locuteurs, mais propose une analyse selon les attitudes attribuées à ces personnages. Si le linguiste savant se retrouve principalement dans une attitude descriptiviste

(Paveau, 2008 : 96 ; Osthus, 2008 : 25), le locuteur engagé se rencontre aussi dans une forme d'intervention métalangagière. À un pôle du continuum qui rassemble ces locuteurs, les écrivains relèvent d'une catégorie spécifique. Auteurs dans la recherche esthétique de la langue, du côté de la description et de la prescription<sup>61</sup> (Paveau, 2008 : 96), ils sont aussi locuteurs engagés dans la production de savoirs, du côté de la description et de l'intervention. De cette dualité émerge un potentiel effet miroir dans la représentation des attitudes des sujets parlants. Cette partie commence par la représentation de locuteurs engagés mis en scène dans des pratiques langagières, soient l'écriture, la lecture et l'écoute. Puis seront étudiés les locuteurs engagés qui expriment un militantisme, traduit par les auteurs à travers des révoltes métalinguistiques, dont nous explorerons la richesse et la variété.

### 3.2.2 Locuteurs engagés et pratiques langagières

Les pratiques langagières sont incarnées dans trois types d'action : l'écriture, la lecture et l'écoute, cette dernière étant bien moins fréquente. La pratique scripturale des locuteurs engagés s'illustre principalement dans l'écriture d'un journal. Le journal tel qu'ils le conçoivent peut consister en :

- un acte de révolte comme dans *1984*,
- un exutoire à la folie comme dans *Le Livre de Dave*,
- un témoignage dans *MaddAddam*,
- un premier pas vers l'émancipation dans *Enig Marcheur*.

Peu importe l'enjeu, le journal constitue toujours un acte subversif : c'est l'affirmation d'un libre-arbitre et d'une identité propre. Dans le contexte autoritaire et liberticide des dystopies, se déclarer comme un sujet pensant par le biais d'un auto-discours explicite est source de dangers. En effet, le journal est perpétuellement associé à des conséquences néfastes, à l'échelle de son auteur (*1984*) ou de sa civilisation (*MaddAddam*), voire d'une civilisation future (*Le Livre de Dave*). Les écrivains imaginent d'ailleurs leurs personnages comme conscients de ce risque puisqu'ils font tous des

---

<sup>61</sup> En tant que professionnels de la langue, les écrivains s'expriment parfois sur les pratiques langagières de leur société. C'est le cas d'Orwell (1946) qui écrit un essai intitulé : « La politique et la langue anglaise » (« Politics and the English Language »), dans lequel il réfléchit sur les expressions pré-fabriquées utilisées par les locuteurs, et qui nuiraient à la production d'un sens nouveau dans la parole.

remarques sur leur pratique et leurs enjeux. Dans *1984*, Winston écrit la date en tremblant, puis s'interroge : « Pour qui écrivait-il ce journal ? » (1984 : 18). Avant même d'avoir commencé la rédaction de son journal, les destinataires du produit écrit sont associés à la pratique langagière, ils lui donnent sa raison d'être. Orwell ne semble pas se figurer d'écriture sans lecture, perception particulièrement réflexive sur son métier d'écrivain. Margaret Atwood semble partager cette perspective puisqu'elle émet le même type de réflexion à travers le personnage de Toby :

Elle devrait coucher toutes ces choses-là par écrit. Tenir un journal intime, comme elle le faisait quand elle était seule dans le Balnéo NouvoMoi. Elle pourrait aller plus loin, noter ce que disaient et comment se comportaient les Jardiniers de Dieu à présent disparus, pour les générations futures, comme disaient les politiciens quand ils cherchaient à récupérer des voix supplémentaires. S'il y a quelqu'un dans le futur ... Et s'il est capable de lire. (MA : 200)

À l'instar de Winston dans *1984*, Toby formule son souhait de rédiger un journal intime en alliant solitude (« quand elle était seule ») et générations futures qui seraient peut-être amenées à la lire et, comme dans *1984*, cette perspective est incertaine. Cette question renvoie à l'hypothèse selon laquelle les écrivains laissent transparaître des représentations sur leur propre pratique à travers leurs personnages de locuteurs engagés. Enig Marcheur, lui, prend la plume pour « panser à ce que l'ydée de nous purait être » (EM : 10). C'est du moins sa réponse à la remarque de son amie, Lorma, lorsque cette dernière lui fait observer sa propension à associer tout récit à une légende, dans un perpétuel questionnement de ce qu'est la réalité. Hoban inscrit le journal dans une perspective métalittéraire (le récit est-il réel ?) et presque métaphysique : « Notre vie en tiers est une ydée qu'on a pas pansé on sait pas nonplus ce que c'est » (EM : 10), déclare Enig. Chronologiquement, son journal commence au deuxième chapitre, le premier étant une analepse sur sa prise de décision d'écrire un journal. Et dès le deuxième chapitre, Hoban conçoit son personnage principal dans l'affirmation de soi, à travers un acte d'énonciation performatif : « Marcheur je me nomme et je suis tout comme » (EM : 11). Sa première parole est ainsi celle de se donner à être, de se nommer. L'entreprise scripturale, telle qu'elle est représentée dans le roman, est de portée anthropologique et culturelle fondamentale : qui suis-je et comment puis-je me connaître ?

L'écriture du journal est également celle qui est privilégiée par Will Self dans *Le Livre de Dave*. En dépit de l'extrême complexité de la structure narrative, le lecteur comprend assez vite que ce livre éponyme est devenu, dans un futur lointain (500 ans après notre ère), le fondement

civilisationnel et religieux de la nouvelle humanité. C'est seulement au chapitre 12 sur un total de 16 que le lecteur assiste à la rédaction du livre, journal de bord des furieuses hallucinations de Dave dans lequel l'homme déverse toute sa frustration, sa misogynie, son racisme, son homophobie (les majuscules sont de l'auteur) :

La Connaissance avait pu avoir sa glossolalie, mais ce goutte-à-goutte monotone de misogynie formait au total un puissant Jourdain, rien de moins qu'UNE REVELATION COMPLETE DE LA MANIERE DONT LES HOMMES ET LES FEMMES doivent mener ensemble leurs vies [sic]. (LD : 392)

L'écriture n'est pas un acte subversif comme il l'est chez Orwell, et il ne transforme pas non plus les paradigmes de sa société comme c'est le cas pour Hoban ; Dave est un personnage esseulé, qui sombre dans la folie et écrit presque sans en avoir conscience : « Cela lui venait par blocs compacts – s'écrivait tout seul, en fait. » (LD : 390) et plus loin, en parlant du livre : « auquel il se référait - inconscient de tout précédent, sans la moindre ironie – comme LE LIVRE. » (LD : 397). On observe ici un imaginaire de la production littéraire spontanée, presque miraculeuse et qui ne serait aucunement le fruit d'un travail ou d'un effort de la part de l'auteur. Un tel imaginaire se perçoit aussi chez Orwell, où l'écriture du journal s'apparente à de l'écriture automatique lorsque le personnage écrit « À BAS BIG BROTHER » sur la moitié d'une page de son journal (1984 : 31).

Self exprime lui aussi la perception d'un acte aux conséquences tangibles puisque la seconde partie chronologique du roman décrit la société fondée sur le *Livre*. Dans cette nouvelle ère, les enfants vivent au rythme de ce que les personnages nomment l'« Alternance » : une semaine chez la mère, une semaine chez le père, à l'image de la garde alternée d'un enfant lorsqu'un couple se sépare. Les citoyens doivent réciter des artefacts de psaumes, comme dans *2084*, mais il s'agit en fait des courses de taxi dont ils doivent indiquer les points de passage que Dave, à son époque, avait dû apprendre par cœur en tant que chauffeur de taxi. Le personnage imaginé par Self a ainsi engendré sans le savoir une toute nouvelle civilisation à l'image de son intolérance et de sa folie passagère. Il se déploie un imaginaire sur les conséquences de la pratique scripturale et sur le texte produit, qui façonnent les normes de la société. C'est le même imaginaire dans la plupart des pratiques littéraciques du corpus, que ce soit dans *MaddAddam*, *Le Livre de Dave*, ou encore *Enig Marcheur*. Chaque fois, les auteurs envisagent l'écriture comme un événement majeur dans une communauté qui n'en avait pas encore (*MaddAddam*) ou l'avait perdue (*Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*). Cet

imaginaire renvoie à la révolution technologique de la grammatisation telle que formulée par Sylvain Auroux (1994)<sup>62</sup>.

D'autres pratiques écrites apparaissent dans le corpus. Winston dans *1984* réécrit les articles archivés et les traduit de l'ancilangue vers la novlangue. Puis, lorsqu'il est libéré du ministère de la propagande ironiquement appelé « Ministère de l'Amour » dans lequel il était torturé, il trouve un nouvel emploi dont la narration souligne l'absurdité :

Il avait été nommé au sous-comité d'une sous-commission qui était née d'un des innombrables comités qui s'occupaient des difficultés secondaires que l'on rencontrait dans la compilation de la onzième édition du dictionnaire novlangue. Ce sous-comité s'occupait de la rédaction de ce que l'on appelait un rapport provisoire. [...] C'était quelque chose qui avait trait à la question de l'emplacement des virgules. Devaient-elles être placées à l'intérieur des parenthèses ou à l'extérieur ? (1984 : 386-387)

L'implication de Winston dans un travail métalangagier reste centrale, même après avoir subi des tortures visant à détruire en lui toute forme d'individualité. Mais si sa compétence professionnelle demeure, le contexte dystopique la tourne en ridicule : de traducteur archiviste du Parti, il devient membre d'un sous-sous-comité préposé à l'emplacement des virgules. Une telle démobilisation professionnelle incarne sa rétrogradation symbolique sur les plans social et politique. Cette évolution vers l'absurdité et l'insignifiance du personnage est également révélatrice de représentations d'Orwell sur les politiques linguistiques (cf. 6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique). À titre comparatif, nous avons relevé dans le roman le nombre d'extraits du journal intime de Winston et le nombre d'extraits de consignes reçues pour son travail de scripteur. Sur dix-huit pages apparaissent des extraits de son journal intime, de taille variable (d'une phrase à un paragraphe), tandis que les consignes de traduction/correction sont présentes sur trois pages, et sont toujours de même ampleur (trois à quatre lignes). Bien que ces indications se concentrent sur les moments de pratique scripturale de Winston et omettent les extraits au cours desquels ces deux pratiques sont simplement évoquées, la comparaison permet de mesurer la différence d'importance que la narration accorde au journal, et dont nous restituons les références sous forme de tableau (cf. Annexe 4 : Les occurrences des pratiques scripturales du personnage de Winston dans *1984*).

---

<sup>62</sup> Ce point est l'objet d'un plus ample développement dans une autre partie (cf. 5.1 Représenter le rapport entre l'écrit et l'oral).

Par ailleurs, le processus d'écriture est presque systématiquement décrit dans la solitude. Par exemple, Margaret Atwood imagine son personnage, Toby, écrivant seule. Le procédé est associé à une tâche, un devoir :

Toby travaille à son journal. Elle n'a pas vraiment l'énergie pour le faire, mais Zeb s'est donné tout ce mal pour lui apporter le matériel, et il le remarquera forcément si elle ne s'en sert pas. (MA : 295)

Dans le contexte post-apocalyptique du roman, l'écriture renvoie à une pratique ancienne, celle de la civilisation passée, innocente et pas encore terrassée par un virus fatal à presque toute l'humanité (cf. 5.1 Représenter le rapport entre l'écrit et l'oral). En tant que rescapée, Toby garde un souvenir douloureux de cette époque révolue, chagrin notamment incarné par les outils de l'écriture (le stylo-bille, le cahier), considérés comme de funestes reliques. En détaillant la couverture du cahier sur laquelle sont dessinés des enfants, le personnage pense avec amertume :

Ce ne sont que des enfants de papier, mais ils semblent quand même morts, maintenant, comme tous les vrais enfants. Toby ne regarde pas trop cette couverture, parce que ça lui fait mal. (MA : 295)

Comme dans le reste de notre corpus, la pratique scripturale est prétexte à confession personnelle, cette fois-ci sur le passé. L'enjeu de son récit sera de préserver la mémoire de ceux qui ne sont plus, de sceller par écrit l'avènement d'une nouvelle ère, de façon presque scientifique dans l'évocation des faits :

Lune : gibbeuse. Temps : rien qui sorte de l'ordinaire. Événements dignes d'intérêt : manifestations agressives des cochons en groupe. Traces des Painballers repérées par expédition de Zeb : un porcelet tué au désintégréur et en partie mangé. Découverte d'une sandale en pneu, indice possible de la présence d'Adam. Aucune trace significative d'Adam Premier ni des Jardiniers. (MA : 296)

Le style d'écriture, par sa cadence et ses juxtapositions de groupes nominaux, est assez similaire à celui de Winston dans *1984*. Le personnage ne s'épanche pas sur ses émotions à l'instar d'un Enig Marcheur, ni ne se laisse emporter dans une sorte de transe à la manière orwellienne. Bien au contraire, le personnage de Toby contrôle rigoureusement ses propos et s'en tient aux faits avec beaucoup de distance. À l'inverse de la spontanéité mécanique de l'écriture de Winston dans *1984*, la pratique scripturale imaginée par Atwood est le fruit d'une réflexion, d'une méthode et répond à

des objectifs qui vont au-delà de l'expression individuelle, à savoir l'archivage des actes au sein de la communauté.

D'autres personnages ne s'adonnent pas à l'écriture, mais à la lecture. Il est intéressant de constater la richesse des imaginaires relatifs à la lecture exprimés par les écrivains. Quantitativement, les moments de lecture sont aussi nombreux que ceux d'écriture, et leur rôle est souvent d'une importance comparable dans la fiction. Dans *1984*, c'est aussi le personnage de Winston qui lit, et même qui fait la lecture à son amie Julia, l'incluant dans la pratique bien qu'elle n'exprime pas le même engouement pour l'activité. Plusieurs éléments indiquent ce décalage entre l'intérêt d'un Winston politiquement et intellectuellement engagé et celui, moindre, d'une Julia tout aussi engagée politiquement, mais qui oppose la pratique à la théorie, notamment littéraire. Ainsi, la lecture du manifeste de Goldstein par Winston, seul, est interrompue par l'arrivée de Julia :

- J'ai le livre, dit-il, quand ils se séparèrent.
- Oh ! Tu l'as ? Bien, dit-elle, sans montrer beaucoup d'intérêt. (1984 : 266)

Puis, après plusieurs pages de lecture à voix haute de Winston :

Winston prit conscience du silence, comme on devient conscient d'un nouveau son. Il lui sembla que, depuis un moment, Julia était bien immobile. [...]

- Julia !

Pas de réponse.

- Julia, tu dors ?

Pas de réponse. Elle était endormie. (1984 : 288)

La lecture est aussi faite au personnage de la jeune adolescente Evey Hammond dans *V pour Vendetta*. Privée de son enfance à cause de la guerre et du tournant totalitaire emprunté par l'Angleterre imaginée par Lloyd et Moore, Evey est recueillie par le mystérieux personnage de V qui prend à cœur de lui fournir une éducation en accord avec ses convictions anarchistes, tout en préservant son innocence. L'attitude de V est très ambiguë à l'encontre d'Evey : s'il lui lit des histoires pour enfant avant qu'elle ne s'endorme, il n'hésite pas à l'enfermer puis à la torturer pendant ce qui semble durer des semaines pour la « libérer »<sup>63</sup> des conventions sociales (V : 220). Le roman

---

<sup>63</sup> Le recours à la métaphore pénitencière prend plusieurs formes dans cet épisode central du roman graphique : Evey est détenue dans une cellule, elle lit le témoignage d'une ancienne détenue, et le personnage de V fait plusieurs fois références à une société-prison dans laquelle nous vivons tous sans le savoir : « Le bonheur est une prison, Evey. Le

graphique met en scène V, assis au chevet d'Evey, lisant un extrait d'un roman pour jeunesse d'Enid Blyton, *The Magic Faraway Tree* (en français : *L'Arbre qui batifole*). L'illustration de cette page (cf. Annexe 5 : Mise en scène de la lecture de *V pour Vendetta* (V : 83)), reprend les images traditionnelles de cette scène du quotidien familial : l'enfant est couchée, son visage est à moitié dissimulé sous sa couverture, elle semble déjà assoupie, comme l'était Julia dans 1984. Une lampe de chevet la sépare graphiquement de V, qui est assis sur une chaise, et lit avec application, en mettant le ton par exemple, ce qui est indiqué par un marqueur typographique : « construisons un énorme château de sable ! » (V : 83). Puis V pose le livre sur la table de chevet, remet son chapeau, sa cape, et laisse Evey endormie seule dans le noir, tandis que le personnage part commettre des crimes. *V pour Vendetta*, 1984, *Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave* et *MaddAddam* proposent ainsi des situations dans lesquelles la lecture est faite par un personnage, soit par déséquilibre entre l'appétence à la lecture des divers personnages (1984), soit par déséquilibre entre leurs compétences littéraires (*MaddAddam*, *Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*), soit pour préserver les traditions d'une époque révolue, ici celle de la lecture du soir (*V pour Vendetta*). Dans ces mises en scène, la lecture est une pratique sociale qui permet le partage d'une culture tout en investissant un rapport hiérarchique entre les lecteurs et les auditeurs desdites lectures.

De tout le corpus, le roman d'Orwell est l'un des seuls, avec *Enig Marcheur* et *V pour Vendetta*, qui permet aux lecteurs de lire ce que lit le personnage : des pages 245 à 287, Winston se plonge dans le manifeste de l'ennemi officiel de l'Océania, Emmanuel Goldstein, *Théorie et pratique du collectivisme oligarchique*. La scène décrite par Orwell reprend tous les imaginaires associés au moment de la lecture : le personnage est seul, le café chauffe à côté de lui tandis qu'il s'installe dans un fauteuil. Le cadre dystopique du récit influence grandement la description : le fourneau à pétrole pour faire chauffer le café est sale, le fauteuil est usé (1984 : 245). Plus loin, le personnage interrompt sa lecture et se laisse aller à quelques réflexions sur la pratique de la lecture :

---

bonheur est la prison la plus insidieuse qui soit. » (V : 218), « Je ne t'ai pas mise en prison, Evey. Je t'ai juste montré les barreaux. » (V, 219), etc.

La félicité qu'il éprouvait à être seul avec le livre défendu, dans une pièce sans télécran, n'était pas épuisée. La solitude et la sécurité étaient des sensations mêlées en quelque sorte à la fatigue de son corps, au moelleux du fauteuil, au contact de la faible brise qui entraînait par la fenêtre [...]. Le livre le passionnait ou, plus exactement, le rassurait. [...] Il disait ce que lui, Winston, aurait dit, s'il lui avait été possible d'ordonner ses pensées éparses. Il était le produit d'un cerveau semblable au sien mais beaucoup plus puissant, plus systématique, moins dominé par la crainte. (1984 : 266)

Dans cet extrait, deux éléments éclairent la représentation qu'Orwell semble se faire de la lecture. La pratique accorde une grande importance à son environnement, ce qui influence même l'expérience : la félicité éprouvée par Winston n'est pas d'abord celle de la lecture, mais de sa solitude et son confort. Puis vient l'état dans lequel le plonge la lecture elle-même ; il est rassuré, ne se sent intellectuellement plus seul. Le lecteur est ici décrit comme un individu qui s'isole volontairement pour profiter pleinement de son expérience littéraire mais qui, paradoxalement, trouve réconfort dans l'idée qu'il n'est pas seul, tissant un lien de proximité avec l'écrivain, à qui il reconnaît des compétences intellectuelles supérieures aux siennes. Ces conclusions sont d'ailleurs corroborées par la fin de l'extrait :

Le chapitre I, comme le chapitre III, ne lui avait en réalité rien appris qu'il ne sût auparavant. Il avait simplement systématisé le savoir qu'il possédait déjà. Mais après l'avoir lu, sa certitude de ne pas être fou était plus forte. (1984 : 288)

La lecture devient alors une pratique sociale différée, c'est-à-dire que le texte tisse<sup>64</sup> un lien entre l'écrivain et le lecteur. Comme dans *MaddAddam*, la littérature au sens vaste de corpus de textes écrits constitue un maillon important du patrimoine socioculturel d'une communauté, où les lecteurs se sentent proches des auteurs comme des autres lecteurs, parce qu'ils partagent la même expérience. Un tel imaginaire se retrouve dans « Bruxelles Insurrection », lorsque le personnage évoque les *Fables* de la Fontaine apprises à l'école, expérience qu'ont vécue la plupart des élèves francophones (cf. 7.8.3 Contenu des apprentissages). Dans *1984*, cet imaginaire est lui aussi sous la bannière de la dystopie idéologique et l'expérience commune devient celle de la révolte et d'une opposition aux dogmes de la communauté.

---

<sup>64</sup> C'est d'ailleurs un pléonasme si on considère l'étymologie du mot « texte », qui repose sur la même racine que le tissage.

Bien qu'*Enig Marcheur* donne lui aussi à lire ce que les personnages découvrent, l'expérience de lecture des protagonistes est totalement différente de celle de Winston. Contrairement à la société imaginée par Orwell, celle de Hoban ne bénéficie pas des mêmes compétences langagières et rares sont ceux qui savent lire. Mais Enig sait lire, et c'est le premier mouvement du personnage vers sa marginalisation :

Il a dit : « Sauf que toi tes pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vyf que toi. Tes rusé tu vois pas ? Tas pris à lire et à crire et à tout jour rfléchir aux choses. »<sup>65</sup> (EM : 82)

Le villageois qui parle à Enig ici lui affirme que, en raison de ses compétences langagières, il est « rusé », ce qui le différencie du reste du village. Savoir lire semble en effet n'être partagé que par une partie très privilégiée de la société, qui compte en tout et pour tout trois personnages : Enig Marcheur, Abel Bonparley et Erny Orfin, les deux derniers étant respectivement « le Preux Mistre et le Chef de la Semblée » (EM : 68), deux éminences du pouvoir religieux et politique. Bien qu'ils sachent lire, ces personnages n'écrivent pas au début du roman et ne lisent que les traces de la civilisation passée, sans en comprendre la signification. Se pose la question du sens de la lecture : sait-on lire si tout ce qu'on lit nous est étranger ? S'agit-il encore de lecture quand on saisit le signifiant sans en comprendre le signifié ? La lecture n'est pas seulement d'ordre linguistique mais aussi culturel. Le roman manifeste la nécessité d'une connaissance civilisationnelle pour accéder au sens d'un texte, sans quoi la lecture ne peut être que partielle et incomplète. Hoban exprime la complexité du processus, qui ne se limite pas à une reconnaissance morphématique mais à une compréhension sémantique, voire sémiologique. Ce constat, d'ailleurs, pourrait être étendu à toute forme de pratique langagière en sus de la lecture. Hoban invite le lecteur à redéfinir la lecture à travers l'expérience de ses personnages. Il n'y a plus de fauteuil au coin du feu, de solitude favorable à la réflexion : la lecture demande un effort (parce qu'il faut trouver les derniers écrits de la civilisation perdue), elle fait l'objet de débat sur les interprétations que l'on donne au texte. Elle constitue ici aussi une pratique sociale, longuement négociée par les personnages.

---

<sup>65</sup> Notre reformulation en standard : Il a dit : « Sauf que toi t'es pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vif que toi. T'es rusé, tu vois pas ? T'as appris à lire et à écrire et à toujours réfléchir aux choses. »

Lorsque Bonparley donne à Enig les vestiges de « La Légende de St Eustache », Enig s'empresse de la recopier dans son récit : « Voici ce que j'ai lu écrit tout comme » (EM : 156). Après sa lecture, il confie ses premières impressions :

Bon dès que j'ai des buté la lecture j'ai du reco net : « Je conné meum pas la ½ de ces mots. Céquoi une *Légende* ? Comment pro noncer un S max avec un ptit t ? »<sup>66</sup> (EM : 158).

Le premier obstacle est sémantique. Le second, lui, est d'ordre phonétique : comment prononcer tel ou tel mot ? Cette réflexion indique une perception beaucoup plus physique de la lecture chez Russell Hoban : la lecture n'est pas muette. Alain Damasio reconnaît d'ailleurs l'importance de cette forme de lecture dans son procédé d'écriture, entre silence et prononciation :

[...] j'écris avant tout avec la trachée. On garde de l'enfance le réflexe de subarticuler quand on lit. On ne prononce évidemment pas les mots, mais la mémoire physique de l'articulation demeure. Pour moi, la puissance physique des mots est liée au mode d'articulation. On sent derrière un mot comme fleuve, flux, flamme, flot, le système d'écoulement lié à la fricative du « f » et au fait que le « l » est une liquide et qu'elle s'écoule des deux côtés de la langue. Ces sensations physiques de la prononciation sont encore plus primitives, plus fortes que la musicalité des mots lorsqu'on les vocalise. (2019 : 3 pagination personnelle)

Damasio interroge la nature même de la lecture dans notre civilisation moderne. Le français est démuné à cet égard et doit recourir à des circonvolutions pour exprimer précisément l'acte : « lire à voix haute », « lire à voix basse », « lire dans sa tête », etc., à l'instar de l'anglais « to read out loud », « to read silently », etc. Du côté des langues germaniques, la précision est plus fine. Si le verbe « lesen » seul existe, il est courant de lui voir apposer la particule séparable « vor » pour exprimer la lecture à voix haute, rendant toute confusion impossible. Au-delà de ces considérations sur l'action de la lecture, Hoban pose une autre question sur la lecture et ses conséquences : que fait-on du texte lu ? Pour le personnage de Bonparley, qui est familier du texte lu par Enig, il faut l'expliquer, l'interpréter. Suivent à l'extrait cité plusieurs pages d'interprétations malheureuses dont seul le lecteur a la clé. Par exemple : « *St* est la brévation de *steuplé*. Se gnifie que ce tip Eustache les pas just paru mais quon lui a demendé poli ment et quil été en voyé »<sup>67</sup> (EM : 159). Rien ni personne n'est

---

<sup>66</sup> Notre reformulation en standard : Bon dès que j'ai débuté la lecture, j'ai dû reconnaître : « Je connais même pas la moitié de ces mots. C'est quoi une *Légende* ? Comment prononcer un S majuscule avec un petit t ? »

<sup>67</sup> Notre reformulation en standard : *St* est l'abréviation de *s'il te plaît*. Ça signifie que ce type Eustache, il est pas juste apparu mais qu'on lui a demandé poliment et qu'il était envoyé.

en mesure de contredire ces interprétations, qui deviennent officielles parce que formulées par le « Preux Mistre » et dont seul le lecteur goûte l'inanité.

La compétence de lecture est un atout pour la compréhension du monde, mais c'est aussi un secret, le savoir étant tabou dans la société des personnages :

Il était universellement – quoique de manière tacite – entendu que savoir trop de mots, pour un Hamsterien, serait une usurpation de ce rôle [du Chauffeur, A.J.] (LD : 90).

Cette idée rejoint celle, longtemps répandue en Europe à l'époque de l'obscurantisme, d'un savoir considéré comme dangereux : ici, on risque par ambition de s'approprier un rôle qui ne serait pas le sien. Le roman pousse l'hypothèse plus loin, puisque le père, Symun Dévúsh, après avoir appris à lire, déclare avoir découvert un second Livre, qui reviendrait sur les déclarations du premier, et remettrait en cause les fondements de la nouvelle civilisation. Ce second Livre ne sera lu par aucun personnage dans le roman, mais expliqué et interprété par Symun, devenu « Le Gus » après sa révélation :

Kom' jeu di, jeu sui allé dan la Zön, jeu suis allé à l'endroit où il a enterré le Liv', et il é venu à moi, et y m'a donné un aut'Liv' – ouè, un nouvo – et nou l'avon récitè ensemb', ouè, et y m'a di de v'nir en parlé à vou z'autes, d'ac.<sup>68</sup> (LD : 96)

À la façon mormone, le Livre aurait été dicté par Dave au Hamsterien, dont la mission serait de le partager – mission vouée à l'échec qui coûtera la vie à Symun, à son fils, et au professeur de ce dernier. Seul le lecteur sait que les personnages disent vrai, ayant assisté à la rédaction d'un dernier Livre par Dave :

Un nouveau livre prit forme. Comme il suivait à grand-peine les sillons laborieux du stylo bille, Dave finit par aboutir à une nouvelle EPITRE AU FILS, qui recommandait au garçon de RESPECTER A LA FOIS LES HOMMES ET LES FEMMES, de S'EFFORCER DE SE MONTRER RESPONSABLE, de comprendre que NOUS FAISONS NOS PROPRES CHOIX DANS LA VIE, et qu'ACCUSER LES AUTRES était hors de question. (LD : 470-471)

La lecture est imaginée au service de l'établissement vain d'une nouvelle religion : si Symun n'avait pas su lire, il ne serait pas devenu un nouveau messie (« le Gus »). C'est donc par sa compétence

---

<sup>68</sup> Notre reformulation en standard : Comme je dis, je suis allé dans la Zön, je suis allé à l'endroit où il a enterré le Livre, et il est venu à moi, et il m'a donné un autre Livre – ouais, un nouveau – et nous l'avons récité ensemble, ouais, et il m'a dit de venir en parler à vous autres, d'accord.

langagière, obtenue seule à force d'efforts considérables (LD : 94), qu'il devient figure d'une alternative religieuse, d'une opposition politique et d'un bouleversement sans précédent dans le fonctionnement de leur société. En effet, comme l'exprime son fils, Carl Dévúsh, lors d'une hallucination au cours de laquelle il entend Dave :

Tout ce que tu as fait, psalmodia le Chauffeur suprême, tout ce que ton papa a jamais fait, c'est accélérer la destruction de ton île bien-aimée. (LD : 502)

Will Self rappelle, comme Russell Hoban, la nécessité d'une judicieuse interprétation, dont la plus grande difficulté réside dans le fossé entre la civilisation qui a écrit et celle qui lit, des siècles plus tard, ces propos.

Aussi, certaines attitudes des personnages fictifs sont liées à des pratiques scripturales, qu'ils écrivent ou bien lisent. Les écrivains n'attribuent la tâche de l'écriture qu'à des personnages principaux et cet acte les installe systématiquement dans une position isolée. Enig quitte sa communauté et part en exil accompagné d'autres marginaux (comme Lâchevêque, dès la page 98), se condamnant à un ostracisme irrévocable tandis que Winston glisse vers la révolte au péril de sa vie. Quant à Dave, l'écriture est dans un premier temps un exutoire à sa folie, puis un moyen de revenir sur ses erreurs et d'essayer de devenir une meilleure personne, au moins par écrit. Le personnage de Toby dans *MaddAddam* utilise le passage à l'écrit de manière quasi-scientifique, à la façon d'un journal de bord. Quant au personnage de Schrimms, dans *Das Kugeltranszendente Vorhaben*, c'est sur un carnet-journal également (« Diarium », KTV : 30), acheté soigneusement avec quelques crayons à la coopérative, qu'il s'apprête à traduire la langue mystérieuse entendue à sa radio d'amateur. Son soin à tailler ses crayons, son intention de ne repasser à l'encre que lorsqu'il sera sûr de son élucidation, montre la haute valeur que ce solitaire attache à la pratique scripturale. Les auteurs imaginent essentiellement cette action comme riche de conséquences, parfois politisée (1984), mais toujours à portée anthropologique (*Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*, *MaddAddam*), au sens où le résultat de leur pratique scripturale interfère dans l'évolution de leur société (*Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*) ou indique son fonctionnement, ses préoccupations (*MaddAddam*).

La lecture obéit au même imaginaire d'une activité solitaire, poussant parfois le cliché jusqu'au confort d'un fauteuil (usé – rappel du contexte dystopique chez Orwell). La lecture, grandement influencée par l'imaginaire post-apocalyptique des romans, s'effectue dans le cadre

d'une aventure : il faut fouiller dans les décombres chez Will Self et Margaret Atwood ou bien il faut partir en quête du nucléaire chez Russell Hoban<sup>69</sup>.

Enfin, l'écoute constitue une pratique langagière porteuse de réflexions métalinguistiques, plus rarement mise en scène dans le corpus. L'exemple le plus important apparaît dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun, où le personnage principal découvre une nouvelle langue en écoutant la radio. Cette langue inconnue éveille en lui une fascination qui entraîne le personnage dans une quête métalinguistique au cours de laquelle il fait appel à un institut de linguistique, a recours à un dictionnaire pour chercher à communiquer avec ces locuteurs mystérieux et, finalement, est emporté dans un autre monde, la planète 37 a. Dès la rencontre auditive avec cette nouvelle langue, la narration évoque d'ailleurs le voyage :

Als sich Schrimms das Band nachher anhörte, war er fest davon überzeugt, einer solchen Sprache bei seinen Reisen auf den Radiowellen noch nie begegnet zu sein. (KTV : 12)<sup>70</sup>

Cette découverte est l'occasion pour les auteurs de mettre en scène l'attitude métalinguistique qu'adopte le locuteur fictif. Pour les époux Braun, l'engagement métalinguistique est adossé à un savoir épilinguistique dans la mesure où le personnage fictif fonde sa réflexion sur ses connaissances linguistiques. L'ensemble de savoirs en sa possession est d'ailleurs hérité de ses expériences (il évoque un temps de casernement en Norvège et un emprisonnement en Russie pendant la guerre) et de son loisir pour la radiophonie qui a entraîné sa sensibilité acoustique. Ainsi, il compare la nouvelle langue avec le russe, l'allemand et l'esperanto, cherche à en isoler des morphèmes, distinguer une phrase déclarative d'exclamative en s'aidant des intonations, etc. (KTV : 14-15). Toutefois, s'agissant d'une langue exogène – celle de la planète 37 a –, aucune de ces stratégies n'aboutit et le personnage ne comprendra la langue de façon spontanée qu'une fois qu'il sera sur la planète.

---

<sup>69</sup> Rappelons toutefois que c'est au cours de leur quête que Bonparley donne, de sa propre initiative, la légende à Enig. Autrement dit, c'est dans le cadre de cette errance qu'Enig lit la légende, mais la lecture n'était pas l'objet initial de son périple.

<sup>70</sup> Notre traduction : Après avoir écouté l'enregistrement, Schrimms était fermement convaincu de n'avoir jamais entendu une telle langue au cours de ses voyages sur les ondes radiophoniques.

### 3.2.3 Locuteurs engagés et révolte langagière

Telle que définie par le CNRTL<sup>71</sup>, la notion de « révolte » fait l'objet d'une définition développée en trois mouvements. La première entrée correspond à une « action de se révolter, [un] soulèvement, [un] mouvement collectif de rébellion contre une autorité établie (gouvernement, ordre social, institution) ». La deuxième, se plaçant dans des circonstances moins politiques, renvoie au « refus d'accepter un événement, une situation, quelque chose d'inévitable, d'inéluctable ». Enfin, la troisième propose comme trait le « refus du conformisme, le bouleversement des règles établies ». De ces trois définitions, nous retiendrons qu'une révolte est marquée à la fois par une action concrète d'opposition dans le monde (première définition), une disposition d'esprit à s'opposer à un fait donné (deuxième définition) et une disposition générale (troisième définition), ce qui se verra confirmé par le corpus.

Qu'elle soit active ou intériorisée, la révolte est particulièrement représentée dans la dystopie. Toutes les définitions de ce genre (*cf.* 2.1.1 La dystopie, l'utopie et la science-fiction) s'accordent autour du fait que les auteurs de dystopie imaginent un monde dans lequel sont étirées à l'extrême des préoccupations de leur époque, qu'elles soient d'ordre politique, écologique, religieux ou encore économique. Ces mêmes auteurs ont ainsi une forte propension à créer des figures d'opposition aux tendances qui inquiètent – figures qui opèrent par la révolte. En élargissant le corpus à d'autres œuvres de science-fiction dystopique, on constate qu'elle est une thématique centrale du genre. Nous pouvons à ce titre évoquer le roman d'Ira Levin *Un Bonheur Insoutenable* (1971), dans lequel le personnage principal fait semblant de prendre la drogue qui est obligatoirement administrée à tout citoyen et éprouve de réelles sensations pour la première fois, ou bien *Nous Autres* d'Eugène Zamiatine, chez qui le personnage entre bon gré mal gré dans le mouvement révolutionnaire après avoir « attrapé une âme » (Zamiatine, [1923] 2015 : 91). Les films de dystopie reposent également sur ces attitudes chez les personnages principaux, comme dans le *THX 1138* de George Lucas (1983), où deux personnages ont l'imprudence de tomber amoureux et tentent de fuir, ou encore *Brazil* de Terry Gilliam (1985), qui montre un personnage aux prises avec

---

<sup>71</sup> Référence : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9volte> [Consulté le : 09/09/2019]

la folie de sa société. Or, si la révolte contre un ordre politico-socio-religieux est chose commune en dystopie, la révolte contre un fait linguistique, elle, n'est pas systématique, bien que fréquente.

La révolte linguistique désigne aussi bien un soulèvement contre une autorité établie (incarnée par une politique linguistique) qu'un refus d'accepter une situation (insécurité linguistique, diglossie, etc.). Cette dernière peut être provoquée par une incompréhension ou par un sentiment d'injustice. L'incompréhension se trouve incarnée par exemple chez Orwell. Winston, à partir de la page 110, s'interroge : « Je comprends comment. Je ne comprends pas pourquoi. », questionnement qui clôturera également sa lecture du manifeste : « Il pensa qu'il n'avait pas encore appris l'ultime secret. Il comprenait *comment*, il ne comprenait pas *pourquoi*. » (1984 : 288). Assez naturellement, elle se retrouve dans la réactualisation de 1984 que propose Boualem Sansal. Dès la quatrième page de narration, le personnage d'Ati conclut : « Les choses paraissaient du coup plus claires, mais tout de même on continua longtemps à se demander pourquoi toute cette éternité passée on avait usé de tant de faux noms. » (2084 : 18). Il faut rappeler que dans 2084, tout le monde s'interroge silencieusement, mais seuls Ati et Koa osent poser ouvertement les questions qui les taraudent.

Le sentiment d'injustice, quant à lui, est exprimé de manière explicite dans les deux nouvelles francophones de notre corpus. Dans « Bruxelles Insurrection », les deux marginaux tentent de retourner la situation et de créer un nouveau mode d'expression, libéré de toutes les normes qui les oppressent et dont ils justifient la légitimité lors d'une longue tirade sur la liberté d'expression et l'appel à la tolérance, qui s'achève par ces mots : « La faute, n'oublie jamais ça, elle est dans l'œil de celui qui juge, jamais dans le geste de celui qui agit. » (BI : 59), justifiant à la fois leurs revendications et leur manière d'agir. Dans « Les Hauts° Parleurs° », le groupe de militants s'oppose à une monétisation de la parole, et l'un de ses membres s'exclame : « Pour moi, il est hors de question de vivre en quémandant du mot aux multinationales ! Il faut riposter immédiatement en vidant de sa valeur tout le lexique officiel ! » (HP : 32). *Le Livre de Dave* laisse également ses personnages s'exprimer contre un sentiment d'injustice, non pas portant atteinte à des droits linguistiques, mais fondé sur un ouvrage sacré, *Le Livre*. À propos du second livre découvert par Symun Dévúsh, il est écrit :

Le second testament de Dave était dépourvu du langage violent et du charabia mystificateur qui caractérisait le Livre lui-même. C'était une foi de tous les jours et pour tout le monde, qui ne requérait personne [...]. C'était aussi un credo qui réclamait de ses adhérents qu'ils sachent lire et écrire, de façon à ce qu'ils puissent distinguer le vrai du faux – la clarté du nouveau Livre du charabia de l'ancien. (LD : 224)

Les ambitions de Symun sont donc à la fois sociétales – avec la valeur d'égalité – mais aussi religieuses avec l'émergence d'un nouveau dogme, et enfin, également linguistiques, avec la volonté d'enseigner de nouvelles compétences langagières à toute la population.

Le locuteur engagé ne prend pas les décisions sur les pratiques langagières en première instance ; il réagit presque toujours. C'est d'ailleurs ce que Judith Visser observe dans son article « Linguiste ou non-linguiste ? Réflexions sur une dichotomie controversée » (2018). Elle y analyse les attitudes des non-linguistes – ce que nous appelons « locuteurs engagés » – et leur importance dans la sphère de la linguistique « officielle », c'est-à-dire la linguistique scientifique et celle mise en place par les instances politiques. Les remarques métalinguistiques des locuteurs sur les variations diatopiques du picard, du normand, du gallo et de l'alsacien indiquent leur méfiance par rapport aux linguistes universitaires et autres experts. Cette méfiance se manifeste notamment par des réactions virulentes à la suite de changements de normes, comme ce fut le cas, en France, avec la réforme de l'orthographe proposée en 2016 (Visser, 2018 : 89). À travers cet exemple s'illustre la temporalité d'une norme linguistique telle qu'elle est vécue par les locuteurs engagés : d'abord, les linguistes universitaires décident, seuls, des changements normatifs, sans connaissance des pratiques langagières des locuteurs, puis les autres locuteurs devraient s'y adapter. Plusieurs occurrences dans l'échantillon de Visser indiquent bien plus qu'une méfiance, une véritable remise en question des compétences des universitaires : « ce sont des jacobins avec aucunes connaissances linguistiques » (2018 : 92), ou, à propos d'un dialectologue qui travaillait sur l'aménagement du picard : « il ferait mieux de s'occuper de son jardin ou bien des vieux, mais qu'il laisse le patois tranquille » (2018 : 92). Les représentations des non-linguistes vis-à-vis des linguistes savants se manifestent, chez Visser, après des prises de position publiques quant à des pratiques langagières (réforme de l'orthographe, publications d'ouvrages scientifiques sur les variations dialectales, ...).

Dans le corpus, les personnages de la fiction ne peuvent s'exprimer librement en raison du contexte répressif dans lequel ils vivent, et leurs réactions ne sont pas aussi immédiates que dans l'enquête menée par Visser. C'est par ce filtre de l'autoconservation que s'explique le glissement,

systematique, d'un questionnement d'ordre linguistique vers un questionnement d'ordre politico-socio-religieux (selon la fiction dont on parle). Dans le corpus, un parallèle est souvent dressé entre l'état de la langue et l'état du pouvoir – politique ou religieux, principalement. Chez Orwell, Sansal et Vance, l'idée s'exprime dans une application souvent fantaisiste de l'hypothèse Sapir et Whorf : si la langue prend telle forme, la pensée des citoyens s'y adaptera et s'imprénera de la doctrine du pouvoir. Dans les autres œuvres, l'association langue/pouvoir prend des formes variées : c'est l'hégémonie vécue comme écrasante de la France sur la langue française (Ancion), un monde étouffant dans la mondialisation jusqu'à en nuire à la langue (Damasio), un pays qui a adapté son lexique à sa Bible (Self), etc. Cette conception d'un impact national de la langue n'est pas rare. Elle se manifeste par exemple dans le projet de « grammaire nationale » des Bescherelle et Litais de Gaux de 1834, dont le titre complet est le suivant :

Grammaire nationale ou Grammaire de Voltaire, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne, et tous les écrivains les plus distingués de la France ; renfermant plus de cent mille exemples qui servent à fonder les règles, et forment comme une espèce de panorama où se déroule notre langue telle que la Nation l'a faite, telle qu'elle doit la parler ; ouvrage éminemment classique, destiné à dévoiler le mécanisme et le génie de la langue française.

Valelia Muni Toke, dans son ouvrage *La Grammaire nationale selon Damourette et Pichon, 1911-1939*, analyse le titre de cette grammaire comme assimilant clairement la nation à la langue. Selon elle, les grammairiens estiment qu'« une nation apparaît, se matérialise dans le résultat des utilisations de [la] langue » (Muni Toke, 2013 : 120). Aussi, ce lien entre les utilisations de la langue et le cadre politico-matériel qu'on observe en petit dans des sociétés républicaines et parlementaires, caractérisées par une relative liberté des citoyens, se retrouve en grand et en beaucoup plus dramatique dans les sociétés répressives imaginées par les écrivains.

En effet, les personnages fictifs du corpus remettent en cause et/ou s'interrogent sur des faits de langage et ce faisant, c'est le pouvoir qu'ils examinent. Par exemple, dans 2084, Ati raconte l'apparition sur les murs du mot « Bigaye », que personne ne comprend, mais qui est déclaré illicite dans un communiqué officiel. Les questions que se pose la population ne portent pas sur cette initiative, mais sur la graphie employée par le gouvernement pour l'expression : « big eye ». D'une remarque sur un fait langagier – l'écriture d'un mot –, la population imaginée par Sansal s'interroge sur la responsabilité politique et le sens de cette variation :

Le silence s'installa dans le pays mais beaucoup en leur for intérieur se posèrent la question : pourquoi le mot interdit était-il ainsi orthographié dans ledit décret *Big Eye* ? D'où venait l'erreur ? Du scribe des *NoF* ? de son directeur, l'Honorable Suc ? De qui d'autre ? Ce ne pouvait être le Duc, le Grand Commandeur, chef de la Juste Fraternité, encore moins d'Abi : il avait inventé l'*abilang*, l'aurait-il voulu qu'il n'aurait pas pu commettre de faute, d'aucune sorte. (2084 : 32)

Ici, il ne s'agit encore que d'une question et la révolte, de quelque nature qu'elle soit, semble encore loin. Pourtant, dans 2084, le glissement entre perplexité et révolte est subtil et s'effectue au fil du récit, à travers de multiples remarques métalinguistiques comme celle-ci. Car s'interroger sur un fait de langue suppose une réflexion autonome et cette dernière, comme dans la plupart des univers dystopiques, est officiellement illicite : les deux personnages principaux, Ati et Koa, étudient secrètement la langue et ses fondements religieux (l'un n'allant pas sans l'autre, l'*abilang* ayant été conçu par les dirigeants religieux), en vivant dans la crainte d'être repérés et dénoncés par les comités civiques, associations pratiquant la délation :

Il faut savoir que les Civiques étaient des comités de vigilance formés par des citoyens, agréés par l'autorité (en l'occurrence le service de la morale publique du ministère de la Morale et de la Justice divine et le bureau des associations civiles d'autodéfense du ministère de la Force publique), qui se donnaient pour but de sanctionner les comportements déviants dans leur quartier, d'assurer la petite police des rues et la justice de proximité [...] (2084 : 100).

C'est cette crainte qui les pousse à explorer les territoires isolés par le pouvoir, dans lesquels vivent tous les marginaux et rebuts de la société : ainsi s'effectue, dans la fiction de Sansal, un passage entre une interrogation d'ordre linguistique à l'acte illicite de s'exclure de la communauté. Leur marginalisation mènera l'un d'entre eux, Koa, à la mort.

Une autre fin, moins tragique, est à lire dans « Bruxelles Insurrection ». C'est le seul ouvrage du corpus qui fasse le récit d'une rencontre prolongée entre un linguiste savant, représentant de l'Académie Française, et des locuteurs militants, les deux narrateurs. Le récit est à la première personne du singulier, celle de l'un des deux Bruxellois. Comme dans les « Hauts ° Parleurs ° », le militantisme linguistique n'est pas limité à des remarques métalinguistiques mais s'accompagne d'actes. Les agissements des deux hommes de la nouvelle sont motivés par l'insécurité linguistique. L'enlèvement de l'académicien relève du soulèvement contre une autorité établie (la francophonie sous hégémonie parisienne), et pourrait dans l'idéal évoluer vers un mouvement collectif, comme il

y est fait allusion à la fin de la nouvelle : « Si on avait été un peu plus organisés, on aurait bien recruté des collègues frondeurs de Lausanne, de Lomé, de Moncton ou de Guernesey » (BI : 71).

C'est, dans le corpus, la deuxième manifestation de mouvement organisé de locuteurs militants, la seconde étant bien plus conséquente dans les « Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> ». Ces deux œuvres sont en de nombreux points comparables :

- des protagonistes engagés dans une lutte linguistique qui n'hésitent pas à se mettre dans l'illégalité,
- des personnages marginalisés qui s'en prennent aux institutions prescriptives officielles, ce qui crée un déséquilibre dans les rapports de force (mais qui n'aboutira pas aux mêmes conséquences),
- une lutte pour des droits linguistiques vouée à l'échec (soit parce que le pouvoir officiel ne cédera pas, soit parce que la lutte concerne un fait sociétal non régi par des lois),
- des protagonistes masculins, âgés entre 30 et 50 ans, dans un fort rapport affectif avec une langue quasi personnifiée dont ils se font les défenseurs.

Dans « Bruxelles Insurrection », les revendications des Bruxellois se déclinent en trois points autour d'une même volonté de supprimer toute norme répressive de la langue. Leur première exigence consiste à rendre aux locuteurs le pouvoir sur la langue, par opposition à une linguistique officielle :

La langue française appartient en propre à chacun de ses usagers et [il] est de notre devoir à tous de la rendre la plus vivante possible. (BI : 60)

Une telle initiative exprime l'insécurité linguistique que les personnages ressentent au fond d'eux-mêmes. Ancion, en les faisant s'attaquer à un personnage symbolisant l'Académie Française, tisse un lien entre l'insécurité linguistique des parleurs, la norme du français à partir de laquelle ils maltraitent l'académicien, et l'instance normative que celui-ci représente de façon si stéréotypée qu'il pourrait en être une caricature : âge et raideur d'esprit, élitisme de pensée et de manières, recherche du confort (Jingand, 2018 : 125-126). Après avoir exigé que soit rendue la langue aux locuteurs, comme s'il s'agissait d'un bien commun dont ils auraient été dépossédés, leur deuxième volonté consiste à retirer le pouvoir normatif aux objets et aux personnes qui le détiennent :

Coller sur les dictionnaires, grammaires et autres manuels d'orthographe [...] : « Le contenu de cet ouvrage est purement descriptif et n'a pour but que de vous aider à mieux connaître votre langue. Il serait dangereux de considérer que ce livre détient la vérité [...]. » (BI : 61)

Cette citation marque l'attribution par l'auteur, à travers ses personnages, du rôle normatif attribué aux dictionnaires, grammaires et manuels d'orthographe – expression intégrant d'ailleurs la norme dans un contexte scolaire. Leur troisième annonce va encore plus loin dans la lutte contre le français imposé en revendiquant le droit à la « faute » :

3. Exiger [...] l'avertissement suivant : « Attention ! Il est probable que le texte qui suit contienne des fautes d'orthographe, des entorses à la grammaire, des mots inventés, des anglicismes, des vulgarités et des libertés de tout ordre et de tout poil. Sachez que nous le faisons exprès et de manière délibérée, afin de rendre notre langue plus amusante [...] ». (BI : 61)

Une nouvelle pratique langagière est proposée, celle d'une langue « dé-normée » (Jingand, 2018 : 127) que chaque locuteur serait libre de s'approprier. Ce changement se marque par le glissement d'un déterminant défini à un premier possessif dont s'excluaient les militants avant de s'approprier pleinement la langue en parlant de « notre langue » : à la première revendication, on parle de « la langue française » (BI : 60), à la deuxième, « votre langue » (BI : 60), puis à la troisième et dernière : « notre langue » (BI : 61).

Dans « Bruxelles Insurrection », les deux narrateurs se proclament « anar de la francophonie » (BI : 66). Leur anarchie agit au nom d'une cause, celle de la francophonie. Lorsque l'on considère la définition de l'anarchisme du CNRTL<sup>72</sup>, on constate l'adéquation entre la définition et l'illustration qu'en propose Ancion : « Doctrine politique ou attitude intellectuelle rejetant l'autorité de l'État et préconisant un individualisme absolu », et plus loin : « tendance à refuser toute autorité, toute discipline, toute règle dans la vie ». Ces définitions, bien que généralistes, précisent aisément le propos d'Ancion, qui assimile ses personnages marginaux à des anarchistes linguistiques : ils refusent toute autorité, discipline, ou règle dans le domaine précis de la langue et des pratiques langagières. La nouvelle manifeste sur le mode burlesque un débordement de cet

---

<sup>72</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/anarchisme> [Consulté le : 12/09/2019]

anarchisme thématifié, puisque les personnages enlèvent et torturent par des questions brutales et à coups de dictionnaire un académicien presque centenaire au nom de leurs revendications.

Cette violence physique, dirigée contre une autorité normative officielle se retrouve également chez Damasio. D'ailleurs, un tiers des œuvres du corpus est issu de la francophonie (Belgique, Algérie, France) et laisse la parole à des personnages de locuteurs militants aux tendances anarchistes (Ancion et Damasio) engagés contre la domination de l'hyper-langue. Le reste du corpus, anglo-saxon et germanique, choisit plutôt des personnages de locuteurs engagés dans un processus réflexif d'ordre métalinguistique qui n'aboutit pas toujours à des actions violentes. Cette représentation francophone des préoccupations linguistiques s'explique sans doute par les conflits linguistiques présents dans l'histoire de la codification depuis la Renaissance, entre domination de la variété française et tentative d'expression des autres variétés. L'hégémonie linguistique de la France sur le français a fait l'objet de nombreuses recherches, dont Jean-Marie Klinkenberg, linguiste belge, résume le point nodal en ces mots :

La voix sociale affirme « le français est un », et le voilà un à nos yeux ; voilà cette unité établie et la voici vécue. C'est le mythe d'un français (avec ce singulier que l'on retrouve dans des expressions comme « parler le français, « connaître le français », « ils ne savent plus le français » ...), alors que le français comme singulier est un être fictif, un *construct*. (2002 : 22)

Dans ce décalage entre la conception conventionnelle d'un français unique avec la réalité d'un français aux variations diatopiques nombreuses, les écrivains francophones expriment leurs préoccupations à travers des personnages en marge de la communauté. Dans *2084*, Ati, parti soigner dans un sanatorium loin de sa ville, en revient comme détaché ; dans « Bruxelles Insurrection », les deux Belges, jeunes au chômage, agissent seuls dans un Bruxelles nocturne ; et dans « Les Hauts® Parleurs® », un groupe d'activistes vit dans des immeubles désaffectés alors que le reste de la société est en proie à la commercialisation des rapports humains. Certains auteurs francophones inscrivent les luttes de leur personnage dans des pays qui leur ressemble : Ancion, belge, propose une fiction bruxelloise, Sansal, algérien, imagine un « Abistan » imaginaire fort semblable à un pays de l'aire du Maghreb. À l'inverse, le Français Damasio choisit comme cadre spatial la ville de Phoenix, Arizona. Peut-être est-ce une façon de déplacer ses préoccupations hors d'un cadre national pour les installer dans un contexte mondialisé, renvoyant au stéréotype de l'américanisation, l'un des éléments sur lesquels porte son attention critique.

Alain Damasio conçoit la transgression dans des pratiques langagières comme une occasion d'innovation lexicale : l'individu sort du cadre morphologique de la langue comme il désobéit aux règles de la société. Le collectif fictif des Hauts Parleurs imagine des formes de transcendance de l'expression publique, économiquement encadrée. Le lexique ayant été privatisé et soumis à des taxes, les anarchistes des Hauts Parleurs envisagent quatre manières de s'exprimer à l'intérieur des contraintes imposées par les droits d'auteur qui leur feraient payer à grand frais leur usage public d'un lexique privatisé. Le narrateur présente ainsi le « style gratuit », qui consiste à utiliser le lexique encore libre de droit, puis le « style néologique » qui crée de toutes pièces un nouveau lexique. S'ensuit le « style torse », décrit en ces mots par le personnage :

Beaucoup d'artistes le confondent avec le néologique quoiqu'il soit très différent. Il consiste à tordre le langage commercial, à plier et à découper les mots, à préfixer et à suffixer, à verbaliser des noms, substantiver des verbes, transformer des conjonctions en adjectifs. Il consiste au fond à imprimer, par des flexions, une force de résistance à l'intérieur du langage pour le rendre inapte à toute récupération. (HP : 24)

De nombreuses métaphores artefactuelles jalonnent la déclaration, accordant à l'innovation lexicale le rang de savoir-faire, de tour de force artistique et politique ; on note une jouissance sous-jacente à dé-structurer le vocabulaire officiel, lui faisant violence (« tordre », « plier », « découper »), comme on souhaiterait faire violence à la forme politique oppressive. Cette « torsure » langagière est une manifestation émeutière, et pourtant le style torse ne bénéficie pas d'illustration véritable dans les productions révoltées de la nouvelle, cette dernière mettant en scène essentiellement le dernier style de transgression lexicale, à savoir le style « monomonème », présenté en ces termes :

C'est le *style monomonème*, avec ses deux variantes : maniaque et large. C'est un style qui ne pardonne pas à la médiocrité puisqu'il consiste à n'utiliser qu'un seul mot par phrase, avec ses dérivés, et à démultiplier les effets de rythme et de scansion autour de ce seul mot. (HP : 25)

Le personnage principal de la nouvelle, Spassky, s'illustre dans la version maniaque de ce dernier style, en s'attachant au morphème [cha]. Cette forme d'innovation ressemble en sa description à celle du chant, jouant sur les sonorités, les rythmes, et même la façon de cadencer la parole, ce que les discours de Spassky illustrent effectivement. En voici un extrait, cité par un camarade de l'orateur :

« Chat et Pas-Chat coabritent en chat-qu'un. Chat-qu'un avec sa chat-qu'une. Le chat avec la chatte dont il s'enfarouchat, laquelle chatoyante<sup>°</sup> déjà s'échatte ; le Pas-Chat en châtelain<sup>°</sup> avachi<sup>°</sup>, qui compte<sup>°</sup> ses chatons comme on dompte<sup>°</sup> ses a-chats, achis près d'une chattemite sans chame qui, mais-chat-ment, machouille<sup>°</sup> ses chaveux chat-teints. » (HP : 27)

Les jeux de sonorité permettent au personnage d'échapper aux groupes économiques qui détiennent le lexique, lexique marqué par le signe de la propriété privée « ° ». L'innovation lexicale s'étend aussi bien sur la réalisation phonologique du discours, par un rythme et des intonations que les lecteurs peuvent seulement imaginer, mais aussi sur la réalisation graphique, avec quantité de néographies phonétisantes, pour reprendre l'expression de Mathilde Dargnat, c'est-à-dire « des graphies qui s'écartent délibérément de la norme orthographique » (2007 : 86), par exemple « chat-qu'un » au lieu de « chacun ». Les néologismes reposent aussi sur des variations phonématisées à l'intérieur d'un mot que le lecteur reconnaîtra mais qui permet au personnage d'échapper à la forme insidieuse de censure qu'il subit. C'est par exemple le cas du mot « chaveux » pour « cheveux », qui remplace le phonème /ʃə/ par le phonème /ʃa/. Cette technique du monomonème évoque des réminiscences d'Oulipo<sup>73</sup> ou de jeux de mots paranomasiques à la Michel Leiris<sup>74</sup>.

Ces quatre formes de transgression (les styles « gratuit », « néologique », « torse » et « monomonème ») reposent essentiellement sur le recours à un corpus autorisé, renouvelé, voire fabriqué. L'art de la formule et de la reformulation rejoint alors la dynamique de la révolte. En effet, les personnages des « Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> » sont des citoyens inspirés par l'anarchisme, dont le combat concerne avant tout la langue, plus précisément la liberté d'expression. Mais c'est aussi une forme d'art, d'engagement absolu incarné dans la nouvelle par les productions écrites innovantes des personnages et des débats entre ces mêmes personnages : la fantaisie de la pensée et l'imprévisibilité des images que font naître les mots recréés démontrent que l'esprit est libre malgré la domination économique-techniciste de cette société. La pratique langagière est imaginée comme transformant en profondeur l'expression quotidienne des personnages. Spassky développe ainsi un idiolecte au fur et à mesure de son activisme, comme on peut le constater en comparant ces deux interventions, l'une à son entrée dans le collectif, la suivante après son centième raid aérien :

---

<sup>73</sup> Contrairement à ce qu'on imagine parfois, l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo) existe toujours officiellement et continue à se réunir.

<sup>74</sup> Michel Leiris est connu pour ses calembours poétiques basés sur la réécriture des mots.

- Respect à toi, Spassky. Parle. Qui t'amène ?
- La colère.
- Elle t'a accompagné jusqu'ici ?
- Disons plutôt que je l'ai laissée dehors m'attendre sous la pluie. Lorsque je ressortirai, j'espère qu'elle aura perdu patience et qu'elle sera repartie. Je suis venu te voir pour apprendre à devenir Haut Parleur. (HP : 22-23)

Dans ce premier extrait, le style du personnage est sobre, concis, tout en étant soigné, aussi bien sur la forme, plus écrite qu'orale (« Lorsque je ressortirai ») que sur le fond, avec la personnification de la colère. Le second extrait marque un changement radical dans l'expression du personnage, qui ne communique plus de la même façon avec ses amis anarchistes :

- Chat va les boanas ?
- Pas trop, Spassky, il y a un huissier qui t'attend.
- Le cravaté là-bis, en bout de terre-as ? Zek qu'il veut ? J'ai réglé messires dettes sur « griffe » et « ronronner ». Nek plus d'ardoise ! (HP : 34)

En plus des néologismes nombreux, le style du personnage a évolué vers une forme relevant bien plus du code oral non normé, marquée par une importante ponctuation affective et une modification aussi de l'attitude, moins retenue et plus expressive, bref, plus libre. Pour Damasio, les pratiques langagières transgressives imprègnent en profondeur les locuteurs, elles les mettent en marge de la société. Plus que dans toute autre œuvre du corpus, la métaphore du marché employée par Pierre Bourdieu trouve une illustration directe dans la nouvelle française. Les locuteurs agissent bel et bien dans un marché linguistique qui les hiérarchise selon leurs pratiques. Parler de façon plus ou moins fidèle aux normes imposées revient à accepter (ou non) des règles économiques et langagières desquelles dépendent les réussites sociale et professionnelle des individus. Plus encore, dans « Les Hauts® Parleurs® », la situation socio-économique des individus leur permet une certaine liberté langagière : si on a les moyens de payer les droits d'usage de tel ou tel mot, on a la possibilité de les utiliser et de s'exprimer comme on le souhaite. Autrement dit, la liberté d'expression théorique est directement corrélée au statut socio-professionnel dans la nouvelle. Les membres du collectif construisent leur habitus linguistique en opposition aux normes du gouvernement, ce qui se manifeste aussi par leur isolement géographique. En effet, les personnages vivent dans ce qu'ils appellent « la zone 17 », un quartier de Phoenix, aux États-Unis, dans lequel ne vivent que les anarchistes et révoltés et qui est dans les faits une zone franche. Placer le cœur de l'intrigue dans le pays qui incarne le mieux le capitalisme n'est pas fortuit, pas plus que ne l'est la création d'un

quartier spécifique où la langue se voit recollectivée autrement. Les personnages œuvrent à la révolte en haranguant la foule, certains sont condamnés à faire de la prison, comme le personnage principal, parce qu'ils ont contracté des dettes trop importantes en utilisant des mots payants. Mais cette pratique alternative, comme toutes les autres du corpus, a une influence limitée, elle promeut de nouvelles approches mais ne renverse pas le système, ne réoriente jamais une politique linguistique ou une situation déjà établie. La politique linguistique du pays n'est pas envisagée comme nécessitant l'aval des locuteurs, et les revendications de ces derniers, lorsqu'elles sont exprimées, ne bénéficient d'aucun écho auprès des autorités concernées. Bien au contraire, le corpus manifeste plutôt un imaginaire du pouvoir normatif comme étant prompt à la sanction, ne cédant jamais. Ce constat peut être expliqué par l'univers dystopique, qui n'a pas pour caractéristique d'imaginer un contexte bienveillant à l'encontre des personnages qui le peuplent. Même lorsque les engagements des locuteurs représentent de véritables engagements révolutionnaires, le succès de l'entreprise est rarement envisagé par les auteurs.

Dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> », le groupe de rebelles représente une toute autre perception de l'insécurité linguistique que celle observée dans « Bruxelles Insurrection ». Cette dernière touche « le locuteur qui, tout en ayant une image nette des variations légitimes, aura conscience de la déviance de ses pratiques » (Bénil, 2000 : 130). Mais cette définition, dont les traits sont empruntés à Labov, considère que l'écart entre la norme et la pratique langagière du locuteur est dû à un manque de maîtrise de ce dernier. André Bénil perçoit un rapport de corrélation entre le manque de maîtrise d'une norme par les locuteurs, leur sentiment d'insécurité linguistique et, en fin de compte, leur tendance à la marginalisation dans la société, plus seulement d'un point de vue linguistique (2000 : 131). Plutôt qu'un manque effectif de maîtrise d'une norme langagière, nous préférons envisager une impression de manque de maîtrise par les locuteurs. Cette nuance a pour conséquence conceptuelle d'éloigner la notion de compétence langagière de celle d'insécurité linguistique, tout en la rapprochant de l'imaginaire linguistique et du rapport à la langue tel qu'il est vécu par les locuteurs.

Les auteurs ne conçoivent pas de corrélation entre l'insécurité linguistique et une « déviance » des pratiques langagières, mais prennent le parti des locuteurs opprimés par des normes qui ne leur correspondent pas. Ce peut être pour des raisons identitaires (« Bruxelles

Insurrection ») ou politiques (« Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> »). L'affirmation de la liberté d'expression, sur le fond comme sur la forme, passe par une marginalisation systématisée (dans « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> », ils vivent dans des ghettos, la zone 17) et par un refus de la nouvelle norme, qu'ils estiment illégitime. La société imaginée par Alain Damasio allie officiellement langue et pouvoir, notamment économique. C'est pourquoi il n'y a pas d'hésitation entre deux luttes, l'une linguistique, l'autre politique ; les deux se confondent et ne peuvent être séparées l'une de l'autre. Ainsi la nouvelle manifeste-t-elle cette association entre le pouvoir et la langue que l'on observait déjà dans 2084, *Les Langages de Pao*, ou encore *Das kugeltranszendente Vorhaben*.

Contrairement aux marginaux de « Bruxelles Insurrection », les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> sont confrontés à une opposition qui est très peu personnalisée, dont les personnages ne sont désignés que par leur fonction. Ce dispositif esthétique est un autre moyen pour Damasio de renforcer l'adhésion du lectorat aux héros de sa nouvelle, comme s'ils s'opposaient à un mur de rigorisme déshumanisé, incarné uniquement par des métiers, voire par des noms d'entreprise : Wor[1]d, DupliCat, A-Chat, etc. Dans cette tragédie moderne, Damasio façonne des héros marginalisés voués à la mort face au capitalisme impitoyable contre lequel le peuple ne se bat pas à armes égales. Cette conception d'un conflit économique-linguistique déploie les convictions de l'écrivain (cf. 2.4.5 DAMASIO, Alain, « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> ») mais s'achève sur une note d'espoir. Pour l'auteur, le sacrifice d'un individu n'aura pas été vain et a même permis l'émergence d'une nouvelle langue (HP : 52). Cette conclusion au récit laisse deviner un imaginaire de l'engagement du locuteur militant comme source d'initiatives multiples, porteur d'espoir. De fait, si les politiques linguistiques sont envisagées par les auteurs du corpus dans un mouvement du haut (le pouvoir) vers le bas (les locuteurs), les locuteurs engagés ne sont pas considérés comme de muettes victimes au pouvoir d'action nul. Bien au contraire, les locuteurs fictifs innovent, cherchent à proposer de nouvelles pratiques, à emprunter des chemins de traverse, quand bien même le contexte autoritaire de la dystopie étouffe ces ambitions.

Néanmoins, les personnages de locuteurs engagés sont largement minoritaires dans le corpus. Quel que soit le degré de leur engagement, ils sont surtout mis en scène dans l'action. Les locuteurs engagés imaginés dans ce corpus ne se signalent pas à l'attention par leurs remarques métalinguistiques mais par des actes : écrire, dans un premier temps, puis se révolter contre un

système d'oppression linguistique, avant de s'en prendre à la société en général. Les locuteurs militants fictifs sont toujours dans une situation isolée, et le début de leur marginalisation sociale prend sa source dans un acte langagier, de l'écriture d'un journal à la question posée sur la graphie d'un mot, ou encore la remise en question d'une variation, d'une norme qu'ils estiment illégitime. Les auteurs voient manifestement dans les locuteurs engagés un potentiel d'expression de leurs propres convictions, que ce soit l'importance humaniste de l'écriture (*Enig Marcheur*), le besoin de légitimité d'une variation langagière (« Bruxelles Insurrection »), ou encore, les dangers linguistiques représentés par un monde globalisé et totalement commercialisé (« Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> »).

Il s'observe une grande hétérogénéité dans les attitudes représentées, ce qui s'explique par la richesse des préoccupations linguistiques des personnages. La plupart des enquêtes effectuées dans une perspective de linguistique populaire s'est attachée aux revendications des locuteurs vis-à-vis d'une ou plusieurs variations linguistiques (Preston, Paveau, Visser, etc.). Mais on constate que les écrivains attribuent d'autres préoccupations à leurs personnages. D'une façon ou d'une autre, ils expriment un fort décalage entre la linguistique officielle et les locuteurs qui deviennent concernés. Cette linguistique d'État s'illustre dans les fictions par des politiques linguistiques que les citoyens fictifs ne comprennent pas ou par des entreprises qui s'attribuent la réglementation des pratiques langagières. Il semble d'ailleurs important de distinguer les attitudes des locuteurs engagés de celles des locuteurs militants. Les représentations portées par le corpus indiquent une perception fortement différenciée de ces deux approches « amatrices » de la langue. Les locuteurs engagés (1984, 2084, etc.) restent dans une action solitaire à l'expression physique moindre (écriture, réflexions métalinguistiques entre amis, etc.) tandis que les locuteurs militants sont imaginés ancrant leur engagement dans des actes d'une grande violence (« Bruxelles Insurrection ») ou suscitant des réactions violentes (« Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> »). Enfin, à l'instar des linguistes savants, les locuteurs engagés ne sont presque jamais des locutrices engagées (ou militantes) dans le corpus. Cette donnée corrobore notre hypothèse selon laquelle la langue et les pratiques langagières sont avant tout pensées comme étant « une affaire d'hommes ».

## 4 Les métaphores de la langue

« *Thomas ne savait pas, alors, que les métaphores sont une chose dangereuse. On ne badine pas avec les métaphores.* »

*L'Insoutenable Légèreté de l'être, Milan Kundera ([1984] 1990 : 23)*

Dans *1984*, le personnage de Winston se réveille d'un rêve confus et essaye de le raconter à son amante, Julia : « C'était trop complexe pour être traduit par des mots. Il y avait le rêve lui-même et il y avait le souvenir lié à ce rêve [...]. » (1984 : 214). Les pages qui suivent cette phrase consistent en un long tâtonnement du personnage pour faire se côtoyer rêve et souvenir et faire ainsi comprendre à Julia l'émotion portée par le songe. C'est que Julia, sans connaître l'enfance de Winston, ne peut comprendre à quels regrets, quelle colère, quelle honte le rêve fait écho. Elle peut comprendre les éléments du rêve, mais ne peut saisir l'enracinement profond de ce qu'ils éveillent en Winston. Les mots du personnage sont décrits par l'auteur comme s'ils constituaient un obstacle à la compréhension mutuelle. C'est une représentation commune que celle de l'impossible réflexivité de la langue sur tout ce qui nous entoure, l'absence de mots pour dire « l'indicible ». Les mots pour étiqueter cette expérience sont nombreux : ineffable, inexprimable, incommunicable, inracontable, informulable, innommable, inénarrable par exemple pour le français. L'anglais, langue originale de *1984*, n'est pas en reste non plus, avec des termes dérivés à l'aide des préfixes privatifs un- et in- *unspeakable, unutterable, inexpressible, indescribable*, etc. Les mots de la langue semblent faire faux bond en un grand nombre de situations dont la complexité relève rarement du langagier, comme dans cette scène du réveil difficile après un cauchemar. Le personnage raconte son rêve, évoque ses souvenirs : il n'est pas objectivement impossible pour les mots de rendre compte de cette complexité, parce que les mots nécessaires existent.

Le roman d'Orwell est parcouru par cette représentation selon laquelle si les mots n'existent pas, l'idée qu'ils devaient exprimer disparaît, représentation associée à l'hypothèse Sapir et Whorf (*cf.* 6.1.2 Mises en scène de politiques linguistiques). C'est ce que le personnage du linguiste, Syme, claironne : « À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer » (1984 : 74). Ce postulat nie sans jamais la nommer l'existence de la métaphore comme contournement de l'indicible, comme réponse à l'innommable. Car si les mots

manquent, la créativité langagière par procédés analogiques serait une réponse tout à fait concevable dans la fiction orwellienne au même titre qu'elle est une réponse fréquente aux besoins du quotidien. Plus que jamais, cette étude oscille sur la frontière, maintenant très mince, entre procédés littéraires et analyse sociolinguistique.

## 4.1 Le rôle des procédés analogiques

Cette première partie développe plusieurs enjeux : il s'agit à la fois de comprendre ce que sont les métaphores, de les repérer et les analyser. Elle vise tout ensemble à justifier la pertinence des analyses des métaphores dans un travail sur les imaginaires métalinguistiques, à définir et catégoriser ces différentes figures de similitude et à présenter les choix méthodologiques, à la fois sur les procédés de repérage choisis et sur l'analyse qui est faite du corpus.

### 4.1.1 Comprendre la métaphore

Comprendre la métaphore, c'est d'abord la définir dans son interdisciplinarité, sa complexité et la polysémie qu'elle recouvre<sup>75</sup>. Dans son *Dictionnaire de la linguistique*, Jean Dubois définit en ces termes la métaphore :

En grammaire traditionnelle, la *métaphore* consiste dans l'emploi d'un mot concret pour exprimer une notion abstraite, en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison ; par extension, la métaphore est l'emploi de tout terme auquel on en substitue un autre qui lui est assimilé après la suppression des mots introduisant la comparaison (*comme*, par exemple) : à l'origine *il brûle d'amour* contenait une métaphore du premier type, et *cette femme est une perle* une du second. (1972 : 317)

Cette définition pose les premières pierres de notre analyse en inscrivant la métaphore dans un rapport d'analogie entre le « mot concret » qui la constitue et la « notion abstraite » qu'elle désigne : ici, la langue. D'un point de vue lexico-sémantique, la métaphore se fonde sur un rapport d'équivalence et de représentation d'une chose par une autre. Dans le premier exemple pris par Dubois, l'amour est représenté dans toute sa violence dévastatrice, à l'inverse d'autres métaphores sur le même thème, par exemple « l'amour donne des ailes », métaphore qui repose sur la représentation d'un amour procurant à celui ou celle qui aime un élan aérien. De même, la seconde

---

<sup>75</sup> Voir à cet égard l'article de Georges Kleiber, « Du triple sens de métaphore » (2016), qui propose une vision d'ensemble de ce que les sciences et la société civile considèrent comme étant une métaphore.

métaphore porte en elle des représentations sur les valeurs communes entre une femme et une perle : la perle, manifestement comme la femme, serait précieuse par sa rareté, sa beauté, voire sa qualité ornementale. La métaphore et les autres procédés analogiques (comparaison, métonymie) sont fondés sur des représentations dont on ne prétendra pas qu'elles sont toujours utilisées en connaissance de cause. Orwell, dans son essai « Politics and the English Language », déplorait d'ailleurs cette inconscience étymologique chez les écrivains peu consciencieux qui manipulent des métaphores sans chercher à les comprendre, voire en se méprenant sur leur sens initial :

Some metaphors now current have been twisted out of their original meaning without those who use them even being aware of the fact. For example, *toe the line* is sometimes written *tow the line*. Another example is *the hammer and the anvil*, now always used with the implication that the anvil gets the worst of it. In real life it is always the anvil that breaks the hammer, never the other way about: a writer who stopped to think what he was saying would be aware of this, and would avoid perverting the original phrase. ([1946] 2013 : 368)<sup>76</sup>

Mais il serait naïf d'envisager la légitimité de la métaphore dans une étude des représentations si cette dernière n'était que l'affaire des écrivains, comme nous pourrions sembler le suggérer. Bien au contraire, la métaphore joue un rôle essentiel dans la langue quotidienne en répondant à un besoin. C'est ce qu'attestent George Lakoff et Mark Johnson dans leur ouvrage *Metaphors we live by*. L'influence de Lakoff et Johnson s'illustre dans le quasi systématique référencement à leur travail dans les contextualisations théoriques de la métaphore, notamment : Schneider-Mizony (2012 : 392), Perrez et Reuchamps (2015 : 2), Fasciolo (2016 : 51), Kleiber (2016 : 19). La définition initiale de Lakoff et Johnson fait d'ailleurs souvent l'objet de citations :

---

<sup>76</sup> Traduction d'Anne Krief, Bernard Pecheur et Jaime Semprun (2005) : Certaines métaphores aujourd'hui courantes ont subi une distorsion de leur sens initial sans même que leurs utilisateurs s'en rendent compte. Ainsi, *toe the line* (au sens propre : « se ranger sur la ligne de départ ») est parfois écrit *tow the line* (mot à mot : « tirer la ligne »). Un autre exemple nous est fourni par l'image du *marteau et de l'enclume*, qui est toujours utilisée, à notre époque, d'une manière qui implique que c'est l'enclume qui a la mauvaise place. Dans la vie réelle, c'est toujours l'enclume qui brise le marteau, jamais l'inverse. Un écrivain qui prendrait le temps de réfléchir à ce qu'il dit s'en apercevrait et s'abstiendrait de pervertir l'expression originale.

Metaphor is for most people a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish — a matter of extraordinary rather than ordinary language. [...] We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.<sup>77</sup> (1999 : 3)

Ainsi la métaphore permet-elle d'exprimer plus simplement, plus efficacement certaines expériences du quotidien, car nous n'oublions pas que les écrivains, avant d'être des auteurs, sont des locuteurs comme les autres. Les émotions, le temps, la santé, sont autant de domaines sémantiques du quotidien abordés par Lakoff et Johnson. La métaphore n'est pas associée à une figure rhétorique à vocation décorative (« a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish »), mais doit être comprise comme un besoin fondamental d'exprimer par l'image ce qui ne peut être formulé autrement.

Ce besoin de la métaphore s'illustre notamment dans le domaine scientifique. Micaela Rossi, dans son article « Pour une typologie des avatars métaphoriques dans les terminologies spécialisées », voit dans la métaphore un outil essentiel pour la pensée scientifique. Par la familiarité des images sur laquelle il repose, l'outil métaphorique faciliterait la compréhension d'un concept scientifique complexe (2016 : 87). Cette valeur explicative de la métaphore à usage scientifique nuance d'ailleurs la perspective de Gaston Bachelard qui, dans sa *Formation de l'esprit scientifique*, met en garde contre une « extension abusive des images familières » (1972 : 73) dont la pertinence limitée peut nuire à l'établissement d'une théorie complexe. En effet, une métaphore ne peut désigner avec une parfaite acuité l'ensemble d'un concept scientifique. Cependant, les perspectives de Rossi et de Bachelard, dont l'association peut sembler anachronique, ne s'opposent pas : Bachelard se méfie des métaphores quand elles sont utilisées dans l'établissement d'une théorie scientifique dans la période préscientifique des Lumières, c'est-à-dire quand on les prend au sens littéral, tandis que Rossi souligne les rôles didactique et communicationnel de la métaphore après que la théorie a été scientifiquement et abstraitement éprouvée. Pour Rossi, une autre fonction scientifique de la métaphore réside dans sa liberté créatrice, c'est « un tremplin qui défie les lois de

---

<sup>77</sup> Notre traduction : la métaphore est, pour la plupart des gens, un procédé de l'imagination poétique et de la fioriture rhétorique – un problème qui relève la langue poétique plutôt que de celle de tous les jours. [...] Nous avons constaté, au contraire, que la métaphore est présente dans le quotidien, pas seulement dans la langue mais aussi dans les pensées et les actions. Notre système conceptuel ordinaire, à partir duquel nous pensons et agissons, est fondamentalement métaphorique par nature.

la logique ordinaire » (2016 : 89). Ces métaphores heuristiques – par exemple la métaphore darwinienne de la « sélection naturelle » – permettent de rendre sensibles de nouvelles réalités et contribuent simultanément à consacrer l'autorité scientifique du créateur de la métaphore (2016 : 96), quand celle-ci se voit reprise par ses successeurs dans la désignation du concept. Les différents usages de la métaphore qui sont décrits dans l'article de Rossi illustrent la richesse du procédé mais surtout sa nécessité manifeste au quotidien, dans la sphère scientifique, et de manière générale dans des domaines spécialisés : l'œnologie et la robe d'un vin, la mode et les pantalons en pattes d'éléphant, la gastronomie et les *orecchiette*, etc.

À ces fonctions de la métaphore s'ajoutent d'autres perspectives pertinentes pour l'analyse des représentations qu'elles portent en elles, dont la perspective psychanalytique. Marie-Christine Lala envisage ainsi la métaphore dans un rapport d'intersection : avec la métaphore quotidienne comme avec celle de la poésie s'opèrent un transfert et un changement de sens par la substitution d'une expression à une autre (2005 : 148). Elle infère plus loin sur le double apport de la psychanalyse et de la linguistique dans l'étude de la métaphore :

Ce questionnement nous porte au cœur de l'intentionnalité mise en cause dans les processus d'invention et d'innovation langagières, quand la logique du signifiant bat en brèche toute « volonté » du sujet parlant. [...] Distinguons à ce stade les deux ordres de spécificité. Celle de la psychanalyse qui met en jeu le déplacement et la condensation – et où l'on peut discuter l'influence de l'impact de la métaphore en psychologie. Celle de la linguistique où les deux axes du langage (rapports syntagmatiques et rapports associatifs ou paradigmatiques) se combinent pour articuler lexique, syntaxe, énonciation et sémantique au réel de la langue en ouvrant des perspectives nouvelles pour une analyse linguistique des figures de rhétorique. (2005 : 155-156)

Aussi l'approche psychanalytique, en raison de son détour par les théories freudiennes de déplacement de condensation (Lala, 2005 : 154), replace le sujet parlant et la métaphore dans la dynamique de l'imaginaire linguistique (IL) – lui-même au croisement de plusieurs disciplines dont la sociolinguistique et la psycholinguistique. Afin d'extraire d'une métaphore des conclusions sur l'IL des sujets parlants (auteurs et traducteurs), il est en effet nécessaire d'aborder la métaphore dans sa dimension linguistique, c'est-à-dire selon un axe syntagmatique et un axe paradigmatique, ainsi que dans sa dimension psychanalytique, surtout dans l'étude de nouvelles associations, qui remet au cœur de la réflexion l'intention du sujet parlant. Si selon Lala ces deux approches sont complémentaires, nous estimons toutefois qu'un recours systématique à la psychanalyse ne serait

pas pertinent dans la perspective de la présente thèse. Dans le cas des métaphores « mortes »<sup>78</sup>, quotidiennes, le sujet parlant investit très peu d'intention poétique ; l'expression utilisée n'est pas le produit d'une innovation individuelle, mais elle ressortit de l'intégration du sujet parlant dans une communauté linguistique, elle-même porteuse de représentations. Ainsi, lorsque Jack Vance écrit dans *Les Langages de Pao* : « il préféra tenir sa langue » (LP : 162), la métaphore quotidienne substitue au verbe « se taire » l'expression métaphorique « tenir sa langue », au sein de laquelle s'observe un changement de sens du verbe « tenir », puisqu'évidemment, le personnage concerné n'exerce aucun mouvement de préhension. Ce glissement d'une expression pour une autre donnée en équivalence est révélateur de représentations, comprises et partagées par un groupe sociolectal : il ne viendrait à personne l'idée d'interrompre sa lecture des *Langages de Pao* pour s'interroger sur la portée métalinguistique de cette expression, parce que tout le monde en saisit le sens.

Mais dans le cas des métaphores « vives », selon l'expression de Paul Ricœur, le sujet parlant exprime des représentations métalinguistiques dans lesquelles on ne peut ignorer l'intentionnalité de l'écrivain innovant, comme lorsque Nicolas Ancion écrit : « les anglicismes dont Pierre était vêtu » (BI : 67). La métaphore, créatrice, étonne par le mécanisme associatif sur lequel elle repose : parler une langue et s'habiller sont considérés comme équivalents. La logique du champ métaphorique (être vêtu dans nos sociétés modernes implique une certaine quantité d'habits recouvrant différentes parties du corps) se transpose au champ d'application pour indiquer que Pierre utiliserait beaucoup d'anglicismes, même si Ancion, dans un retournement narquois entre métaphore et langue littérale, veut seulement évoquer les inscriptions en anglais du sweat-shirt du personnage. La perspective psychanalytique aide à formuler l'imaginaire sous-jacent par l'importance qu'elle confie à l'individualité du locuteur. L'intérêt porte ainsi sur toutes les « figures de similitude », comme les nomme Odile Schneider-Mizony (2012), qu'elles soient surprenantes, poétiques, ou plus quotidiennes et attendues, parce que nous ne percevons aucune hiérarchie entre ces deux figures analogiques que sont les métaphores usuelles (les « dying metaphors » d'Orwell) et uniques (les « métaphores vives » de Ricœur). Leurs enjeux communicationnels sont certes différents, mais leur efficacité à révéler les représentations métalinguistiques est très similaire. Ou, comme l'écrivait Paul Ricœur il y a plus de 40 ans : « La métaphore se présente comme une stratégie

---

<sup>78</sup> Nous reprenons l'expression orwellienne de « dying metaphors », métaphores mourantes.

de discours qui, en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique de la fiction » (1975 : 10-11). Ce sont ces traces d'options épistémologiques sur le langage que nous recherchons sous les effets de vérité engagés dans l'écriture métaphorique.

#### 4.1.2 Repérer la métaphore

Par sa fréquence et sa lexicalisation qui la rendent parfois difficilement discernable, sa nature tantôt novatrice, tantôt commune, la métaphore ne se prête pas à une analyse fréquentielle, qui n'aurait pas de pertinence dans un travail sur la nature des représentations métalinguistiques. Le choix de livrer une analyse qualitative permet de saisir les éléments contextuels relevant d'un imaginaire linguistique des auteurs, dans leur subtilité, leur pluralité, et parfois même, leurs contradictions. Cette analyse, bien qu'elle eût été grandement facilitée par un relevé automatisé informatiquement, a fait l'objet d'un travail manuel, plus long, mais plus judicieux face à la dimension créatrice et inattendue de la métaphore, dont le mécanisme de similitude ne pouvait s'anticiper avec un logiciel.

##### *Pour un relevé qualitatif*

Dans la métaphore du discours épilinguistique se devinent les traces d'un imaginaire de la langue qui repose sur un procédé d'association. Si un auteur use d'une métaphore que l'on pourrait formuler en « LA LANGUE EST UNE ARME<sup>79</sup> » (cf. 4.2.3 Une langue de violence et de menaces), il peint les pratiques langagières comme un potentiel danger, peu importe la nature de la métaphore, poétique ou commune. La notion d'imaginaire linguistique (IL) prend alors une dimension nouvelle, les métaphores produisant des images dont la compréhension est permise à deux échelles : celle de la communauté dans laquelle les métaphores jalonnent les discours<sup>80</sup> et celle, plus spécifique à un individu, que l'on trouve majoritairement dans la littérature, par exemple lorsque Damasio évoque « une syntaxe tourbillonnante et impactée, qui frappait fort » (HP : 43). Comprendre l'IL des auteurs

---

<sup>79</sup> Nous reprenons la nomenclature de Lakoff et Johnson dans la présentation des systèmes conceptuels des métaphores, c'est-à-dire que chaque système est indiqué en majuscules et entre guillemets.

<sup>80</sup> Nous pouvons citer les réactions spontanées d'un animateur à la radio, repris par Philippe Blanchet et Jo Arditty : « Ah comme la langue française a souffert en lui pendant ce film ! Comme il a eu mal à son français ! » (2008 : 3 pagination personnelle)

repose sur ces deux niveaux métaphoriques, dont la distinction est essentielle à l'analyse : quelles traces laissent les *dying metaphors* dont se plaignait déjà Orwell en 1946, sur quelles associations poétiques et conceptuelles repose l'imaginaire linguistique des auteurs ? L'analyse envisagée ici porte sur une dimension qualitative de la prégnance des métaphores et autres procédés analogiques, parce que notre relevé permet de préciser les IL, de rendre plus visibles d'autres structures de la pensée que la seule fréquence dans le corpus n'éclaire pas. Il a d'ailleurs été rare de relever plusieurs fois la même métaphore, ce à quoi on aurait pu s'attendre, au moins pour les métaphores qu'Orwell associe à une solution de facilité :

*Dying metaphors.* A newly invented metaphor assists thought by evoking a visual image, while on the other hand a metaphor which is technically "dead" (e.g. *iron resolution*) has in effect reverted to being an ordinary word and can generally be used without loss of vividness. But in between these two classes there is a huge dump of worn-out metaphors which have lost all evocative power and are merely used because they save people the trouble of inventing phrases for themselves.<sup>81</sup> (Orwell, 2013 [1946] : 367)

Contrairement à Orwell, nous ne percevons pas de hiérarchie entre les différentes natures des métaphores et leurs usages variés, ce qui s'explique par des points de vue divergents. L'écrivain britannique adopte ici une attitude prescriptive sur les pratiques langagières de certains auteurs qu'il juge peu soignées. En revanche, nous adoptons une attitude avant tout descriptive à l'égard de ces mêmes pratiques. Qu'elles soient mortes/mourantes parce qu'entrées dans le lexique courant ou vives<sup>82</sup>, c'est-à-dire relevant d'une poétique particulière à un auteur, elles portent en elles un imaginaire implicite sur la langue.

Le relevé proposé ne nuit d'ailleurs pas à une analyse quantitative lorsque cette dernière s'avère pertinente. On pourra ainsi constater que *1984* est peuplé d'animalisations de la langue (on en compte dix-neuf, contre une moyenne d'une ou deux occurrences dans les autres œuvres), que

---

<sup>81</sup> Estimant que la traduction proposée par Krief, Pecheur et Semprun (2005) ne retranscrit pas fidèlement le texte d'Orwell, dont elle modifie le sens en traduisant de la même façon « *dying metaphors* » et « *worn-out metaphors* », nous proposons notre propre traduction pour cet extrait : *Métaphores mourantes*. Une métaphore nouvellement créée aide à penser en éveillant une image visuelle tandis que d'un autre côté, une métaphore qui est techniquement « morte » (p.e. *une volonté de fer*) a régressé en une expression ordinaire et peut généralement être utilisée sans nuire à l'éclat de la phrase. Mais entre ces deux catégories pourrissent des métaphores éculées qui ont perdu toute leur vivacité évocatrice et sont tout juste bonnes à épargner aux gens la peine d'inventer de nouvelles expressions eux-mêmes.

<sup>82</sup> La métaphore biologique de la vie et mort d'une métaphore ne nous a pas échappée, mais pour une question d'efficacité communicative, nous avons choisi de la conserver en l'état.

les métaphores sur une langue mourante y sont peu présentes, alors que nombreuses œuvres font état d'une langue détruite ou en cours de destruction. Dans *1984*, le personnage du linguiste se réfère très clairement à cette représentation :

Vous ne saisissez pas la beauté qu'il y a dans la destruction des mots. Savez-vous que le<sup>83</sup> novlangue est la seule langue dont le vocabulaire diminue chaque année ? (1984 : 74).

Dans la nouvelle de Damasio, « Les Hauts ° Parleurs ° », plusieurs séquences sont consacrées à la législation du lexique par les multinationales, donnant lieu à « une inflation codificatrice sans précédent » (HP : 13). Les langues « détruites » de nos dystopies post-apocalyptiques ne font pas l'objet de réflexions métalinguistiques explicites. Dans *Le Livre de Dave*, c'est par la comparaison entre deux époques, l'une qui nous est contemporaine, et l'autre des siècles après une catastrophe naturelle, que le lecteur comprend que les souffrances de l'humanité ont fait subir à la langue de nouvelles torsions, s'illustrant notamment par des variations orthographiques :

-Kèske tu pense, Carl, lui demanda-t-elle, vrè ou joujouesque ? [...]  
- Vis'ici, Sal, dit-il, lui faisant signe de se rapprocher, y a un éd, visetuici, et ces lignes doit'ête  
... Jeu sèpa ... des sons ou kèk'chose ... p'tête.<sup>84</sup> (LD : 15)

Quant à *Enig Marcheur*, l'autre dystopie post-apocalyptique dont la catastrophe – cette fois-ci nucléaire – se reflète dans la langue, Russell Hoban lui-même écrit dans sa postface :

La langue n'est pas un monolithe, et les mots charrient souvent des sens tombés depuis longtemps en désuétude. Le langage d'Enig n'est au fond qu'une version effondrée et tordue du langage. (EM : 284)

Ces quelques exemples issus du corpus montrent que l'approche qualitative et contextuelle identifie des métaphores difficiles à lexématiser de façon automatique. C'est surtout dans un relevé et une analyse qualitative sur la nature des métaphores et les associations choisies que s'affine l'analyse des imaginaires : si la langue est une arme, de quelle arme parle-t-on, qui blesse-t-elle, par

---

<sup>83</sup> Nous rappelons ici que la traduction d'Aurélie Audibert propose d'attribuer au mot « novlangue » le genre masculin, que nous conservons dans les citations mais auquel nous préférons le genre féminin dans notre propre texte, plus largement répandu et plus cohérent avec la construction du substantif, composé de « langue », mot féminin.

<sup>84</sup> Notre reformulation en standard : - Qu'est-ce que tu en penses, Carl, lui demanda-t-elle, vrai ou joujouesque (artificiel) ? / - Vise ici, Sal, dit-il, lui faisant signe de se rapprocher, y a un éditeur, vise tu ici (regarde bien là), et ces lignes doivent être ... Je ne sais pas ... Des sons ou quelque chose ... peut-être.

qui est-elle manipulée ? Si la langue est un animal, de quel animal parle-t-on, quelles caractéristiques animales sont attribuées à la langue, etc. ? Les métaphores, par leur saillance et leur fréquence, proposent des images à la fois évocatrices, poétiques et particulièrement révélatrices des conceptions métalinguistiques des écrivains. La signification métaphorique renvoie aux rapports à la langue des individus et des collectifs, sans menacer la construction fictionnelle du récit.

### *L'outil informatique dans la recherche des métaphores*

L'outil informatique peut constituer une aide précieuse pourvu que le corpus soit correctement préparé, c'est-à-dire adapté aux logiciels (format du fichier, segmentation du texte, etc.). Les logiciels permettent une recherche précise et efficace dans un vaste corpus uniformément formaté. La fiabilité des résultats est toutefois soumise à une préparation approfondie des hypothèses de recherche et de leur application à un logiciel, car dans une recherche automatique d'éléments métalinguistiques, une liste de termes à étiqueter est souvent nécessaire. Le foisonnement d'outils permettant un traitement automatique d'un corpus témoigne de la diversité de leurs usages. Il est possible d'étiqueter thématiquement un corpus comme nous l'avions illustré dans notre article « Représentations linguistiques dans 'Bruxelles Insurrection' de Nicolas Ancion » (2018) avec le logiciel Weft.QDA, repérer les occurrences d'un terme pour une analyse fréquentielle (avec AntConc, par exemple), repérer des spécificités syntaxiques (comme le propose Iramuteq), etc. Néanmoins, chaque logiciel est soumis à une automatisation qui ne permet pas, à notre compréhension, d'extraire tous les types de métaphores. Sans doute est-il envisageable d'utiliser un logiciel pour les métaphores quotidiennes et non créées par les écrivains ou pour certains procédés comme les comparaisons qui se fondent sur des comparants, facilement repérables par un ordinateur. Mais les métaphores novatrices comme celle d'une variété qui « pollinise d'autres villes » (HP : 50) semblent plus hasardeuses à faire émerger avec un relevé automatique. Les logiciels ne proposent pas encore d'analyse sémantique de corpus dans la mesure où, jusqu'à présent, les logiciels de compréhension sémantique des textes comprennent les métaphores et sens figurés au sens littéral. Autrement dit, le relevé par entrée lexicale perd de sa valeur dans une analyse des imaginaires exprimés par métaphore parce que la métaphore transmet des images dont le sens premier n'est pas métalinguistique. Par ailleurs, la métaphore élude bien souvent la première partie de l'équation « objet A = objet B », comme l'indiquait Dubois dans sa définition. En l'occurrence, si

un logiciel peut relever l'expression de « langue bâtarde » (LP : 142), il aurait été plus ardu de saisir la métaphore constitutive du phrasème « lécher les bottes » dans « lécher les bottes du Petit Robert et de son amie Larousse » (BI : 63), surtout dans un récit où le sens littéral viendra ironiquement recharger le sens figuré, dans la mesure où les deux « anars de la francophonie » (BI : 66) feront effectivement lécher les pages d'un dictionnaire au vieil académicien.

Ainsi a-t-il semblé plus judicieux de faire le choix d'un relevé manuel, plus sensibilisé à des figures de similitudes discrètes, troubles, dont il s'agit d'identifier la complexité. Ce relevé a été effectué par une relecture attentive du corpus, chaque citation ayant été copiée dans des tableaux en annexe (*cf.* Annexe 6 : Système métaphorique conceptuel 1, langue et anthropomorphisme, Annexe 7 : Système métaphorique conceptuel 2, naturalisation de la langue,

Annexe 8 : Système métaphorique conceptuel 3, technicisation de la langue, Annexe 9 : Système métaphorique conceptuel 4, la langue est une religion et Annexe 10 : Les espaces métaphoriques métalinguistiques) selon des catégories de regroupement qui ont fait sens au fur et à mesure du relevé. Le résultat est le fruit d'une réflexion d'ensemble et s'essaye à la formulation généralisée des associations proposées par les auteurs. Ces espaces métaphoriques ont acquis leur pertinence selon la fréquence de leurs apparitions dans le corpus.

Par ailleurs, ce relevé ne considère les métaphores qu'en tant que structures syntagmatiques. Les conceptualisations plus larges qui surplombent l'ensemble d'une œuvre n'en font pas partie. Cet autre type de catégorisation mentale, plus étendu, n'aurait pas été compatible avec les procédés de recensement et d'analyse envisagés. Ainsi, des représentations métonymisées comme « une langue appartient à un pays, et parler de l'un amène à supposer l'autre », dont une extension se perçoit par exemple dans le titre des *Langages de Pao* (Pao étant une planète) ou dans « Bruxelles Insurrection », ne seront pas exploitées dans cette partie.

Enfin, repérer les métaphores et autres figures d'analogie est un processus complexe qui exige une attention particulière. Si ce travail est effectué à partir d'un corpus francophone et germanophone, nous n'ignorons pas l'influence de la traduction sur le choix de certaines figures de similitude. Les métaphores quotidiennes sont propres à une culture<sup>85</sup> (Lakoff et Johnson, 1999 : 22-24) et sont des indices d'une représentation plus largement partagée, non spécifique à un auteur. Les métaphores créatrices, elles, sont le fait de l'imaginaire de l'écrivain et posent une difficulté à la traduction. Julie Tardif, comparant les traductions de ce type de métaphores dans un corpus d'œuvres de Dickens, indique la stratégie généralement employée par les traducteurs :

---

<sup>85</sup> Nous ne sommes pas en train de nous contredire par rapport à la position adoptée *supra*, celle de métaphores renseignant sur l'IL des divers auteurs, dans la mesure où nous restons dans le paradigme d'une culture occidentalisée, à niveau de vie technico-industriel comparable et nourrie de lectures gréco-latino-européennes, commune à une littérature dystopique dont nous avons recruté des œuvres anglophones, francophones et germanophone.

Les associations lexicales métaphoriques « vives » et, par conséquent, non prévisibles, ne trouvent pas leur place dans les textes d'arrivée du corpus. La stratégie de traduction mise en place dans le cas d'une métaphore créative, qu'elle soit animiste ou réifiante, est une stratégie d'homogénéisation du texte d'arrivée ; autrement dit, les traducteurs font en sorte d'associer des termes dont la combinaison va de soi sur le plan sémantique. Les deux opérations mises en œuvre à cet effet sont, d'une part, la démétaphorisation et, d'autre part, le remplacement de l'association métaphorique vive par une combinaison lexicale métaphorique morte. (2013 : 29)

Ainsi la tendance serait-elle à l'effacement de la créativité métaphorique dans la traduction au profit d'une cohérence sémantique. Cette « trahison » du texte original relève tout autant de l'étude des représentations que d'un travail sur les métaphores dans la langue source du texte. En effet, comme le rappelle Michel Ballard (2004 : 54), la subjectivité du traducteur ne doit pas être omise dans une théorie de la traduction, étendue ici à une théorie des représentations par l'intermédiaire des métaphores. Ce glissement lexico-sémantique d'une métaphore en anglais à une paraphrase, une explicitation ou démétaphorisation (Ballard, 2004 : 60) dans le domaine cible francophone ne perd pas sa légitimité dans l'analyse des représentations, mais devra bénéficier d'une vérification quant à la « fidélité » de l'image choisie dans la traduction. Pour des raisons matérielles, cette vérification n'a pas pu être effectuée de manière systématique. Mais parce que nous avons à disposition trois versions de *1984* (celle d'Orwell en anglais, la traduction française d'Aurélie Audibert à partir de laquelle sont tirés les extraits analysés dans la présente thèse, produite en 1950, et la traduction française de Josée Kamoun, publiée en 2018), le recensement général propose une comparaison des deux traductions avec leur texte original, différenciés par les normes typographiques suivantes : *Version d'Audibert* / *Version d'Orwell* / **Version de Kamoun**. Ce processus met en lumière les variations dans les traductions, à même d'illustrer cette tendance à la démétaphorisation, plus fréquente dans la dernière traduction de 2018, par exemple : « 24 sa venimeuse attaque / 15 *his usual venomous attack* / 23 **sa sempiternelle diatribe** »<sup>86</sup> ou « 73 c'est dans les verbes et les adjectifs qu'il y a le plus de déchets / 59 *the great wastage is in the verbs and adjectives* / 65 **l'épuration maximale se situe du côté des verbes et des adjectifs** ». Dans ces deux exemples, on constate un effacement de l'image de la métaphore au profit d'une formulation dépoétisée. Les métaphores traduites, si elles ne reflètent pas toujours de façon absolument fiable l'IL des écrivains,

---

<sup>86</sup> Le nombre qui précède la citation est l'indication de la page dans la version utilisée.

sont au minimum révélatrices de l'IL des traducteurs et traductrices francophones, et par extension de la communauté linguistico-culturelle francophone.

#### 4.1.3 Analyser la métaphore

Définir la métaphore et présenter les procédés de relevé qualitatif constituent de bons indices du procédé d'analyse du corpus. Pourtant, quelques éléments sont encore à préciser, notamment la façon dont la constatation d'une analogie métalinguistique conduit à une conclusion sur l'imaginaire des auteurs.

Passer de la constatation d'une métaphore à une conclusion sur l'IL suppose certaines étapes. Tout d'abord, il est nécessaire d'identifier la métaphore, c'est-à-dire en dissociant le sens premier, concret, et le sens second, la similitude, ce qui correspond aux catégories proposées : la langue est un objet, la langue est un animal, la langue blesse, etc. Lorsque Ted Chiang écrit : « [la phrase] paraissait déformée, comme si, rédigée par un heptapode, elle avait été brisée au marteau et recollée malhabilement avec de l'adhésif » (HV : 172-173), il s'inscrit dans une perception épilinguistique que l'on pourrait conceptualiser en : « LA LANGUE EST UN ARTEFACT », voire « LA LANGUE EST MÉCANIQUE ». On peut l'abîmer, la réparer, et même si elle en garde des marques, même si elle est « déformée », elle « fonctionnera » tant bien que mal. Certaines métaphores reposent sur plusieurs analogies avec des phénomènes du monde, objets, animaux, etc., et ne peuvent être restreintes à une seule catégorie. En l'occurrence, cette métaphore relève d'une objectification de la langue par le lexique sur lequel elle repose : marteau, adhésif, etc. Elle renvoie aussi à un imaginaire de la langue manipulée par un agent : elle est déformée, brisée, recollée. Ces circonstances nous amènent occasionnellement à situer les figures d'analogie dans plusieurs catégories lorsque c'est pertinent. Dynamiques et majoritairement épilinguistiques, les métaphores poétiques ne doivent pas être figées à une interprétation potentiellement subjective. Au contraire, par leur créativité formulatoire, elles suggèrent une polysémie dont il faut rendre la valeur à travers cette catégorisation parfois plurielle. Les textes du corpus relèvent du genre de la science-fiction, qui se donne pour mandat d'étonner le lecteur, de lui faire rencontrer dans le texte ce qu'il n'a encore jamais rencontré dans la vie réelle en termes d'objets ou d'aventures : il est parfaitement logique que la langue qui décrit ce monde fasse appel à des ensembles langagiers inédits.

Il est possible de contrôler le recours à ces mécanismes d'analogie dans les œuvres et leur richesse sémantique. Par exemple, *Le Livre de Dave* compte neuf figures de similitudes différentes (deux comparaisons et sept métaphores) qui aboutissent à douze occurrences. L'auteur utilise donc peu d'analogies sur un plan syntagmatique alors que le roman est l'un des plus conséquents du corpus, avec 532 pages pour sa version traduite. Les métaphores qu'on y trouve sont principalement unidimensionnelles puisqu'elles ne recouvrent pas simultanément plusieurs catégories d'analyse. Ces constatations relevant plus d'un travail de stylistique que métalinguistique ne font toutefois pas l'objet d'une analyse plus précise, sauf si les conclusions auxquelles elles aboutissent sont des indices d'IL. Avant tout, il n'était pas souhaité d'imposer une « grille » de lecture aux analogies, révélatrices de représentations dont nous avons déjà eu l'occasion de rappeler la dimension diffuse, relative, voire contradictoire. Cécile Canut (2000 : 79-80) exprime clairement cette tension entre plusieurs représentations épilinguistiques (donc non consciemment formulées) qui vont jusqu'à s'opposer parfois chez un même locuteur.

Lorsque la métaphore est identifiée, associée à une conception métalinguistique, il est important de préciser la nature de cette analogie : s'agit-il d'une métaphore quotidienne et « mourante », ou poétique et « vive » ? Cette question en recouvre plusieurs dont la principale réside dans le procédé permettant de déterminer la prégnance d'une métaphore dans la langue commune. Pour déterminer si une métaphore est comprise par une vaste communauté ou si elle est le fait d'un auteur, notre choix s'est porté sur les dictionnaires, dont les différentes définitions d'un même terme permettent de situer le sens métaphorique communément emprunté dans la société. L'expression métaphorique « jeter un cri », que l'on retrouve notamment chez Orwell traduit par Audiberti (1984 : 23) n'est pas une innovation de l'écrivain (ou de sa traductrice), puisque l'on trouve sur le CNRTL la définition suivante : « Émettre (un son) avec plus ou moins de force et de brusquerie. Synon. *pousser*. *Jeter une exclamation, des cris d'allégresse* ». Ces métaphores utilisées couramment ne sont pas analysées de la même façon que les créations des auteurs, mais elles ont leur importance dans les conceptions épilinguistiques que se font les locuteurs, comme l'indique Lakoff. On peut ainsi percevoir dans la métaphore morte de « jeter un cri » l'image originelle que les mots sortant de la bouche acquièrent une présence dans le monde. En langue allemande, un dicton conseillant la prudence verbale formule : « Worte, die gesagt wurden und verletzten, kannst du nicht

zurücknehmen »<sup>87</sup>. Dans les proverbes, les métaphores sont lexicalisées et manifestent la congélation de leur sens discursif, renvoyant à l'IL des locuteurs qui se représentent ces mots blessants comme des pierres jetées sur l'autre. Possédant une force de violence en elle, la langue-objet concret peut à certaines occasions évoluer en langue-arme. À partir de la notion de dispute, Lakoff montre comment la conception métaphorique « LA DISPUTE EST UNE GUERRE » (« ARGUMENT IS WAR »), que l'on retrouve dans des expressions comme « gagner une dispute » ou « défendre un point de vue », structure jusqu'à notre conception d'une dispute ou d'un débat (1993 : 4). À partir du lexique déployé pour parler d'une dispute, nous vivons certains échanges comme une guerre dans laquelle nous engageons des stratégies d'attaque et n'envisageons l'issue que par une victoire ou une défaite de l'un des partenaires. La différence entre les deux types de métaphore n'est donc pas tant leur pertinence à révéler des représentations que la diffusion de cette représentation au sein d'une communauté de locuteurs.

Nicolas Ancion, par exemple, décrit la prononciation des personnages ainsi : « quand ils parlent avec l'accent belge, en avalant la moitié de leurs mots » (BI : 60). On retrouve sur le site du CNRTL la définition métaphorique d'avalier, dont nous mettons en gras l'exemple qui nous intéresse :

[Le suj. désigne une pers.; effets de sens variés suiv. le sens de l'obj.] Prendre ou faire quelque chose avec une avidité excessive. *Avaler la mer et ses poissons*. Être assoiffé. *Avaler un livre*. Le lire très vite. ***Avaler ses mots***. **Mal prononcer**. ».

C'est donc une métaphore courante, partagée par une vaste communauté linguistique, tant et si bien qu'elle figure dans un dictionnaire. À l'inverse, lorsqu'il décrit l'un de ses personnages comme un « chatouilleux de la syntaxe, un sensible de la subordonnée » (BI : 57-58), Ancion ne fait pas appel à une métaphore métalinguistique couramment employée dont on trouve trace dans un dictionnaire. Cette association est donc le fait de l'auteur, qui met sur le même niveau la réalisation syntaxique et une sensation physique, elle n'est pas massivement partagée par une communauté linguistique. Néanmoins, nous n'omettons pas la possibilité d'une métaphore créée sur la base d'une conception métaphorique existante. Comme l'indique Jacques Natanson, l'imagination créatrice ne pourrait « créer vraiment, c'est-à-dire *ex nihilo* » (2001 : 26). Ainsi, on trouve plusieurs manifestations dans

---

<sup>87</sup> Traduction : tu ne peux pas reprendre les paroles blessantes une fois qu'elles ont été dites.

l'espace public et scientifique du système conceptuel « LA LANGUE EST VIVANTE », avec des expressions comme « langues en danger », « liberté à la langue » (expression deux fois présente dans le corpus, chez Ancion et chez Damasio), ou encore tout simplement l'opposition scolaire entre l'apprentissage de langues « vivantes » (anglais, allemand, espagnol, etc.) et de langues « mortes » (latin et grec ancien). Cet espace métaphorique est étendu par les auteurs à d'autres termes que ceux habituellement utilisés : la langue doit être protégée (Damasio), des mots disparaissent (Sansal), etc. Nous pouvons ainsi catégoriser la nature des métaphores syntagmatiques selon trois degrés d'innovation :

- Les métaphores quotidiennes, couramment utilisées et partagées par une communauté linguistique. Chez Orwell, par exemple : « jeter un cri » (1984 : 23), « un flot de paroles » (1984 : 147), etc. ;
- Les métaphores innovantes d'un point de vue lexical mais non d'un point de vue conceptuel. Chez Vance, le concept « LA LANGUE EST UN OBJET », largement développé : « Chaque langue est un outil particulier, doué d'une faculté spéciale » (LP : 77), « Les mots sont des outils. La langue est une structure, et elle définit la façon dont on utilise ces mots-outils » (LP : 93), etc. ;
- Les métaphores innovantes d'un point de vue lexical et d'un point de vue conceptuel. Chez Damasio, le concept bourdieusien d'une économie linguistique, dont on trouve peu de traces dans le discours public, s'incarne aussi bien dans les enjeux du récit que dans son expression : « partager nos mots », « troquer nos trouvailles », « un vocabulaire d'appoint ou une langue de rechange » (HP : 51), etc.

Ces trois catégories sont celles que l'on retrouve dans le relevé général et c'est à partir de cette organisation que seront analysées les métaphores et leur traduction en termes d'IL.

Cette traduction d'une figure d'analogie vers une représentation métalinguistique constitue la dernière étape de l'analyse : les métaphores ont été relevées, leur nature déterminée, reste le fondement de l'analogie à extraire. Le corpus des analogies a été divisé en quatre systèmes conceptuels : la métaphore biologique (1), la métaphore naturaliste (2), celle de la langue comme artefact (3) et de la langue comme objet d'un culte (4). Analyser les métaphores relevées consiste à

préciser leur sens analytique le plus possible, en conservant des regroupements thématiques avec un minimum de deux occurrences pertinentes. Nous avons résumé cette organisation sous forme schématique (*cf.* Annexe 10 : Les espaces métaphoriques métalinguistiques) pour plus de clarté – qui correspond au plan des quatre parties de l'analyse soumise dans les pages à venir. Le fait langagier est source de nombreuses représentations exprimées par voie métaphorique, que l'on peut quantifier en quatorze sous-catégories. Le développement qui suit propose un approfondissement de chacune de ces représentations, à partir de citations analysées, étayées de données numériques telles que leur importance dans l'ensemble du corpus (est-ce une représentation couramment usitée dans la littérature dystopique ?) et le degré d'innovation des métaphores. Nous espérons que ce procédé sera suffisamment rigoureux pour pallier l'importante dimension subjective de l'élaboration des catégories et du relevé des données<sup>88</sup>. Une telle démarche légitime les résultats obtenus tout en libérant l'étude d'un cadre trop rigide, où il faudrait à tout prix intégrer les images choisies par les auteurs dans une catégorie fixe et unique. Au contraire, la polysémie, fréquente, est permise dans cette organisation qui rend à l'emploi de la métaphore sa vivacité.

## 4.2 Système conceptuel 1 : langue et anthropomorphisme

Le premier système conceptuel (désormais SC) exposé est l'un des plus présents d'un point de vue quantitatif (*cf.* Annexe 6 : Système métaphorique conceptuel 1, langue et anthropomorphisme) ; il s'agit du SC d'une langue comme étant individu, douée d'une volonté, d'un caractère, capable d'agir et pouvant être désignée par son apparence physique.

### 4.2.1 Une langue socialisée

Comme la suite de cette analyse sur les métaphores le montrera plus précisément, la langue est souvent figurée comme vecteur de communication entre deux ou plusieurs individus, elle permet la transmission d'information par l'usage de la parole orale ou écrite. En ce sens, le SC<sub>1</sub> LA LANGUE EST UNE PERSONNE présente la langue, c'est-à-dire le système linguistique et/ou la pratique langagière, dans une situation sociale. Il s'agit d'un ensemble métaphorique hétérogène, dont il serait peu pertinent de retranscrire l'intégralité en ces pages. La grande variation présente au

---

<sup>88</sup> Nous postulons que certaines figures de similitudes ont pu échapper à notre vigilance, *a fortiori* des expressions lexicalisées qui sont si communes que notre lecture n'y remarque même plus la dimension métaphorique.

sein de ces données s'explique par la quantité d'interactions sociales qu'il est possible de rencontrer : le contexte familial, amical, professionnel, officiel ou non ne sont que des exemples parmi tant d'autres, et le SC1 s'illustre dans ces différentes situations telles qu'elles sont imaginées par les auteurs.

La langue désigne, soit par synecdoque soit par métonymie, les membres de la communauté. Dans *MaddAddam*, on évoque ainsi la possibilité d'imposer un couvre-feu aux cordes vocales :

« Je crois qu'on devrait instaurer un couvre-feu pour les cordes vocales », poursuit Renard Véloce avec un regard en coin vers Toby. [...]

« Chère madame, répond Pic à Bec Ivoire, j'ose espérer que nos discussions nocturnes parfois fort animées ne vous ont point réveillée. Lamantin, Tamarau et moi ...

Oh, ça n'était pas vous, et ça n'était pas une discussion, dit Renard Véloce. (MA : 210)

Cette synecdoque, qui désigne les locuteurs par leur appareil phonatoire, impose métaphoriquement un couvre-feu, expression désignant initialement l'obligation d'éteindre les lumières et/ou de ne plus sortir de chez soi à partir d'une certaine heure. Cette restriction de la liberté de mouvement vient traditionnellement d'une autorité supérieure (politique, policière, militaire, etc.) et dans cette expression doivent se comprendre les rapports de force entre les survivants à la pandémie. L'allusion est faite aux activités nocturnes d'ordre érotique pour certains d'entre eux et il ne s'agit donc pas d'imposer le silence à toute la communauté de locuteurs, mais de signaler plus ou moins subtilement le fait que la relation amoureuse secrète entre deux personnages ne l'est plus vraiment. Cette synecdoque, rare au sein du corpus, peut être rapprochée d'une métonymie fréquemment employée en allemand, qui désigne la pratique langagière – *die Sprache* – par l'organe de la parole, la langue – *die Zunge* ; elle n'est donc pas spécifique à Margaret Atwood ni à l'espace littéraire anglophone. Elle est anthropomorphique en cela qu'elle suggère la prise d'une mesure socialement établie normalement pour les déplacements d'individus (le couvre-feu) mais ici pour la pratique langagière orale (le chant, émis grâce aux cordes vocales). Il s'y lit la représentation d'une langue à laquelle d'autres locuteurs peuvent imposer des mesures contraignantes quant à leur liberté, une langue que l'on pourrait soumettre à une juridiction, et donc un fait public qu'une autorité sociale peut, voire doit, encadrer : c'est d'ailleurs le cas de la liberté d'expression, de la liberté de la presse, telle qu'on la trouve formulée dans les constitutions de nombreux États. Les pages qui suivent illustrent l'importance quantitative de la pratique langagière orale dans les désignations

métaphoriques qui s'intéressent plus rarement à la pratique de l'écrit, et encore plus rarement à la langue en tant que système linguistique.

Au prisme de la sociabilité de la langue se dégagent deux extrêmes : la langue en tant que facteur d'interaction entre individus ou au contraire, la langue comme facteur d'isolement. Dans les deux cas, elle agit dans le monde, et les effets de ses actes peuvent être nocifs – elle blesse, constitue une menace – ou positifs – elle aide. La fiction dystopique favorise l'incarnation des effets nocifs de la pratique langagière, notamment chez Nicolas Ancion. Le personnage de l'académicien souffre certes physiquement, non métaphoriquement, de la torture qui lui est faite de lécher les pages de dictionnaire jusqu'à évanouissement. Mais à deux reprises sont formulées des métaphores de l'agression physique pour désigner des pratiques langagières fautives, c'est-à-dire qui se détachent de la norme en vigueur :

Le vieux a tiqué, c'est plus fort que lui, c'est le genre d'horreur qui lui arrache l'oreille. [...] Les salauds, ils voient que ça me fait mal, marmonne le vieux. Je déteste ça, moi, ça m'est insupportable. Je préférerais encore qu'ils me frappent. C'est trop facile ce coup-là. Ça me traverse de part en part et ça me ruine l'intérieur. (BI : 57)

La pratique langagière, en l'occurrence l'usage erroné (suivant l'hyper-norme académicienne) d'un subjonctif au lieu d'un indicatif, est assimilée par métaphore anthropomorphique à une action violente, blessante, qui mutile le corps de l'interlocuteur puriste. La faute ne traverse pas seulement le personnage mais elle le « ruine de l'intérieur ». En plus d'être dans un espace défini (le corps de l'académicien), la métaphore innove sur la complexité du déplacement, en deux temps c'est-à-dire par deux propositions indépendantes coordonnées. Cette métaphore sera d'ailleurs suivie d'un développement littéral du SC d'une langue humaine qui blesse, puisque l'académicien avalera plusieurs pages de dictionnaire. Nombreuses occurrences d'une langue blessante, voire meurtrière, sont à lire dans l'ensemble du corpus ; cette fréquence s'explique indéniablement par la fiction dystopique et la menace qui pèse sur les personnages en permanence. Dans un univers aussi violent que la dystopie, où les personnages ont une forte propension à dé céder dans des circonstances non naturelles, il n'est pas surprenant que la langue joue également le rôle de bourreau. Ce système métaphorique incarne la représentation d'une langue dangereuse, agissant sans contrôle d'un autre individu (puisque'elle est douée de libre-arbitre en tant que personne à part entière) et à laquelle les locuteurs peinent à réchapper. Dans l'emploi des métaphores biologiques

de la langue-individu se devine la perception d'une langue comme d'un potentiel adversaire contre lequel il faudrait lutter pour obtenir sa liberté d'expression, mais aussi sa liberté physique. Sans qu'il s'agisse à proprement parler d'une métaphore globale, mais plutôt de l'application dans l'ensemble de la narration de plusieurs imaginaires linguistiques, la nouvelle d'Alain Damasio exprime bien cet imaginaire linguistique d'une langue contre laquelle il faut lutter (celle de la mondialisation qu'il faut payer pour utiliser), et d'une pratique langagière libre qu'il faut défendre au péril de sa vie, puisque le personnage principal se suicide au nom de ses convictions linguistiques.

Mouvante et dynamique, la langue sociabilisée reflète la complexité et la variété des rapports entre individus-locuteurs qui se trouvent dans une communauté. La langue « travaille » chez Hoban (Postface d'EM : 285), le silence « règne » chez Sansal (2084 : 103), l'alphabet « aide » à comprendre chez Chiang (HV : 155), etc. Toutes ces métaphores mortes d'une langue en action participent de la représentation d'une langue qui remplit un rôle social et parfois même professionnel. Ce rôle est largement influencé par le contexte dystopique, dans lequel la libre interaction entre les personnages est souvent prohibée, comme l'explique le narrateur de 2084 :

Ils avaient de même leur langue qu'ils parlaient entre eux, en sourdine, loin des oreilles exotiques, avec un tel appétit qu'on se voyait pris de l'envie de connaître l'affaire. Mais les conciliabules cessaient aussitôt, les aliens étaient prudents. [...] C'était émouvant de les voir se chercher comme dans un marché bondé, se regrouper dans un coin ombreux et baragouiner leur patois tout leur soûl. (2084 : 63-64)

Dans cette citation se lisent plusieurs figures de similitude. On trouve la métonymie des « oreilles exotiques » pour désigner les locuteurs qui pourraient entendre mais non comprendre les échanges entre les interlocuteurs d'une autre langue que celle officielle. Les locuteurs de ces variations linguistiques sont désignés par la métaphore de l'*alien*, à comprendre dans un sens étymologique, à savoir « l'autre », celui qui est différent. En effet, les personnages bénéficient d'une description insistant sur leurs différences pas seulement quant à leurs pratiques langagières mais aussi leur apparence, leur odeur, etc. Il se lit également une métaphore alimentaire (« appétit », « tout leur soûl ») pour désigner une pratique langagière, ce qui est à rapprocher des observations précédentes sur la métonymie langue-pratique langagière et langue-organe. Pas d'anthropomorphisme ici, mais plutôt des métaphores d'une langue comme d'une substance, telle qu'elle sera exposée dans le deuxième SC LA LANGUE EST UN ÉLÉMENT NATUREL. Cette citation décrit une pratique

langagière secrète, camouflée « dans un coin ombreux » (2084 : 63), c'est-à-dire à l'abri des regards et des oreilles, non pas comme un acte de révolte politisé et revendiqué, mais comme une gourmandise que l'on savourerait en cachette, dans la crainte de se faire gronder et l'ivresse de la transgression. Cette minimisation des dangers que constitue cette pratique est propre à l'esthétique de 2084. Elle est exprimée de façon bien moins euphémiste dans d'autres œuvres du corpus, que ce soit dans 1984, où les personnages mettent en place de complexes stratagèmes pour communiquer, ou dans *Le Livre de Dave*, où les échanges entre les prisonniers et le monde extérieur sont soigneusement orchestrés. Concernant le SC anthropomorphique, les associations métaphoriques reposent généralement sur des actions néfastes pour les autres locuteurs, qui subissent la langue ou s'y opposent, mais ne cohabitent pas en harmonie avec elle. D'abord présent par son rôle social, ce SC aborde essentiellement la pratique langagière orale dans sa dimension autoritaire, contraignante, voire liberticide, comme si la langue était l'incarnation humaine des tensions induites par la situation politique ou religieuse de la fiction.

#### 4.2.2 Une langue consciente

La langue agissante n'obéit que rarement à un ordre d'une autorité supérieure. Comme indiqué précédemment, les auteurs lui attribuent souvent un libre-arbitre et donc, un caractère, une volonté, une personnalité. Cet espace métaphorique désigne un système linguistique ou le rôle d'une langue dans la société, voire une situation linguistique particulière. Dans « Bruxelles Insurrection », l'académicien songe ainsi au plurilinguisme européen auquel, en tant que prototype du puriste que constitue le personnage, il s'oppose fermement :

Il y avait des annonces diffusées par haut-parleurs, en français, en anglais et en flamand, cette langue que le vieux ne supporte pas et qu'il lui faut endurer à chaque visite dans la patrie du chocolat et des moules. [...] Le multilinguisme finira par venir à bout de l'Europe, il en est certain, il suffit d'attendre encore un peu. Babel construit sa tour. Les ouvriers finiront par s'arracher les outils. (BI : 47)

Une fois de plus la langue est présentée par métonymie : le multilinguisme, c'est-à-dire la cohabitation dans la capitale belge de l'anglais, du français et du flamand, mais aussi la cohabitation dans l'espace européen de plusieurs communautés de locuteurs. Il se retrouve une fois de plus un lexique de la violence, l'académicien devant « endurer » la langue anglaise ou flamande comme s'il s'agissait d'une douleur physique. La personnification de la situation langagière de l'Europe suggère

une action destructrice, dans un long processus doublement exprimé avec l'accumulation des verbes « finir par » et « venir à bout de ». À cette métonymie s'ajoute la métaphore religieuse de Babel, assimilée à une personne dans une seconde figure, cette fois-ci non plus relative à la destruction, mais au contraire à la construction. Cette ambivalence épilinguistique s'inscrit dans un ensemble métaphorique du travail : la construction, les outils, les ouvriers, etc. contextualisent le conflit linguistique qui sera en jeu selon le point de vue du personnage de l'académicien. Au regard de l'IL et des représentations, la langue en tant que pratique politico-sociale est projetée dans une contradiction : elle vient à bout d'une situation tout en la construisant. Sa prévisibilité est marquée par le futur simple, ainsi que par la disparition du sujet parlant en tant qu'individu à part entière dans le phénomène langagier. En effet, seule la métaphore des ouvriers désigne les locuteurs, et son pluriel indéterminé (« des ») renforce cet anonymat. Ce ne sont pas les sujets parlants, leur façon de vivre le plurilinguisme qui préoccupent le personnage, mais bien l'existence même de ce plurilinguisme. Cette perspective manifeste l'imaginaire d'une langue comme celle d'un fait social dont les locuteurs sont dépossédés, qui évolue comme bon lui semble, dans un fatalisme devenu pessimisme au prisme de la dystopie.

Par ailleurs, en tant que figuration de la pratique sociale fondamentale qu'est la communication, la langue fournit des informations supplémentaires sur ceux qui s'investissent dans cette pratique. Autrement dit, le SC LA LANGUE EST UNE PERSONNE se décline en un nouveau sous-système, au moins aussi riche et varié que celui précédent : LA LANGUE EST LE LOCUTEUR. Dans cet IL, la langue est une incarnation du locuteur en tant qu'individu, elle n'est pas toujours un personnage à part entière, mais elle peut être l'occasion pour les auteurs de décrire par procédé métonymique les personnages-locuteurs. Il se devine un rapport imaginé d'appartenance entre la variété langagière et le locuteur selon la maxime populaire : « Dis-moi comment tu parles, je te dirai qui tu es ». La majorité des métaphores qui s'inscrivent dans ce SC concerne une pratique langagière orale à propos de laquelle la métaphore apporte des informations supplémentaires portées par des adjectifs subjectifs. Dans *MaddAddam*, le personnage de Toby parle d'une voix « faible et inefficace » (MA : 28) parce qu'elle s'exprime alors qu'elle est en situation de faiblesse dans un conflit et que ses propos n'auront aucun impact sur le déroulement des événements. La voix « neutre » (MA : 147) d'un autre personnage révèle son attitude, elle-même neutre, etc. Dans ce même système conceptuel se trouvent d'autres expressions toujours liées à une pratique orale : « le dialecte fruste de l'Essex »

(LD : 513) ou « un ton désespéré » (MA : 31) permettent également une économie descriptive de type « langue = locuteur ». L'expression utilisée par Will Self mérite d'ailleurs d'être située dans son contexte :

« Le prix de soutien est bon », expliquait Fred Redmond, le fermier ; sauf qu'aux oreilles du chauffeur de taxi ses paroles faisaient l'effet d'une bouillie, car Redmond parlait un dialecte fruste de l'Essex. « Les gens y z'arrêtent pa d'se plaindre rapport à la putain d'UE, mè j'te le dis, Dave, san les subvenchions toute c'te terre s'rè aux mains d'une foutue société ou d'une autre. » (LD : 513)

Plusieurs images se superposent dans cette citation. Les paroles sont associées à une comparaison organique : « ses paroles faisaient l'effet d'une bouillie ». Elle désigne d'abord la prononciation compacte dans le rythme, la contraction de mots (« d'se plaindre ») et les anacoluthes (« rapport à » devrait être précédé en standard de la préposition « par »). Mais la colligation qui est faite entre un discours et une bouillie, met populaire et peu raffiné, permet aussi d'illustrer la perception péjorative que le personnage de Dave, londonien, a du fermier, campagnard. Les deux figures de similitude employées pour décrire le discours du personnage Fred Redmond insistent sur le clivage sociolinguistique entre des locuteurs urbains et d'autres ruraux. Il s'y devine le mépris du citadin (incarné par le personnage de Dave) pour le fermier de province, et ce mépris est cristallisé dans la description métaphorique qui est faite de la pratique langagière du personnage. Aussi la métaphore suggère-t-elle un IL jugeant la variation diatopique de la langue britannique, ce que la narration illustre également par la retranscription phonétique de l'intervention du fermier (*cf.* 5.2.3 Vers un portait socio-culturel des locuteurs par leurs pratiques langagières orales). À travers cet exemple se comprend une extension du sous-système LA LANGUE EST LE LOCUTEUR qui associe de façon stéréotypée au locuteur l'ensemble de sa communauté linguistique : la langue A est le personnage de Dave, et Dave est un locuteur londonien, tandis que la langue B est le personnage de Fred Redmond et Fred Redmond est un locuteur de la campagne de l'Essex. Par voie syllogique, si langue = locuteur et que locuteur = communauté linguistique, alors langue = communauté linguistique.

Cette idée trouve plusieurs illustrations au sein du corpus, notamment dans *Les Langages de Pao*, roman dans lequel une description du système linguistique du paonais équivaut à celle des Paonais eux-mêmes :

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, sans contraste ni tension. Théoriquement, un peuple qui le parlerait devrait être docile, soumis, sans grande personnalité ... C'est exactement le cas des Paonais. (LP : 94)

Il est à noter que cette assimilation langue = communauté linguistique se manifeste dans des métaphores qui décrivent plutôt le système linguistique, là où la représentation langue = locuteur s'attache davantage aux pratiques langagières des locuteurs eux-mêmes. Cela s'explique par un changement de focale, allant du plus précis (le locuteur et sa pratique personnelle) au plus général (la communauté et son système linguistique). Pour revenir à l'ouvrage de Vance, la métaphore anthropomorphique attribuée à la langue paonaise les caractéristiques humaines que sont la passivité et la passion, dans une perspective évaluative de la part du personnage qui émet ce constat. C'est l'occasion pour le personnage qui s'exprime de rendre compte des particularités culturelles du peuple de Pao, menacé d'invasion en raison de son pacifisme exceptionnel (*cf.* 2.4.11 VANCE, Jack, *Les Langages de Pao*). La dimension anthropomorphique joue également sur les actions attribuées à la langue, qui « re-présente » le monde. Le roman de Vance porte en lui la représentation d'une langue au rôle et aux compétences extrêmement précis ; il s'agit du reflet de la communauté, mais aussi d'un prisme à travers lequel on désigne et voit le monde qui nous entoure. Si la langue présente un monde en deux dimensions, le locuteur vit dans un monde en deux dimensions et l'appréhende en ce sens. C'est à ce titre une application du relativisme linguistique de Sapir et Whorf, hypothèse selon laquelle la façon de décrire l'environnement influence la façon d'agir par rapport à cet environnement. Nous pouvons également y lire une extension, dans une veine plus métaphorique, des travaux de George Lakoff, pour qui les métaphores modulent notre conception du monde et voient leur fonction ornementale devenir une fonction cognitive.

Ainsi la langue, comme le locuteur, est triste, désespérée, enjouée ou timide, et le contexte dystopique tend à exprimer des états négatifs de la langue / du locuteur. Effectivement, la langue est imaginée plus fréquemment triste que joyeuse, et la pratique parfois tenue secrète a pour conséquence l'usage de métaphores anthropomorphiques axiologiques. Si la langue était effectivement – et pas seulement métaphoriquement – un personnage dans la fiction dystopique, elle ne serait nullement sympathique. Sandrine Sorlin, à propos d'*Enig Marcheur*, affirme d'ailleurs que la langue est un personnage à part entière, et que c'est même le personnage principal :

Alors même que l'évolution de l'humanité s'est arrêtée, les mots, eux ont continué de vivre. Si les hommes restent englués dans une boue sclérosante, à des milliers d'années de ce qui faisait le progrès humain, la langue a depuis longtemps déjà entamé sa convalescence. Elle s'est adaptée à la nouvelle réalité tout en gardant le souvenir du passé : la langue, elle, sait. Nous postulons même que le langage est le personnage principal de *Riddley Walker* : il produit l'histoire, il la crée. (Sorlin, 2008 : 32)

Sorlin inscrit l'ensemble de son article dans ce SC1, ayant recours à quantité de métaphores anthropomorphiques dont l'extrait restitué ci-dessus n'est qu'un exemple. Son travail tisse des liens entre le rôle de la langue dans l'esthétique du roman et son statut intrinsèque de langue métaphorico-fantastique. Pour Sorlin, le parlénigm, ou riddleyspeak en version originale, n'est pas seulement le personnage principal de la fiction. C'est surtout une langue de l'entre-deux, c'est-à-dire entre la langue anglaise contemporaine et la langue de la fiction post-apocalyptique. Elle se caractérise par une tension-torsion de l'anglais tel que nous le connaissons à travers laquelle émergent de nouvelles significations, qui cohabitent avec les anciennes (Sorlin, 2008 : 40). La métaphore en tant que figure de similitude, celle du personnage-langue dans *Enig Marcheur*, porte en elle la perception d'une langue qui rejette et méprise :

J'ai rien d'aurt que des lits à mett sul papier. C'est si dur. Par fois y a plus sur le papier vyde qu'il y a quand l'écri couche dssus. Tu sayes de sprimer les ganrr choses et elles te tournn le dos.<sup>89</sup> (EM : 203)

Cette métaphore montre une langue incarnée par les mots (« exprimer des choses ») qui se refusent au locuteur dans un mouvement de rejet (« tourner le dos ») : la langue, vivante, est imaginée comme méprisant le locuteur, l'isolant non pas de sa communauté, mais de lui-même. Cet IL récuse la possibilité pour le sujet parlant d'exprimer ses pensées et le laisse silencieux, conscient d'une frontière du dire qu'il ne parvient pas à franchir. On trouve ici la représentation d'une langue limitée, au-delà de laquelle s'étend le champ de l'indicible, ce qu'on ne peut pas dire, au sens très littéral de mots pour le dire, et non pas dans une lecture plus conventionnelle de ce qui ne devrait pas être dit. Le personnage d'Enig Marcheur exprime cette frustration du locuteur face à une langue dont il a l'impression qu'elle se détache volontairement de lui et qu'il ne parvient pas à atteindre.

---

<sup>89</sup> Notre reformulation en standard : J'ai rien d'autre que des lits à mettre sur le papier. C'est si dur. Parfois, il y a plus sur le papier vide qu'il y a quand l'écrit couche dessus. Tu essayes d'exprimer les grandes choses et elles te tourment le dos.

En outre, dans ce premier SC, la langue humanisée n'est pas seulement agissante, elle est également douée de libre-arbitre, de sa propre personnalité. Les écrivains expriment ainsi l'imaginaire d'une langue avec laquelle les conflits sont possibles. La fiction dystopique ne met pas en scène d'éventuelle issue à ces conflits entre individus et langue-personne puisque les conflits au sein de la société autoritaire demeurent la plupart du temps irrésolus. Les personnages du corpus sont exclus, marginalisés, torturés, mis à mort, séparés, mais jamais ne se retrouvent ou ne bénéficient d'une nouvelle intégration heureuse dans la société. À cet égard, la langue est figurée dans une autonomie toute relative, puisqu'elle constitue le reflet langagier des personnages. Mais il arrive que la langue fonctionne également comme un personnage unique, à part entière.

#### 4.2.3 Une langue de violence et de menaces

Parmi les attributs que la fiction dystopique confie à la langue, il y en a un qui mêle les actions de la langue à sa portée métaphorique : il s'agit de la figuration d'une langue empreinte de force et potentiellement de violence. Cette idée s'incarne dans des métaphores biologiques qui proposent des rapports à des concepts de l'être vivant (actuel ou fossile) et des espèces (la faune, la flore, et également l'humain). L'ensemble métaphorique exprime la représentation d'une langue vive et impétueuse, dont nous verrons qu'elle peut aussi bien s'inscrire dans ce SC que dans le SC2, relatif à la langue comme élément de la nature. La langue violente et/ou menaçante est souvent présentée dans une volonté de blesser. Ce système métaphorique est quantitativement important dans la dystopie puisque nous en avons relevé 18 occurrences. Ce n'est pas une surprise : le genre développe les tendances de l'humanité à restreindre les libertés comme à s'engager dans des luttes, à opposer une forme de violence psychique, voire physique aux individus. Ainsi, certaines métaphores donnent corps à une langue dangereuse non seulement pour l'esprit des locuteurs mais aussi pour leur intégrité physique. Dans *2084*, l'influence de la langue sur les plans cognitif et physique se manifeste dès les premiers temps d'apprentissage de l'abilang, ce que la narration exprime avec force métaphores (nous mettons en gras) :

Koa [...] partit ensuite s'établir comme professeur d'*abilang* dans une école d'une banlieue dévastée et là, comme dans un laboratoire de campagne mis à sa disposition, il put vérifier *in vivo* la force de la langue sacrée sur l'esprit et le corps de jeunes élèves, nés et élevés pourtant dans l'une ou l'autre langue vulgaire et clandestine de leur quartier. Alors que tout, dans leur environnement les vouait à l'aphasie, ils se muaient en croyants ardents, rompus à la dialectique et déjà juges unanimes de la société après un petit trimestre d'apprentissage de l'*abilang*. [...] Et de fait, physiquement aussi ils n'étaient plus les mêmes, ils ressemblaient déjà à ce qu'ils seraient après deux ou trois terrifiantes Guerres saintes, trapus, bossus, couturés. (2084 : 97-98)

Dans cette analogie religieuse (« langue sacrée »), la langue est imaginée comme autonome, puissante et agissant non seulement sur les pensées des individus mais aussi sur leur corps. Un développement plus vaste de cette citation permet d'ailleurs de comprendre l'ampleur du rapport langue/danger tel qu'imaginé par Sansal. Cette métaphore assimile la langue en tant que système linguistique – l'*abilang* – à un individu hiérarchiquement supérieur, comme un professeur qui formaterait l'esprit de ses élèves à travers une discipline stricte et contraignante. Cette comparaison est d'autant plus pertinente que le passage fait référence à l'apprentissage de la langue, avec la figure d'un enseignant pourtant bienveillant de nature et sceptique face aux préceptes qu'il inculque, mais qui formate les enfants d'un point de vue linguistique comme idéologique (*cf.* 7.8 Didactique des langues). Cet extrait fait apparaître une autre métaphore, scientifique celle-ci, relative à l'apprentissage d'une nouvelle langue (« un laboratoire », « in vivo »), qui s'oppose à la figuration d'une langue marginalisée (« vulgaire et clandestine ») qui est leur parler familial. Cette cohabitation d'images sémantiques aux connotations diverses, et même divergentes, indique une pluralité des représentations au prisme desquelles sont considérés les rapports du sujet parlant à la langue (apprentissage, pratique, minoration d'une langue, etc.), qui ne relèvent pas d'un SC anthropomorphique. L'ensemble de la citation témoigne pour les lecteurs de l'ampleur et de la variété des images développées par l'IL. Sansal propose la représentation d'une langue qui influencerait physiquement les locuteurs, ce qu'il explique dans une extension toute littérale (« physiquement, ils n'étaient plus les mêmes »), qui se base sur une représentation de la transformation anatomique semblable à la mue d'une chrysalide (« ils se muaient »). Une fois de plus, la langue dans sa pratique orale est décrite comme une force naturelle agissante *via* des figures de similitude variées.

Se lisent dans le corpus des métaphores mortes comme « les cris déchiraient l'air » (LD : 407), dont la forte présence dans la parole quotidienne hors dystopie et même hors littérature

indique l'ampleur de l'IL qu'elle porte en elle, à savoir celui d'une langue diffusant la violence, aux conséquences néfastes sur les locuteurs (qui peuvent d'ailleurs être « blessés » par des propos, avoir du mal à se « remettre » de mots « durs » comme s'il s'agissait d'une maladie, etc.) comme sur l'entourage, voire l'environnement naturel, en l'occurrence, l'air. Il est évident que ce type de métaphore morte renvoie aussi bien au SC<sub>1</sub> d'une langue-cris qui agit avec violence, anthropomorphisée comme pleinement consciente de ses actes, qu'au SC<sub>2</sub> d'une langue naturelle dont l'impétueuse vivacité déchire l'air d'un mouvement spontané et non intentionnel, relevant plutôt de ce qui est dans l'ordre des choses et doit se manifester ainsi : le vent souffle, les fleurs s'épanouissent, et les cris déchirent l'air. Rappelons que les SC ne sont pas délimités par des frontières immuables, bien au contraire, ils sont tout aussi dynamiques et mouvants que les représentations qu'ils gouvernent et il serait peu pertinent, voire irréaliste, d'enfermer les métaphores dans des lectures unilatérales de type « une métaphore = un système conceptuel ». Ce SC<sub>1</sub> pose néanmoins une association métonymique entre langue et danger par l'intermédiaire du locuteur (et du contenu de ses propos) ou par l'intermédiaire d'une instance normative comme l'Académie Française dans « Bruxelles Insurrection », ou encore par une politique linguistique comme dans *Les Langages de Pao* ou *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Autrement dit, les conclusions de ce sous-ensemble du SC cohabitent avec le constat d'une langue à l'image de la communauté dans laquelle elle est pratiquée. C'est parce que la langue incarne la communauté linguistique qu'elle matérialise également la politique linguistique, les institutions normatives et, par extension, la politique tout court. Or, les situations politiques et sociales imaginées par les dystopies confient à la violence une place de choix dans les relations entre les individus. Il est donc normal que la langue, si elle constitue un prolongement imaginé de cette politique et de cette tension entre les personnages, soit invoquée par des métaphores anthropomorphiques tendanciellement brutales.

Dans cet espace conceptuel, le locuteur peut subir la violence de la langue, la craindre, mais également s'y opposer, défendre une pratique langagière, voire la langue elle-même, puisque c'est une personne. La langue est à la fois menaçante et menacée, jusqu'au sein d'une même œuvre, comme c'est le cas dans les deux nouvelles francophones « Bruxelles Insurrection » et « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> ». Dans les deux cas, une instance normative inquiète la libre pratique langagière, la sanctionne, et les locuteurs s'investissent corps et âme pour protéger leur vision d'une pratique libre

de la langue. Ainsi, quand les Hauts Parleurs s'exclament : « Liberté à la langue ! » (HP : 74), le terme de langue désigne par métonymie les pratiques langagières, trop excessivement circonscrites à une juridiction mettant en péril la liberté d'expression. La sous-catégorie du SC LA LANGUE EST UNE PERSONNE VIOLENTE se lit d'ailleurs dans l'ensemble de la nouvelle, dans laquelle l'insécurité linguistique, produite par une pratique langagière économiquement et socialement contrainte, se manifeste par gradation sous la forme d'une marginalisation géographique et sociale, puis d'un surendettement, puis d'un emprisonnement, pour finir par le suicide du personnage de Spassky.

Cette dimension du SC<sub>1</sub> se décline donc en plusieurs étapes mais sous le même prisme d'un rapport de force entre langue-personne et locuteurs, dans lequel se lisent différentes attitudes des personnages vis-à-vis des pratiques langagières et des normes linguistiques. Ces attitudes figurées dans la dystopie et influencées par elle constituent des indices de réflexions épi- ou métalinguistiques dans la mesure où il est difficile de déterminer le degré de conscience de l'intégralité des représentations formulées par les écrivains dans le corpus. Ces éléments aboutissent à l'IL d'une langue violente, forte, sur laquelle les locuteurs n'ont pas ou peu de prise et se laissent même manipuler par cette dernière puisqu'elle leur est supérieure. Cette perception anxiogène d'une langue qui se manifeste en tant que danger, qui exerce une menace sur l'individu, sa pensée, son discours, est assurément exacerbée par l'univers dystopique du corpus, mais ne doit pas être réduite à ce dernier pour autant. En effet, cette représentation d'une langue menaçante, néfaste pour l'humanité, se retrouve aussi bien dans le discours public, ou dans des écrits non dystopiques de manière générale, comme l'attestent les métaphores mortes évoquées précédemment et qui seront familières aux lecteurs de cette présente thèse.

#### 4.2.4 La langue est belle

La langue en tant que personne est également présentée à l'aune de son apparence physique, dans une matérialité toute anthropomorphique. Cette association langue/corps fait systématiquement l'objet d'une évaluation axiologique. Comme dans la dimension du SC<sub>1</sub> LA LANGUE EST LE LOCUTEUR, la description physique de la langue est l'occasion de décrire le locuteur à travers sa pratique langagière, l'ensemble d'un système linguistique bénéficiant lui aussi de rapprochements métaphoriques. La langue, par métonymie à portée métaphorique, est belle, laide, ou encore sale, c'est-à-dire que ce sont les locuteurs qui sont jugés socialement, voire

moralement, à travers leurs pratiques. Une expression quotidienne évoque métaphoriquement une « belle » personne pour désigner sa valeur morale, par exemple. Nicolas Ancion oppose ainsi l'argot bruxellois au français normatif de l'Académie Française, dans une métonymie dichotomique :

Pas la peine de préciser que dans tous les dicos, ajoute l'autre toujours assis, c'est le genre de mots qui n'apparaît même pas, sauf dans les bouquins consacrés à l'argot. Comme si antanaclase c'était pas de l'argot de rhétoricien et fécalome de l'argot pour maniaque en blouse blanche ! Faut croire que l'argot de la rue, il est trop sale pour être imprimé sur les belles pages de papier glacé, sans doute ! Comme si fécalome était plus propre, ou *anus* moins sale, que *trou-du-cul* ! (BI : 56).

Plusieurs occurrences du même système métaphorique se retrouvent dans cette citation, reposant tous sur une association entre l'argot et le manque de propreté qu'on lui attribue. L'argot en tant que variation diastratique est désigné par son empan lexical et bénéficie à la fois d'une caractérisation physique (l'argot est sale) et d'une description artéfactuelle exprimée *via* des compléments du nom qui indiquent une possession : « argot de rhétoricien », « argot pour maniaque en blouse blanche ». Cette attribution de la langue à un type de locuteur est soutenue par une association mentale entre langue et espace, toujours selon le même procédé d'expansion du nom : « l'argot de la rue ». Ainsi se lit une représentation de la langue argotique, dont la manifestation semble être d'ordre diastratique, qui serait un objet vulgaire et souillé que l'on possède, l'attribut spécifique d'une catégorie sociale, comme un insigne ou autre accessoire distinctif, mais fortement minoré, c'est-à-dire évalué par les autres locuteurs comme l'indice d'une situation sociale potentiellement méprisable. L'IL se constitue d'après le dicton, inversé par rapport au truisme : « Dis-moi qui tu es, je te dirai comment tu parles ».

La rupture entre urbanité et ruralité rustre qui se matérialisait dans *Le Livre de Dave* se retrouve chez Ancion, augmentée d'une division tranchée entre un parler dit populaire et celui d'une classe sociale non explicitement identifiée mais que l'on associe aisément à la classe dominante. La périphrase métonymique à entrée artéfactuelle « les belles pages de papier glacé » évoque en effet une richesse matérielle tout autant stéréotypée que la saleté de la rue. La métaphore est à mi-chemin entre le SC d'une langue prenant corps en tant qu'individu et un SC d'une langue-artefact à travers l'objet livre. L'argot, variation linguistique associée à un espace socialement déterminé (la banlieue, des quartiers ghettoisés), s'oppose aux pages luxueuses du livre normatif – le personnage y fait explicitement référence en évoquant des termes qui ne figurent pas dans les dictionnaires généraux

de la langue, par opposition à un dictionnaire spécialisé, par exemple un dictionnaire de l'argot. L'un est sale, l'autre est beau ; l'un est oral (il n'a pas vocation à être imprimé), l'autre est écrit : tout dans cette phrase oppose les deux catégories au sein d'un même prisme de représentations et de SC. Que la langue soit belle ou laide, qu'elle soit orale ou écrite, qu'il s'agisse de l'argot ou d'une langue officiellement fixe, toutes ces oppositions font partie du même IL d'une langue qui incarne, au sens fort du verbe, les tensions socio-politiques entre les locuteurs. Car si les personnages des Bruxellois exigent une nouvelle pratique libérée de contraintes et de jugements de la langue, ce n'est pas (seulement ?) pour l'amour de la langue, mais parce qu'à travers ces contraintes qu'ils ne maîtrisent pas, ces évaluations péjoratives dont ils font l'objet, ils subissent la supériorité supposée de la France (par extension métonymique de l'Académie Française) sur la Belgique, de la ville sur la banlieue, d'une classe sociale sur une autre et se voient péjorisés en tant qu'individus. Libérer la langue comme on libérerait quelqu'un de prison, c'est faire acte de révolte sociale profonde, dont la pratique langagière n'est qu'une des dimensions, la porte d'entrée métaphorique vers un ensemble de revendications qui se devinent déjà dans le titre de la nouvelle de Nicolas Ancion. « Bruxelles Insurrection » n'évoque pas la langue, ou la pratique langagière, mais la rébellion d'une capitale qui entend remettre en cause l'ordre des choses. Le CNRTL définit d'ailleurs l'insurrection en ces termes :

Action de s'insurger, de se soulever contre un pouvoir politique établi en recourant à la violence armée ; le mouvement lui-même, quand il est de grande ampleur.

Le choix du terme « insurrection » pour désigner le rapt d'un vieil homme par deux marginaux bruxellois est donc particulièrement hyperbolique : il n'est pas question de pouvoir politique (mais de pouvoir linguistique), de violence armée (sauf si l'on considère les livres avec lesquels l'académicien est frappé comme une arme) et encore moins d'un mouvement de grande ampleur puisque l'ensemble de la nouvelle ne concerne que trois individus et n'aura sans doute pas d'autre conséquence que la condamnation des deux hommes dans l'univers fictif créé par Ancion.

Cette même sous-catégorie du SC la langue a un corps regroupe également des métaphores anthropomorphiques relatives aux attitudes de la langue-personne. Elle est par exemple l'archétype de la femme fatale, qui séduit le locuteur, pleine de mystère et dont il faudrait, une fois de plus, se méfier. Dans 2084, le narrateur décrit la langue dans une métaphore associant la pratique orale au

chant d'une sirène : « le chant sidéral et envoûtant de l'abilang » (2084 : 94), et plus loin, il en parle comme d'une : « langue puissante, durablement hypnotique » (2084 : 122). La langue est décrite à travers l'attitude d'une femme cherchant à séduire ainsi que par les effets qu'elle produit sur le locuteur, qui se retrouve manipulé, envoûté comme par magie, par la langue dans son oralité organique, le domaine de la séduction amoureuse fonctionnant comme donneur de scénario pour la pratique langagière.

Ces métaphores sont également révélatrices d'un SC de la langue-religion, d'un pouvoir mystique de la langue. Dans les deux cas, langue mystique parce qu'entité métaphysique supérieure ou parce qu'incarnation séduisante, ces métaphores reflètent un rapport déséquilibré entre le locuteur et la langue, la représentation d'une langue potentiellement malveillante, que l'on ne comprend pas, mais à qui on obéit sans même savoir pourquoi. Cette seconde interprétation est à attribuer à la fiction dystopique et à sa tendance à formuler l'aliénation d'une partie de la population à une idéologie, qui prend corps dans une pratique langagière – l'écoute dans les citations de Sansal. De cette représentation d'une langue volontairement manipulatrice se dégage l'idée d'un locuteur privé de volonté et déresponsabilisé : ce n'est pas la faute du locuteur s'il pense/parle de cette façon, mais la faute de la langue. Cette vision, héritée du relativisme linguistique formulé par Sapir et Whorf, a creusé son sillon dans l'IL des auteurs de dystopie comme chez la plupart des locuteurs. Il est en effet plus facile d'accuser la langue de manipuler les esprits que de se reconnaître la liberté exigeante et isolante de préférer une expression non tributaire d'une idéologie à un lexique spécifique, partie prenante d'une idéologie.

Victor Klemperer souligne à plusieurs reprises cette tendance à l'uniformisation dans la parole publique sous le III<sup>ème</sup> Reich. Il remarque dans son premier chapitre comment chaque locuteur est guidé par les mêmes modèles linguistiques et ce, peu importe ses convictions idéologiques. Pour Klemperer, cette homogénéité absolue de la langue écrite (car il travaille à partir de journaux, dans un premier temps) conduit à une homogénéité de la parole (1996 : 34). Métaphoriquement, les deux camps luttent avec les mêmes armes, selon Klemperer. Cette constatation de la bivalence des figures de langage se décline dans le corpus en plusieurs occasions : les mêmes catégories des mêmes SC, jalonnés par les mêmes IL, s'opposent dans les récits de disputes métalinguistiques. Par exemple, dans « Bruxelles Insurrection », là où l'Académicien

souffre physiquement d'une mauvaise conjugaison et songe : « ça me traverse de part en part et ça me ruine de l'intérieur » (BI : 57), l'un des ravisseurs, lui, compare l'ascension des escaliers qui lui « restait en travers des mollets, pire que les subjonctifs des verbes en -oir et les *Fables* de la Fontaine » (BI : 52). Les deux personnages se situent sans le savoir aux deux extrémités d'un même IL d'une langue physiquement blessante, qu'elle soit douée d'une volonté et anthropomorphisée chez l'académicien, ou plutôt subie en force extérieure chez le Bruxellois. Pour chaque SC, et pour chaque catégorie d'un SC, les représentations sont ambivalentes et reposent sur des prismes représentationnels mouvants, liés les uns aux autres. Dans la dystopie et son univers extrémisé, ce sont systématiquement les deux pôles qui sont incarnés, non les entre-deux. La langue est belle, ou laide, mais elle n'est pas neutre, elle est dangereuse ou fragile (et doit alors être protégée), mais même lorsqu'elle est « dépourvue de passion » dans *Les Langages de Pao* (LP : 94), ce trait de caractère constitue une menace pour sa survie.

La langue métaphoriquement anthropomorphisée renvoie à un SC d'une langue vivante, d'un individu. Ce domaine d'IL se décline en différentes représentations aussi hétérogènes que le sont les membres d'une communauté sociolinguistique. La langue agit dans des situations socialement établies : elle travaille, crée du lien entre les individus, prend position dans un rapport de force, etc. Dans la dystopie, la langue apparaît toujours souveraine au cœur de cette opposition, ce qui s'explique par le fait que bien souvent, la langue incarne le pouvoir en place, qui soumet les individus. La langue, comme le citoyen dans la fiction, est consciente. Elle a son propre caractère, sa propre volonté. Pour les auteurs de la dystopie, cette représentation trouve une application métaphorique dans la description de pratiques langagières orales relevant de rapports de domination ou, de manière toutefois plus rare, dans la description du système linguistique, notamment dans *Les Langages de Pao*. Là où la pratique langagière est propre à un personnage, le système linguistique permet de décrire des traits socio-culturels d'une communauté linguistique, ce qui relève d'un IL à tiroirs que nous avons précédemment formulé en ces termes : langue = locuteur = communauté linguistique. Parce que la langue est conscientisée, elle est imaginée comme vivant un cycle vital avec naissance et mort. La dystopie se partage entre des métaphores consacrées à cette perception biologique de la langue et un système métaphorique artéfactuel, promouvant l'intervention humaine à l'évolution naturelle d'une langue.

### 4.3 Système conceptuel 2 : naturalisation de la langue

Ce deuxième SC renvoie à la métaphore d'une langue naturelle, élément de la nature physique au même titre que le vent, les arbres, ou les animaux. Très présent dans le corpus, il est généralement exprimé à travers des métaphores vives, ce qui rend plus saillantes et significatives les représentations qui en découlent (cf. Annexe 7 : Système métaphorique conceptuel 2, naturalisation de la langue). Rappelons en effet que les métaphores non communes, innovantes d'un point de vue lexical et/ou conceptuel, ont dû faire l'objet d'une intentionnalité plus grande de la part des écrivains, de l'ordre du métalinguistique et non plus de l'épilinguistique.

#### 4.3.1 Force et violence de la langue

La langue imaginée dans une violence effective ou potentielle est un phénomène fréquent dans la fiction dystopique, que l'on peut aussi bien attribuer au SC<sub>1</sub> LA LANGUE EST UNE PERSONNE qu'au SC<sub>2</sub> LA LANGUE EST UN ÉLÉMENT NATUREL. Mais à la différence de la métaphore biologique et anthropomorphe présente dans le SC<sub>1</sub>, la métaphore biologique animale qui se trouve dans le SC<sub>2</sub> exprime une violence non volontaire, primitive et sauvage. Cette figuration d'une langue non domestiquée, et que le locuteur ne domestiquera pas, s'illustre dans la violence d'une pratique langagière cette fois-ci exclusivement orale. Les figures de similitude issues du registre animal sont très présentes dans le corpus, notamment chez Orwell, qui l'utilise pour décrire la violence brute des personnages lorsqu'ils s'expriment. Le procédé de l'animalisation ressemble à celui de l'anthropomorphisation à plus d'un titre. En donnant des caractéristiques animales au locuteur, la narration psychologise les actions des personnages en rapport avec les stéréotypes culturels sur les animaux, la métaphore renseigne sur un trait de caractère, une attitude, à l'instar des personnifications du SC<sub>1</sub>. Les métaphores animales, comme le précise Odile Schneider-Mizony à propos du comique dans l'œuvre d'Özdamar (2020 : 47), sont un moyen de susciter le rire attendu dans le registre comique et de dévoiler un caractère ou un comportement jugé déplaisant, dans un but satirique. Là où l'auteure Özdamar transforme effectivement ses personnages en animaux, les auteurs du corpus dystopique se contentent, généralement, de recourir à des figures de similitude associant le locuteur à un animal sauvage, sans recourir explicitement à l'équivalence humain = animal. Orwell avait ainsi eu recours à un tel procédé dans son ouvrage satirique *La Ferme des animaux*, qui déploie une personnification des animaux, chacun jouant un rôle bien déterminé

dans le microcosme de la ferme. Le locuteur des fictions peine à comprendre cette langue primitive, il ne saurait l'assujettir à sa volonté. Cette représentation connaît plusieurs variations, ce qui influence le choix de la métaphore animalière chez les auteurs. Quand Damasio a recours à la métaphore biologique des abeilles qui pollinisent le lexique, l'effet est évidemment différent de la comparaison d'un personnage à un mouton dans 1984. Abeilles et mouton sont deux types d'animaux auxquels la culture européenne attribue des traits de comportement faisant l'objet d'une valorisation sociale différente. L'image du mouton pour désigner le personnage du traître à sa patrie Emmanuel Goldstein impose une vision péjorative d'un individu stupide, bruyant, disgracieux, métaphoriquement petit face à l'indétrônable immensité du Parti de Big Brother :

Ce visage ressemblait à celui d'un mouton, et la voix, elle aussi, était du genre bêlant. Goldstein débitait sa venimeuse attaque habituelle contre les doctrines du Parti. Une attaque si exagérée et si perverse qu'un enfant aurait pu la percer à jour, et cependant juste assez plausible pour emplir chacun de la crainte que d'autres, moins bien équilibrés, pussent s'y laisser prendre. (1984 : 24)

La voix de Goldstein était devenue un véritable bêlement de mouton et, pour un instant, Goldstein devint un mouton. (1984 : 28)

Cette description intervient lors des Deux Minutes de la Haine quotidiennes, au cours desquelles une vidéo de Goldstein est projetée sur grands écrans afin que tous les citoyens puissent déployer toute leur agressivité à l'encontre de celui qui est comparé à un mouton. L'enjeu de la comparaison est donc d'emblée péjoratif, l'audience devant vouer une haine toute cathartique à l'homme qui est décrit.

À l'inverse, Damasio propose une vision de la langue appartenant à un écosystème dont elle serait l'une des plus riches et des plus volatiles sources de vie, développée dans une longue réplique d'un des Hauts Parleurs dans laquelle se rencontrent plusieurs SC et plusieurs ensembles métaphoriques (nous mettons en gras) :

Il nous faut **essaimer**. Notre corpus de mots est suffisamment vaste aujourd'hui. À Phoenix, il étouffe à l'étroit dans nos tours. **Il ne vivra que s'il pollinise** d'autres villes et d'autres pays, que s'il devient une langue vivante et échangée. Nos érudits, nos écrivains, nos troubadours doivent repartir d'où ils viennent, retourner d'où ils parlent, mais avec dans leurs bagages et leur gorge ce vocabulaire métissé qu'ils ont contribué à forger à Phoenix. (HP : 50)

La métaphore biologique de l'abeille qui doit polliniser la fleur comme le lexique la ville évoque une pratique animale / langagière plutôt qu'une attitude : comme les abeilles, les locuteurs

doivent essaimer, c'est-à-dire fonder de nouvelles ruches, donc de nouvelles communautés linguistiques. Le corpus des mots libres de droits, qui recouvre par métonymie les locuteurs, doit polliniser d'autres villes et pays. La petite taille des abeilles peut être jugée insignifiante pour l'ensemble de l'écosystème mais l'on constate, avec les évolutions climatiques du XXIème siècle, à quel point la pollinisation constitue un phénomène essentiel à l'équilibre de la biodiversité. De même, les pratiques langagières des locuteurs prises une à une ne semblent pas significatives mais le personnage émet l'hypothèse qu'un engagement massif des locuteurs militant dans la même direction aura des conséquences remarquables sur les pratiques langagières et leur législation, puisque c'est ce pour quoi luttent les Hauts Parleurs<sup>90</sup>. La langue, si elle n'est pas explicitement associée à un animal, renvoie tout de même à une métaphore du monde animal au sens où elle est assimilée à une pratique mellifère. Derrière cette perception de l'engagement métalinguistique se devine la représentation d'une diffusion de l'innovation linguistique comme relevant d'une multiplication de l'individuel, impulsée par des militants au savoir spécialisé. Cet IL ne relève pas tant du SC2 que du SC3 technicisation de la langue, dans lequel sera développée cette représentation d'une langue qui certes échappe à la maîtrise du locuteur (parce qu'elle a sa propre volonté en tant que personne à part entière, parce que c'est un animal, parce que c'est une force de la nature, etc.) mais pour laquelle l'individu a su développer des compétences spécifiques, ou mettre en œuvre des outils permettant d'adapter l'environnement linguistique à ses besoins.

Pour en revenir au SC2 de la violence langagière, l'ensemble des métonymies désigne une pratique langagière orale dans laquelle l'accent est mis sur la violence exprimée. Dans *1984*, une voix sauvage hurle (1984 : 36), un garçon rugit (1984 : 37), une monitrice puis un télécran aboient (1984 : 51, 309), des voix glapissent (1984 : 47, 302, 307). Ces expressions projettent l'IL d'une pratique langagière comme l'expression d'un animal sauvage tel un lion (qui rugit) ou un chien (qui aboie), un renard (qui glapit). Le chien constitue certes un animal domestique commun dans la vie quotidienne, mais il est à comprendre ici comme l'image du chien errant, dangereux, comme il apparaît dans *Enig Marcheur*, où les chiens terrifient les humains rescapés. Ce rapprochement entre l'homme et l'animal est renforcé par l'anonymisation des concernés : « rugit le garçon » (1984 : 37),

---

<sup>90</sup> Il se devine une allusion à la métaphore du colibri telle que popularisée par Pierre Rhabi, selon laquelle les efforts *a priori* dérisoires de ces petits oiseaux parviendraient à éteindre l'incendie d'une forêt lorsqu'ils sont mis bout à bout.

« glapit une voix » (1984 : 47), il s'agit même parfois d'individus qui s'expriment à travers une machine, désignés par métonymie : « le glapissement du télécran » (1984 : 307), « le télécran lui aboya de se tenir immobile » (1984 : 309). Ces formulations constituent des indicateurs de la représentation d'une langue inhumaine, dont les locuteurs ou auditeurs ne parviennent pas à circonscrire la nocivité, dont ils craignent l'imprévisibilité et les emportements.

La langue est alors imaginée dans sa violence en tant que force agissante, contre laquelle la volonté du locuteur est vaine. L'IL d'une langue sauvage relève d'une crainte des locuteurs face à un potentiel manque de maîtrise de la langue, la violence inhumaine de la pratique langagière se comprenant comme affranchie des normes sociales, provoquant la violence dans les rapports entre les locuteurs, un déséquilibre dans les échanges. Ainsi, dans *1984*, ceux dont l'expression est décrite *via* des métonymies issues du monde animal sont les personnages dominants d'un point de vue politique : le personnage de Winston reçoit les aboiements et rugissements du télécran, d'O'Brien, de la police, ... Et réciproquement, lorsqu'il communiquait sa faim à sa mère, muette et soumise à sa violence d'adolescent, la narration a recours à des métaphores organiques :

Il criait et tempêtait contre elle. (Il se souvenait même des différents tons de sa voix qui commençait à muer prématurément et explosait parfois d'une façon particulière.) [...] Il criait de rage quand elle s'arrêtait de le servir, il essayait de lui arracher la casserole et la cuiller des mains. (1984 : 217)

Ces métaphores relatives à l'expression orale de Winston adolescent ne sont pas toutes propres à un ensemble métaphorique animal, mais elles proviennent toutes d'un domaine plus général d'un monde vivant (tempêter, exploser, la rage) qui manifeste la force et la violence du personnage, non seulement au regard de sa pratique langagière, mais aussi de ses actions, dont nous n'avons laissé qu'un extrait (« lui arracher la casserole ») mais qui est développé dans le texte intégral. L'expression langagière est ainsi figurée comme celle d'un rapport de force caractérisé par sa violence physique, orale et psychique, les trois s'additionnant. Le recours à ces colligations exprime une fois de plus une représentation d'une langue comme incarnant une ou plusieurs dimensions d'un même personnage : Winston parle comme un animal parce qu'il agit et pense comme un animal à ce moment (tant il est tiraillé par la faim), de même que Goldstein bêle comme un mouton parce que les autres personnages doivent penser qu'il est aussi stupide que l'image qu'on se fait d'un mouton. L'IL d'une langue se nourrit des métaphores employées pour peindre le locuteur.

Lorsque Damasio décrit une nouvelle perspective linguistique en essayant le lexique, il n'associe pas une personnalité individuelle à une pratique langagière, mais une attitude générale à une pratique animale. Il n'est alors pas surprenant qu'il choisisse l'abeille pour cette association dans la mesure où l'animal, à l'exception de quelques espèces particulières, justifie son existence à travers le rôle qu'il joue dans sa ruche (donc sa communauté linguistique pour le locuteur). La métaphore permet de faire penser ce qui n'est pas dicible directement.

#### 4.3.2 La langue indomptable et insaisissable

Dans la même logique de la force primitive de la violence animale, la langue est imaginée comme l'expression d'une puissance indomptable à travers des métaphores organiques. La métaphore organique désigne tous les éléments de la nature et constitue une sorte d'hyperonyme de la métaphore biologique qui renvoie aux êtres vivants. Elle se rapporte aux organes, aux tissus vivants, mais aussi aux éléments de la nature comme les montagnes ou l'eau. La langue, dans ces métaphores organiques, produit une violence naturelle et irréprouvable, c'est l'expression d'une force de la nature sur un environnement façonné par l'homme. Le recours aux métaphores organiques ne symbolise pas seulement la représentation d'une langue déchaînée vis-à-vis du locuteur, mais aussi l'échec de ce dernier à la contrôler. La langue coule comme un fleuve, on parle du flot de paroles que l'on ne peut interrompre, comme si le procédé linguistique était irrésistible, trop puissant pour être dévié ou interrompu. Or, comme l'indiquait Jürgen Spitzmüller, la métaphore organique de la langue comme d'une substance aquatique porte en elle deux représentations ambivalentes. D'un côté, l'eau peut être assimilée à un élixir de vie, dans sa puissance créatrice. D'un autre, l'eau peut être comprise en tant que menace d'inondation, de déluge, et une catastrophe naturelle destructrice (Spitzmüller, 2005 : 247). Le contexte dystopique favorise la seconde interprétation.

Dans *1984*, des « balivernes ruisselaient du télécran » (1984 : 82), et à deux reprises sont déversées un « flot de paroles » respectivement par un collègue de Winston au Commissariat aux Romans (1984 : 76), puis par le voisin fanatique et idiot Parsons (1984 : 147). Dans les deux cas, cette métaphore est utilisée alors que les personnages communiquent dans la cantine, lieu bruyant et de sociabilité toute relative dans un contexte autoritaire et liberticide, qui est cependant propice à une expression non interrompue, plus « fluide » pour reprendre l'association fluviale. À l'opposé de ce système métaphorique, les personnages des Hauts Parleurs sentent peser la menace d'un

« assèchement verbal » (HP : 42), ce qui rejoint l'association mentale d'une langue pourvoyeuse de vie, dont l'absence provoque l'assèchement de la langue-organe, et, à long terme, sa mort ; c'est donc également une métaphore organique d'une langue vivante, une plante dont il faudrait prendre soin de peur de la laisser se dessécher. Par ailleurs, la langue n'est pas uniquement associée à une eau qui coule, ou qui ne coule plus, mais aussi à une eau solidifiée, prenant par exemple la forme d'un iceberg dans « Les Hauts® Parleurs® », où cette réification de la langue en milieu naturel est ainsi développée lorsque le narrateur décrit l'ambition métalinguistique du collectif de la « zone 17 » (nous mettons en gras) :

Ce fut in fine une forme d'élite, que nous le voulûmes ou non, qui habita la zone 17. Une élite d'écrivains, de chercheurs et d'érudits dont l'enthousiasme et l'entraide finirent par faire émerger **un iceberg extraordinaire de mots inconnus** qui dépassa bientôt en quantité le corpus commercial. [...] Avec le recul, on peut dire qu'environ **deux cents mots issus de cette montagne** nous servent à échanger aujourd'hui. (HP : 33)

Tout en évoquant l'engagement militant linguistique des Hauts Parleurs, le narrateur (et à travers lui, l'auteur Damasio) associe l'émergence d'un nouveau lexique à une évolution naturelle et remarquable par son ampleur (iceberg, montagne), comme si l'évolution d'une langue et des pratiques langagières constituait un fait tellurique contre lequel l'individu, par son insignifiante petitesse, ne pouvait lutter. L'emploi de l'adjectif hyperbolique « extraordinaire » amplifie l'effet d'une force impressionnante, qui s'oppose dans la phrase au « corpus commercial » : la nature fait face, à travers l'emploi de la métaphore, à la société créée par l'homme. Se constate également un rapport serein entre l'homme – le marginal, celui de la zone 17 des Hauts Parleurs, pas le commerçant jouant le jeu de la mondialisation du lexique – et la nature, qui, bien qu'extraordinaire en termes de développement quantitatif, semble avoir été façonnée par les locuteurs militants. Cette constatation peut sembler contradictoire avec le reste de notre analyse mais il n'est pas surprenant de voir se confronter plusieurs représentations issues de différents SC, ici celui de la nature et celui de la technicisation de la langue, qui nécessite un savoir spécialisé, et des axiologies différentes, positives comme négatives, pour un ensemble métaphorique aussi profilé que le concept de « force de la nature ».

La confrontation esquissée indique un besoin de maîtriser la langue et une crainte que ce ne soit elle qui le fasse : de nombreuses métaphores décrivent ainsi une langue agissante mais sans

volonté anthropologique comme dans le SC<sub>1</sub>. Il s'agit davantage d'un procédé naturel et immuable contre lequel la volonté de l'humanité serait vaine, ce qui manifeste également un sentiment de dépossession des individus vis-à-vis de la langue en tant que système linguistique, pratique sociale strictement codifiée, et non plus pratique individuelle, orale comme écrite. Dans cette même conceptualisation en SC LA LANGUE EST UN ÉLÉMENT NATUREL, les efforts que les locuteurs développent pour maîtriser et finalement manipuler la langue se traduisent par des métaphores alimentaires, dans lesquelles la langue est une substance issue d'un milieu naturel, mais que l'homme a su modifier selon ses ambitions. Ces métaphores d'une substance organique cuisinée expriment l'importante dimension culturelle des représentations qu'elles expriment. Atwood propose ainsi un rapprochement entre la pratique langagière orale avec du *pop-corn* et un *doughnut*, aliments issus de la culture nord-américaine, mais moins familiers à la culture européenne dont est issue une autre partie du corpus. Les habitudes alimentaires et les spécificités gastronomiques varient d'un espace culturel à un autre. De même, la langue en tant qu'outil de communication intervient au sein de chaque civilisation mais dans des manifestations variées. Tous les humains ne mangent pas la même nourriture, ne parlent pas la même langue, ni selon les mêmes codes de communication. Cette figuration de la variation diatopique se lit en filigrane des métaphores culinaires dont elle n'est pourtant pas le point central, comme lors de cet échange entre deux personnages :

C'était une question un peu rigolote, et il aurait dû avoir honte. Ce genre de truc lui sortait parfois de la bouche comme du pop-corn. Mais c'était aussi une question sérieuse [...].  
(MA : 356)

Dans cet extrait, la pratique langagière orale est spontanée, presque impromptue. Comme s'il ne maîtrisait pas sa parole, le narrateur la compare à du pop-corn qui s'échappe de son habitacle sans qu'il n'ait la capacité de l'en empêcher. Cette comparaison est placée sous le signe de la légèreté, comme l'indique la phrase suivante, tempérant l'impulsivité de la prise de parole. Ainsi, la langue est à la fois associée à une substance organique indomptable (le fleuve, l'animal sauvage) et à des substances organiques domptées, à travers la métaphore culinaire. Cette ambivalence des représentations au sein d'un même SC ne porte néanmoins pas préjudice à la fiabilité de l'analyse, puisque les représentations et l'IL peuvent être bifaces, et valider tel ou tel réseau associatif en fonction du contexte. Bien au contraire, si nous nous autorisons une comparaison pour éclaircir

notre point de vue, les métaphores seraient semblables aux ombres des locuteurs qui, toujours fidèles à la silhouette dont elles dépendent, se meuvent selon les déplacements du corps et occupent un espace plus ou moins important selon l'inclinaison du soleil, etc. Les représentations dépendent certes toujours d'un même individu, comme Houdebine caractérise le « rapport du sujet parlant à la langue » (2015 : 18). Néanmoins, l'imaginaire linguistique recouvre les « rapports du sujet parlant à la langue », ce pluriel indiquant la variabilité dynamique et parfois contradictoire qui se joue au cœur de l'IL, comme une ombre que l'on verrait à divers endroits et sous diverses formes selon la situation par rapport au soleil. Houdebine est tout à fait consciente de la variation qui se joue dans l'IL et de son hétérogénéité, mais nous donnons la préférence à une formulation au pluriel, et nous parlons d'« imaginaires linguistiques » plutôt que d'« imaginaire linguistique », de « rapports à la langue » plutôt que d'un « rapport à la langue » pour un même sujet parlant. Ce pluriel manifeste l'ambivalence des représentations métalinguistiques, la possible cohabitation en un même locuteur de plusieurs représentations, de plusieurs imaginaires, de plusieurs systèmes conceptuels ayant des valeurs axiologiques différentes, voire incompatibles.

La métaphore de la langue comme pâte que l'on pétrit dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* illustre ainsi les valeurs différentes qui s'attachent à une même image d'un système de pensée relevant d'une culture particulière : dans un des premiers chapitres du roman (KTV : 26-29), alors que le personnage de Schrimms essaye encore de déchiffrer les assemblages de sons mystérieux qu'il a captés de cette autre planète, il voit cette langue comme la pâte à gâteaux qu'on coulerait dans un moule en argile « so eine Tonschüssel, so eine Backform für Rührkuchen »<sup>91</sup>, ce qui renvoie à la souplesse ressentie à l'audition de ces morphèmes se recombinaient apparemment sans cesse les uns avec les autres. Comme une pâte à gâteau encore crue, la langue peut prendre diverses formes selon la volonté du locuteur, et la page 27 joue sur les différents préverbes allemands que l'on peut associer à la racine verbale « formen » : « vor- », « durch- » ou « nachformen » sont des actions que l'on peut faire avec la pâte, soient préformer, donner une forme radicalement autre ou corriger la forme, cette malléabilité apparaissant indéniablement comme positive, un trait de morphologie permettant la créativité lexicale. Mais, en essayant d'interpréter les signifiants inconnus, l'intuition de Schrimms lui fait ressentir que leur souplesse est porteuse de torsions futures du contenu :

---

<sup>91</sup> Notre traduction : une sorte de plat en argile, comme un moule pour gâteau quatre-quarts.

Ihm schien, das könnte heißen, es würde etwas, das nicht in guter Sprachform ist, zurückgeformt, sollte umgetopft werden, oder etwas nicht Vorhandenes sprachlich vorgeformt, damit sich andere danach richten können, vorformen, jemand vorsagen, es jemand in den Mund legen.<sup>92</sup> (KTV : 27)

Le contexte rappelle au personnage un épisode lointain d'interview par une journaliste, qui avait rapporté ses propos pacifistes comme une louange du système de la RDA, se basant sur la prémisse que le gouvernement voulait la paix : « Man hatte mir geformt, was ich da sagen soll »<sup>93</sup>(KTV : 27). La réflexion citée tout comme la remémoration sont des indications à destination du lecteur que la langue de la planète 37 sera une langue de manipulation extrême, allant jusqu'à faire dire aux gens le contraire de ce qu'ils pensent (Jingand et Schneider-Mizony : 2021). La souplesse de la pâte à gâteau s'est muée au cours de ce bref chapitre en impossibilité de rester fidèle à sa pensée en parlant, et la métaphore évoque à présent des associations négatives.

### 4.3.3 La langue vive et spontanée

Au sein de ce même IL d'une langue forte et insaisissable se lit la représentation d'une langue pleine d'énergie spontanée. À l'instar d'une nature non domestiquée, la langue est décrite dans sa puissance organique, dont on devine les forces sous-jacentes, comme dans cet extrait relatif aux Deux Minutes de la Haine dans 1984, rituel d'expiation de la haine à l'encontre de tout ennemi du Parti Unique et expression d'amour inconditionnel pour le représentant de ce Parti, Big Brother (nous mettons en gras) :

---

<sup>92</sup> Notre traduction : Il lui sembla que cela pourrait vouloir dire que quelque chose qui n'était pas en bonne forme langagière serait reformé à l'original, devrait être mis dans un autre moule, ou que quelque chose qui n'existait pas encore devrait se voir préparer une forme linguistique pour que d'autres puissent suivre la consigne, en préparer la forme, souffler les paroles à quelqu'un ou lui mettre les mots en bouche.

<sup>93</sup> Notre traduction : On avait préformé à mon intention ce que je devais dire.

C'était un **lourd murmure sonore, curieusement sauvage**, derrière lequel semblaient retentir un bruit de pieds nus et un battement de tam-tams. Le chant dura peut-être trente secondes. C'était un refrain que l'on entendait souvent aux moments d'irrésistible émotion. C'était en partie une sorte d'hymne à la sagesse et à la majesté de Big Brother, mais c'était, plus encore, un acte d'hypnose personnelle, un étouffement délibéré de la conscience par le rythme. [...] il ne pouvait s'empêcher de partager le délire général, mais ce **chant sous-humain** de « B-B ! ... B-B ! ... » l'emplissait toujours d'horreur. (1984 : 29)

La scène peint une séquence communicative étrange de la foule, qui ne prononce d'ailleurs pas de véritables paroles, mais les initiales du chef de l'Océania, Big Brother : simplement deux lettres murmurées dans un « délire général ». La menace d'un fanatisme irréfléchi est rendue par la qualification « curieusement sauvage », expression qui souligne l'altérité que le narrateur constate entre lui et ses concitoyens, mais aussi la perte de leur humanité dans le culte inconditionnel (« hymne à la sagesse et à la majesté de Big Brother ») et contraint (« un acte d'hypnose personnelle, un étouffement délibéré de la conscience ») qu'ils vouent à Big Brother. La métaphore organique va jusqu'à rabaisser le chant au niveau de « sous-humain » : à travers la sauvagerie du chant<sup>94</sup> se joue la perte de l'humanité des sujets parlants. Cet ensemble métaphorique exprime l'IL d'une langue qui l'influence profondément, jusqu'à en modifier ce qui le différencie de l'animal. Par une pratique langagière sauvage, le locuteur devient sauvage, « sous-humain », à l'instar du chant de la foule. Le rôle de la foule est également primordial dans cet extrait, qui ne présente pas l'individu comme un sujet parlant unique mais, à l'instar des abeilles chez Damasio qui essaient le lexique d'une seule voix, un groupe dans son homogénéité qui perd son humanité. Dans la pratique langagière collective se lit alors une représentation de la perte de l'individualité, car parler d'une seule voix serait aussi penser d'une seule manière, dans un prolongement de la représentation du relativisme linguistique whorfien. En effet, si la langue est considérée comme agissant sur notre façon de penser, et que les locuteurs s'expriment (ici chantent) à l'unisson avec le même dévouement, et si ce chant exprime toute la sauvagerie dont l'homme est capable, alors le chant élimine les derniers sursauts d'humanité de toute la société de locuteurs imaginée par Orwell.

Dans cette partie du SC2, la langue est perçue comme un élément vivant, potentiellement en danger et dangereux. La langue des romans dystopiques étant surtout associée au pouvoir en

---

<sup>94</sup> Avec une imagerie de pieds-nus et de tam-tams cités par Orwell et évoquant une primitivité si stéréotypée que l'auteur pourrait être accusé de racisme.

place, si elle « meurt », cela suppose un renversement du pouvoir dominant, selon la représentation d'une langue incarnant la société dans laquelle elle est pratiquée. Or, les dystopies s'achèvent rarement – voire jamais – sur ne serait-ce qu'une fragilisation du pouvoir. À partir du corpus, seuls « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> », *Vpour Vendetta* et *Enig Marcheur* indiquent une possibilité de changement dans l'ordre qui régit la société. Les autres œuvres s'achèvent soit sur un échec (1984, *Le Livre de Dave*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*), soit sur un *statu quo* dans lequel on voit mal un changement survenir (« Bruxelles Insurrection », « L'Histoire de ta vie », 2084). Concernant *MaddAddam*, le bouleversement de la société a eu lieu dans les tomes précédents (et même avant d'un point de vue intra-diégétique), ce qui rend non pertinent de penser la fiction d'Atwood en ces termes. La langue métaphoriquement menacée est celle de la révolte, de l'espoir d'une autre société, potentiellement plus libre, plus juste, et non celle dans laquelle évoluent les personnages. Par exemple, lorsque les personnages des « Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » constatent que la langue ne survivra qu'en pollinisant d'autres villes (HP : 50), ils convoquent une alter-langue, non soumise à des droits d'utilisation payants, une langue libre et dynamique, à l'image d'une société qui serait elle-même non soumise à une réglementation capitalisée excessive dans laquelle le simple fait d'avoir un chat domestique est devenu un acte de rébellion absolu, comme c'est le cas du personnage de Spassky qui possède au début de la nouvelle le dernier « chat vrai », c'est-à-dire un chat qui n'a pas été cloné (HP : 4).

À l'autre pôle de ce SC se trouve la représentation d'une langue passive et souffrante, semblable à une plante que les locuteurs auraient négligée. Chez Atwood, le personnage de Zeb, en errance, « sentait les mots sortir de lui et brûler au soleil » (MA : 121). La métaphore organique d'une langue qui vient de l'intérieur d'un corps est accompagnée d'une matérialisation. Cette matérialité d'une langue hors du corps se traduit dans la métaphore par une fragilité toute organique : la langue (ou du moins les mots) brûle comme une plante abandonnée sous un soleil trop aride, et s'étiôle sans pouvoir exprimer ce que le locuteur voudrait communiquer. L'innovation conceptuelle s'illustre par la polyvalence de la métaphore, à la fois langue en mouvement (qui sort du corps) et langue organique (qui brûle). La métaphore fait écho à l'abandon physique du personnage, isolé et perdu dans le désert : la langue et le corps souffrent d'une même « voix ». Cette association rejoint la représentation de LA LANGUE EST LE LOCUTEUR. Ce SC de la nature menacée occupe une place de choix dans la fiction dystopique, dont le processus de mise à mal de notre monde réel se retrouve

dans cette propension de mise à mal de situations linguistiques fictives pour en exprimer les potentielles déviations.

Ainsi la langue naturalisée exprime-t-elle un rapport ambivalent entre l'homme et la nature/la langue. Le locuteur, impuissant face à des forces qui lui sont supérieures, est toujours à la recherche d'une maîtrise, d'un éventuel aménagement du paysage ou de l'extraction des ressources. Les métaphores organiques, biologiques ou encore culinaires participent à la pluralité du SC au sein du corpus comme au sein de chaque œuvre, parfois même à travers un seul personnage. Ce SC se manifeste par une grande violence, en cohérence avec les enjeux et ambiances de la fiction dystopique, faisant des locuteurs les victimes d'une langue (ou d'une nature, ou d'un pouvoir politique) oppressante, dangereuse et qu'ils ne comprennent pas. Les IL qui s'ancrent dans des SC sont à considérer au prisme d'un continuum dans lequel la fiction dystopique évolue entre les deux extrémités. La langue y est soit violemment indomptable et irrépressible, dans une perspective oppressante, soit soumise à la volonté du locuteur qui la laisse brûler au soleil (MA : 121) ou souffrir d'assèchement verbal (HP : 42), etc.

#### 4.4 Système conceptuel 3 : technicisation de la langue

À l'extrême opposé du SC de la langue-nature se trouve le SC d'une langue-artefact (*cf.*

Annexe 8 : Système métaphorique conceptuel 3, technicisation de la langue) : là où, dans le SC<sub>2</sub>, l'homme tente de maîtriser la langue comme un élément naturel, dans le SC<sub>3</sub>, l'homme façonne cette langue, en définit le rôle, l'apparence, etc. La technicisation de la langue reflète une spécialisation, comme si la pratique langagière nécessitait des connaissances particulières qui ne seraient pas accessibles à tous et à travers lesquelles s'organiserait une hiérarchisation des locuteurs. La langue comme artefact, c'est surtout la représentation d'une langue conçue dans son aspect matériel, auquel le locuteur attribue une valeur pécuniaire, émotionnelle, culturelle, etc.

#### 4.4.1 La langue maîtrisée par le locuteur

Dans cette catégorie du SC<sub>3</sub> se déclinent les différentes étapes de maîtrise d'un objet, de sa conception à sa destruction, en passant par son exploitation. S'y esquisse la représentation d'une langue qui remplit une fonction pratique définie par le locuteur-spécialiste. Cette spécialisation peut à la fois se lire dans une perspective méliorative (le locuteur savant qui est considéré avec respect par son entourage) et dans une perspective péjorative, celle du vieux lettré, dans sa tour d'ivoire, loin des réalités du monde qui l'entoure. Dans « Bruxelles Insurrection », les anarchistes de la francophonie reprochent à l'académicien d'être un « tératologue linguistique » :

Comment ça, tu ne sais pas ? Mais je croyais que t'avais collaboré à l'élaboration de plusieurs dicos, que t'étais un spécialiste du Littré, un véritable tératologue linguistique. Y a que des bobards dans la bio que tu files aux journalistes ? C'est ça, t'es un fumiste en fait ? (BI : 55)

Le groupe nominal « tératologue linguistique » porte une connotation spécialisée négative, et renvoie au SC d'une langue organique malformée, une anomalie de la nature qui ne peut ni tout à fait appartenir au SC langue-nature (puisque'elle en est une erreur) ni au SC langue-artefact (puisque'elle vient de la nature). Cette interprétation se fonde sur la définition de « tératologue » telle que proposée par le CNRTL :

Science des monstres qui traite plus particulièrement des anomalies congénitales ou héréditaires les plus aberrantes, en établit les classements d'après leur aspect anatomique (*tératologie morphologique*), étudie le développement de l'embryon mal formé (*tératologie pathogénique*) et tente de déceler les causes de ces malformations (*tératologie étiologique ou tératogenèse*).

Du grec *teratos*, « monstre », le tératologue est un scientifique qui travaille à décrire des phénomènes hors norme. Le purisme de l'académicien est ainsi associé à une discipline obscure,

littéralement monstrueuse. Les préoccupations *pré-partum* du tératologue sont parallèles aux préoccupations étymologiques de l'académicien. La métaphore porte une représentation de l'expertise linguistique comme un travail opaque et vaguement démoniaque, évoquant l'alchimiste en son laboratoire. L'expression ne se rapporte plus à une pratique langagière mais à une attitude métalinguistique, celle du linguiste savant (*cf.* 3.1 Les linguistes savants), échelle à laquelle se situe la lecture d'un SC. Les connaissances linguistiques de l'académicien sont ravalées à l'expertise du stade embryonnaire d'une langue qui souffrirait d'anomalies. La métaphore est riche des représentations que semblent porter les deux personnages bruxellois. Elle suggère à la fois une compétence scientifique démiurge, mais marginale, et la représentation d'une langue comme celle d'un organisme malade dont il faudrait analyser la difformité. Cet imaginaire d'un système linguistique qui se serait déformé sans qu'on se l'explique constitue un écho lointain aux travaux de Sylvain Auroux sur la grammatisation de la langue qui, par son développement, serait marquée du sceau de l'altérité pour ses propres locuteurs :

Les locuteurs des vernaculaires européens ne sont pas comme des étrangers devant leur propre langue, dont ils ont évidemment une connaissance épilinguistique. Le problème est de transformer celle-ci en connaissance métalinguistique et de faire de leur langue un objet.  
(Auroux, 1994 : 122)

Selon Auroux, l'enjeu pour les locuteurs n'est pas de connaître leur langue et d'en maîtriser les évolutions, plutôt de prendre conscience de ces connaissances relatives à leur langue, afin d'avoir un usage complet de ses potentialités perfectionnées. Mais le savoir-faire spécialisé n'est pas nécessairement une affaire de savants fous à la Mary Shelley. Il peut également être l'expression d'un savoir manuel, voire artistique. La musique, la peinture ou l'artisanat intègrent ainsi un espace métaphorique plus rare dans la dystopie, qui manifeste l'ambivalence du rapport méta-/épilinguistique entre les personnages-auteurs et la langue. En effet, la dystopie ne permet guère d'imaginer liberté créatrice ou production artistique, au moins aussi utopique que la liberté d'expression. Parmi les exemples du corpus, nous pouvons citer le cas du personnage d'Ampelforth imaginé par Orwell. Il incarne le poète mélancolique réécrivant les textes de la littérature anglaise afin qu'ils soient en adéquation avec l'idéologie officielle – qu'ils deviennent « orthodoxes » selon le lexique officiel de l'Océania :

Quelques cabines plus loin, se trouvait une créature douce, effacée, rêvée, nommée Ampleforth, qui avait du poil plein les oreilles et possédait un talent surprenant pour jongler avec les rimes et les mètres. Cet Ampleforth était employé à produire des versions inexactes – on les appelait « textes définitifs » - de poèmes qui étaient devenus idéologiquement offensants mais que pour une raison ou pour une autre, on devrait conserver dans les anthologies. (1984 : 61)

La métaphore métalinguistique porte sur une langue poétique avec laquelle on peut jongler, tandis que le personnage d'Ampleforth est dépeint comme une créature marginale dans la société autoritaire de la fiction. Il n'est d'ailleurs pas surprenant de retrouver le poète à la fin du roman, au Ministère de l'Amour où il est lui aussi torturé après des choix de traduction désapprouvés par l'idéologie officielle, ayant choisi de conserver le mot « God » à la fin d'un vers de Rudyard Kipling et expliquant sa décision par les besoins poétiques de la rime (1984 : 307-308)<sup>95</sup>. Cette traduction s'oppose à la conception athée promue par le Parti Unique et le condamne à une sentence que les lecteurs – et le personnage de Winston – ignorent. Le roman *1984* est très représentatif – tout en étant critique – de ce paradigme techniciste qui s'est développé dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, qui fait de la faculté de langage non plus une compétence humaine interrelationnelle, mais un moyen d'information et communication que l'on peut et doit optimiser. Comme un outil technique, la langue est modélisable – que l'on pense au glossaire et à la grammaire rudimentaire présents en appendice du roman – impossible et contrôlable.

La pratique artistique illicite à travers laquelle se devinent des pratiques langagières constitue, dans l'ensemble du corpus, une réaction de résistance atemporelle et nécessaire à l'humanité. Des métaphores esthétisant le rapport à la langue désignent :

- des pratiques ancestrales dans *Le Livre de Dave* : « ils avaient été jadis des rappeurs effrénés, forgeant des images verbales d'une grande solidité et d'une grande pérennité » (LD : 76),
- des pratiques contemporaines et clandestines dans *1984* : « une curieuse conversation intermittente qui reprenait et s'interrompait comme le pinceau d'un phare » (1984 : 173),
- l'avenir avec les androïdes dans *MaddAddam* : « leurs étranges voix de cristal » (MA : 33).

---

<sup>95</sup> L'imaginaire de la traduction / traductologie est développé dans la partie consacrée aux sciences du langage (cf. 7.6. Traductologie).

L'emploi de métaphores artistiques ou esthétisantes valorise le rapport imaginé par les auteurs entre langue et locuteurs, initiative peu surprenante de la part d'écrivains à la fois artistes et spécialistes d'une pratique langagière. Spitzmüller indiquait la faible propension des locuteurs de son recensement à recourir à une métaphore artistique pour évoquer une pratique langagière et précisait que ces métaphores donnaient souvent à percevoir la péjoration d'une langue élitiste, dont la pratique restait étrangère à la majorité des individus (2005 : 147). Chez les écrivains du corpus, et tout en tenant compte du faible nombre d'occurrences, le rapport esthétique à la langue est celui d'un amateur-amoureux et l'indice d'un possible retournement de la minoration.

L'ensemble métaphorique propose la représentation d'une langue comme étant un objet que l'on construit et/ou que l'on détruit, une langue artificielle, fabriquée de toutes pièces par des locuteurs-artisans conscients de leurs actes. Elle est en rapport avec le développement, depuis les années 1949-1950, de théories cybernétiques de la communication, et du behaviourisme comme théorie du comportement humain. Cette représentation de la langue comme pur support d'informations, et de sa fonction comme courroie de transmission de ces informations, s'appuie sur des cadres théoriques mathématiques et physiques (importants dans beaucoup de langues construites) ainsi que sur un rapprochement cerveau-ordinateur. Depuis les années 1950, l'intelligence artificielle cherche à construire des machines à traduire, à parler, à rédiger des textes. L'artificialité de la langue est également à imputer à la fiction dystopique, dans laquelle on constate une forte propension des auteurs à imaginer des langues artificielles, créées pour les besoins de la fiction dans un but précis. Au-delà de la métaphore, la trame narrative métalinguistique reprend ce même SC<sub>3</sub>, notamment pour *Das kugeltranszendente Vorhaben, 1984* et *Les Langages de Pao*. Parler la langue de ces univers fictionnels consiste à assembler logiquement des briques pour une construction sociétale précise. Associer métaphoriquement la langue à un objet d'art, en revanche, c'est figurer le développement d'un savoir-faire précieux et lui confier une fonction esthétique au sein de la société. Si ces métaphores et comparaisons sont plus rares dans le corpus, elles relèvent souvent de métaphores vives et créent de nouvelles associations. Pour Spitzmüller, ces associations convergent vers l'IL d'une langue que peu de locuteurs parviennent à manipuler et à faire leur (2005 : 238). Dans la dystopie, cet IL peine logiquement à concurrencer l'IL de la langue en tant que super-organe de contrôle et de domination.

#### 4.4.2 La valeur de la langue

La métaphore artistique permet la transition entre la conceptualisation d'un artefact créé par l'homme et la valeur que l'on attribue à la langue dans ce processus de création : cette valeur peut être d'ordre esthétique, mais aussi économique. La langue est alors une monnaie d'échange, dans le sens bourdieusien du terme :

La constitution d'un marché linguistique crée les conditions d'une concurrence objective dans et par laquelle la compétence légitime peut fonctionner comme capital linguistique produisant, à l'occasion de chaque échange social, un *profit de distinction*. (Bourdieu, [1982] 2018 : 43)

D'après le sociologue, la difficulté pour le locuteur n'est pas de savoir parler mais d'avoir « la compétence nécessaire pour parler la langue légitime » ([1982] 2018 : 42). Cette constatation s'illustre à travers l'ensemble métaphorique d'une langue monétisée. Le lexique économique est en effet souvent associé à la langue, surtout dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », dont l'intrigue se noue autour d'un conflit économique-linguistique, qui lie très explicitement les deux luttes dans une tirade sur l'engagement linguistique d'un des personnages :

Pour moi, il est hors de question de vivre en quémandant du mot aux multinationales ! Il faut riposter immédiatement en vidant de sa valeur tout le lexique officiel ! C'est la seule solution ! L'idée de Spire est excellente ! L'Altermonde c'est ça : une autre mondialisation, fondée sur l'échange intense des différences, une autre façon de relier les peuples ! (HP : 32)

L'empan métaphorique est tel que le personnage semble évoquer tout ensemble la situation linguistique, politique ou économique. La nouvelle de Damasio pousse à l'extrême la représentation d'une langue à laquelle les sujets parlants attribuent une valeur, d'abord symbolique, puis économique. La valeur pécuniaire de la langue se devine aussi dans la métaphore de la langue comme d'un trésor, une collection de mots, représentation commune aux langues s'étant nourrie de l'humanisme et ayant importé et adapté le terme latin de *thesaurus*<sup>96</sup>. C'est donc une représentation que l'on retrouvera en allemand si l'on considère le terme « der Wortschatz », que l'on traduit par « vocabulaire », mais qui est composé des mots « das Wort » (le mot) et « der Schatz » (le trésor), littéralement un trésor de mots. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, l'expression

---

<sup>96</sup> Que l'on pense également au Trésor de la langue française, dictionnaire publié d'abord sous forme papier, puis informatisé, qui poursuit encore aujourd'hui la métaphore.

« Verbalienchatz », « un trésor de phrasèmes », revitalise étymologiquement le « Wortschatz » (KTV : 74).

Dans *Les Langages de Pao*, le nouveau souverain de la planète réduit ainsi à sa valeur lexicale le système linguistique :

Qu'est-ce qu'une langue, si ce n'est une collection de mots ! Voici ma première ordonnance : tout habitant de Pao, homme, femme ou enfant, doit apprendre le pastiche. (LP : 260)

Le personnage exprime une vision de l'apprentissage d'une langue qui se réduirait à assimiler du vocabulaire, que l'on pourrait augmenter, collectionner, échanger, ou encore exposer. Cette objectivation permet la représentation d'une langue socialement valorisée, dont on peut revendiquer également la possession. La langue est perçue à une échelle patrimoniale symbolique, à propos de laquelle Auguste Comte, cité par Bourdieu, écrivait :

Envers des richesses qui comportent une possession simultanée sans subir aucune altération, le langage institue naturellement une pleine communauté où tous, en puisant librement au trésor universel, concourent spontanément à sa conservation. (Comte, 1929 : 254, cité par Bourdieu, [1982] 2018 : 23)

Dans ce cadre théorique d'objets possédés, une représentation dont le système conceptuel se fait rare désigne la langue comme un vêtement, un accessoire dont on pourrait se séparer ou que l'on pourrait adapter à la situation comme on changerait de tenue suivant la formalité de la situation. Plusieurs citations illustrent cette représentation socio-linguistiquement établie. Nicolas Ancion, dans « Bruxelles Insurrection », y a recours à plusieurs reprises dans des métaphores innovantes qui mettent sur le même niveau soumission linguistique et violence physique. Le narrateur décrit ainsi la torture infligée à l'académicien, qui doit lécher les pages de dictionnaire chaque fois qu'il n'est pas capable de restituer chaque définition y figurant :

Que ceux qui ne sont pas capables de lécher les bottes du Petit Robert et de son amie Larousse jusqu'à la semelle n'écrivent pas. Ils sont indignes de leur langue. Hé bien, qu'il lèche, le gros Popaul. Il allait vite se rendre compte de ce qu'on souffre quand les autres considèrent qu'on est un ignorant. (BI : 64)

La métaphore repose ici sur le scénario imagé à la base de l'expression figée « lécher les bottes de quelqu'un » comme une posture de soumission à plus puissant que soi, dont une lecture littérale réifie l'instance normative en dictionnaires du Petit Robert et du Larousse. L'effet de vérité

de la métaphore (puisque l'académicien est accusé d'excès de zèle face au respect des normes de pratiques langagières) se voit renforcé par une action dans le monde de « Bruxelles Insurrection » : qu'il lèche (vraiment) le dictionnaire et qu'il comprenne comme les locuteurs souffrent (vraiment) de leur insécurité linguistique. Une autre citation moins véhémement renouvelle une comparaison relevant du même système conceptuel LA LANGUE EST UN VÊTEMENT :

Il s'est mis à enfoncer la reliure du Grand Larousse dans la bouche du vieux. [...] Alors, c'était inévitable, Paul a été pris d'un hoquet, il a gerbé ferme sur le sweat de Pierre et a aspergé les baskets au passage. Comme si l'académicien voulait conchier tous les anglicismes dont Pierre était vêtu. (BI : 67)

Là encore, l'instance normative incarnée par le dictionnaire est à la base de la comparaison, soulignant la relation qu'Ancion voit entre la norme et les outils lexicaux de référencement à celle-ci. De même, la figure de similitude propose deux lectures. Une première est littérale : l'académicien vomit sur un « sweat » et des « baskets », termes qui, s'ils sont fréquents dans la langue française, n'en sont pas moins des anglicismes. La seconde lecture est métaphorique : le vieil homme rejette toutes les variations à la norme française, tous les emprunts à d'autres langues jusqu'à en avoir la nausée<sup>97</sup>. Damasio, autre auteur francophone du corpus, a également recours à ce système conceptuel dans des métaphores à lectures multiples et fait ainsi référence à une « langue de rechange » (HP : 51), comme un vêtement gardé à proximité en cas de besoin, lorsque l'autre langue, l'autre vêtement, est défectueux ou pas adapté à la situation. L'épilogue conclut la nouvelle par cette idée :

Il y a aujourd'hui 2500 Hauts Parleurs qui sillonnent le monde. La « langue 17 », comme on dit maintenant, a fait des greffes. Le style 17 est devenu une marque de vêtement. (HP : 52)

À l'instar d'Ancion, Damasio joue sur la double lecture possible de la métaphore puisque la langue, d'abord langue de rechange, devient « véritable » marque de vêtement, sans autre interprétation possible que celle d'un style linguistique traduit en marque vestimentaire, appelée « griffe », avec probable antonomase. Cette citation repose également sur la métaphore biologique de la greffe linguistique, dont l'intervention extérieure dans le développement spontané d'un être vivant – une plante, par exemple – permet l'émergence de nouvelles espèces. Le recours à la

---

<sup>97</sup> Il est également possible que le sweatshirt ait pour décoration frontale tel ou tel aphorisme anglais à la mode.

métaphore botanique ou médicale de la greffe figure une intervention humaine nécessaire (une greffe d'organe pour sauver une vie, par exemple) et le danger d'une déformation artificielle, ambivalence portée par toute artificialisation.

La langue est aussi bien un objet de peu de valeur (des baskets, un vêtement de rechange), dont on peut se séparer sans crainte, qu'un objet précieux, rare, voire fragile : une collection de mots, des « trouvailles » chez Damasio (HP : 51), dont il faut prendre soin. Comme tout objet, la langue apparaît dans ce SC comme remplaçable, échangeable, mais aussi réparable et modulable, comme dans « L'histoire de ta vie » :

J'ai contemplé la phrase en heptapode B que je venais d'écrire simplement, au stylo sur du papier. De même que toutes les phrases que je générerais moi-même, elle paraissait déformée, comme si, rédigée par un heptapode, elle avait été brisée au marteau et recollée malhabilement avec de l'adhésif. (HV : 172-173)

Pour revenir avec déplaisir sur sa pratique langagière dans une langue extra-terrestre (l'heptapode B), la narratrice a recours à un ensemble métaphorique de l'ordre de la construction et déconstruction qui illustre l'imperfection de sa maîtrise à elle, comparée à celle des *aliens*. L'Il de ces métaphores fait de l'homme un ouvrier malhabile dans l'évolution de la langue et dans la dynamique des échanges linguistiques. Contrairement à ce qui se passe dans le SC2, le locuteur devient un Pygmalion de la langue, qu'il sculpte selon ses désirs et dont il dispose selon son bon vouloir : la représentation oscille entre celle d'une langue maîtrisée et d'une langue malmenée. Dans l'intensification extrême des thématiques qui se lisent dans la fiction dystopique, la langue est soit un vulgaire objet du quotidien sans la moindre importance (un vêtement de rechange, par exemple), soit le bien le plus précieux dont la communauté dispose (« Les Hauts® Parleurs® », « Bruxelles Insurrection », *Das kugeltranszendente Vorhaben*), mais l'entre-deux est une fois de plus exclu.

Soulignons toutefois l'influence du genre sur la figuration d'un objet rare et précieux au sein de la fiction, réservé à une élite politique dans *1984*, ou obtenu au prix d'efforts continus et de nombreuses prises de risques dans *MaddAddam* : le livre. Ainsi, lorsque le personnage d'enfant Craker Barbe-Noire apprend à écrire :

- J'écris les noms, Ô Toby. »

Et effectivement, c'est bien cela qu'il a fait. toby, zeb, crak, rebecca, orix, snomanlejimy.

« Il les collectionne, dit Rebecca. Les noms. » (MA : 381)

Le personnage est montré écrivant avec un soin cérémonieux les noms – mal orthographiés pour la plupart – des adultes qui l'entourent. L'écriture est considérée par le personnage comme une compétence précieuse qui le distingue des autres membres de sa communauté (c'est le seul à savoir lire et écrire) et lui confie un statut particulier sans rapport avec son jeune âge. L'enfant apprend l'écriture et la lecture et aura à cœur dans le reste de la narration de documenter les événements par la pratique de l'écrit jusqu'à l'antépénultième chapitre intitulé « Livre » et qui commence ainsi :

Maintenant, voici le Livre que Toby a fait quand elle vivait parmi nous. Voyez, je vous le montre. Elle a fait ces mots sur une page, et une page est faite de papier. Elle a fait les mots avec l'écriture, qu'elle a marquée avec un bâton qu'on appelle un stylo, avec un liquide noir qui s'appelle encre, et elle a attaché les pages ensemble sur un côté, et ça s'appelle un livre. Voyez, je vous le montre. Ceci est le Livre, ça, ce sont les Pages, et voici l'Écriture. (MA : 555)

Cet extrait et les pages qui le suivent esquissent la façon dont la sous-catégorie du SC3 LA LANGUE EST UN BIEN se réalise concrètement dans l'objet littéraire. La portée évidemment métalittéraire de la conclusion du cycle du *Dernier Homme* d'Atwood<sup>98</sup>, composé de trois tomes et dont nous n'avons intégré que le dernier à notre corpus, se retrouve dans l'ensemble du corpus. Dans 1984, le personnage de Winston lit le *Manuel de Goldstein*. Dans *Le Livre de Dave*, la moitié du récit repose sur les interprétations d'une production écrite du personnage de Dave. Le roman *Enig Marcheur* est lui-même le résultat de la pratique de l'écrit du personnage principal. Dans « Bruxelles Insurrection », l'académicien est torturé dans l'arrière-salle d'un bouquiniste et est contraint de manger des pages de dictionnaire. « Les Hauts® Parleurs® » commence et s'achève sur le testament du personnage principal. Le personnage de V lit à Evey Hammond des histoires avant qu'elle ne s'endorme dans *V pour Vendetta*. « L'histoire de ta vie » prend la forme d'une lettre écrite par le personnage de Louise Banks à sa fille. 2084 s'achève sur des coupures de presse. La presse est présente comme type de texte écrit chez Sansal (2084), bien qu'elle relève plus de la propagande à intention politique que d'une fonction poétique de la langue. Seul *Les Langages de Pao* ne présente

---

<sup>98</sup> L'allusion au « Livre » par excellence, au livre des livres, c'est-à-dire à la Bible, est transparente et rajoute une aura de sacralité à l'épisode.

pas dans la fiction de production écrite à portée littéraire ou documentaire, donc pas de mise en abyme de l'écriture.

La forme littéraire est comparée par Orwell à « un article qu'on devrait produire, comme la confiture ou les lacets de souliers » (1984 : 175). Cette comparaison d'un livre avec des objets du quotidien prend une dimension particulière dans le contexte dystopique du récit. Si pour tout locuteur du XXIème siècle, la confiture et des lacets sont des produits sans grande valeur pécuniaire, dans la fiction de 1984, ce sont des objets rares, difficiles à se procurer. La confiture, par exemple, n'est évoquée qu'une seule fois, lorsque le personnage de Julia ramène un ensemble de produits volés aux membres du Parti intérieur :

Du vrai sucre. Pas de la saccharine, du sucre. Et voilà une miche de pain, du vrai pain blanc, pas notre horrible substance, et un petit pot de confitures. Et voici une boîte de lait.  
(1984 : 189)

Aussi l'emploi de la métaphore met-il en exergue la valeur de l'objet livre. La production littéraire devient un objet précieux, rare, réservé à une petite partie de la population dans le secret des privilèges induits par le statut politique. À cet égard, la langue fait l'objet d'une représentation sociolinguistique qui relève des rapports de pouvoir au sein de l'espace langagier, selon laquelle la pleine « possession » de la langue, c'est-à-dire sa connaissance et sa maîtrise, dépend du rang social que le locuteur occupe. En effet, si la langue-livre n'est accessible que pour une minorité dans la société autoritaire orwellienne, cela suggère que la compétence langagière dépend elle aussi de la place occupée au sein de la communauté. On retrouve ici une illustration des concepts de domination et de marché linguistique tels que les envisageait Pierre Bourdieu :

La constitution d'un marché linguistique crée les conditions d'une concurrence objective dans et par laquelle la compétence légitime peut fonctionner comme capital linguistique produisant, à l'occasion de chaque échange social, un profit de distinction. Du fait qu'il tient pour une part à la rareté des produits (et des compétences correspondantes), ce profit ne correspond pas exclusivement au coût de formation. ([1982] 2005 : 43)

La publication *Ce que parler veut dire* repose sur la même métaphore d'une langue comme d'un objet de valeur pécuniaire, comme l'indique son sous-titre : « L'économie des échanges linguistiques ». Bourdieu donne un cadre théorique applicable à la citation d'Orwell dont il semble préfigurer les représentations qui y sont liées. L'objet-livre dans 1984 impose une distinction entre

deux parts de la population ; d'un côté, les privilégiés du Parti Intérieur qui jouissent de toutes les richesses encore disponibles dans leur société en guerre et qui constituent 2% de la population, et d'un autre, les 98% de la société qui n'ont pas les moyens d'obtenir ce « capital linguistique », pour reprendre un autre terme bourdieusien :

En dessous de Big Brother vient le Parti intérieur, dont le nombre est de six millions, soit un peu moins de deux pour cent de la population de l'Océania. En dessous du Parti intérieur vient le Parti extérieur [...]. Après le Parti extérieur viennent les masses amorphes que nous désignons généralement sous le nom de prolétaires [...]. (1984 : 277)

Dans cette organisation pyramidale imaginée par Orwell, la connaissance de la langue et la pratique langagière dans toute sa variété constitue un bien rare dont le commerce est illicite.

Nous rappelons à cet égard qu'aucune loi imaginée dans la fiction dystopique ne restreint explicitement l'échange de biens puisque tout l'enjeu d'une société autoritaire, qu'elle soit fictive ou non, est d'imposer des lois sans jamais les formuler. Arendt décrivait ce phénomène en prenant pour exemple l'Allemagne nationale-socialiste et l'URSS stalinienne :

Abolir les barrières des lois entre les hommes – comme le fait la tyrannie – équivaut à supprimer les libertés humaines et à détruire la liberté en tant que réalité politique vivante ; car l'espace entre les hommes tel qu'il est délimité par les lois est l'espace vital de la liberté. ([1973] 2002 : 290)

Selon Arendt, ne pas formuler de lois pour circonscrire la liberté des citoyens est une manière de circonscrire plus violemment ces libertés individuelles. Du côté de la langue, l'accès limité aux pratiques langagières et aux interactions sociales est évoqué métaphoriquement dans *1984* ou développé dans *Enig Marcheur*, dont le personnage principal est marginalisé en raison de sa pratique de l'écrit, à l'instar du personnage de Barbe-Noire dans *MaddAddam* (cf. 3.2.2 Locuteurs engagés et pratiques langagières). Lorsqu'Orwell décrit les efforts de communication entre les deux amants, il a recours à une comparaison du langage de la navigation :

Dans la rue, il était d'habitude impossible de se parler d'une certaine façon. Tandis qu'ils se laissaient emporter par la foule sur les trottoirs, pas tout à fait de front et sans jamais se regarder, ils poursuivaient une curieuse conversation intermittente qui reprenait et s'interrompait comme le pinceau d'un phare. Elle était soudain coupée d'un silence par l'approche d'un uniforme du Parti ou par la proximité d'un télécran, puis elle reprenait quelques minutes plus tard au milieu d'une phrase, pour s'interrompre ensuite brusquement quand ils se séparaient à l'endroit convenu et continuer presque sans introduction le lendemain. (1984 : 172)

Cette séquence montre, au niveau du roman, à la fois la difficulté du dialogue et la créativité qui émerge de ces restrictions silencieuses. La communication interindividuelle, aux prises avec une politique d'oppression des libertés, doit se faire ingénieuse. Le sujet de leurs échanges n'est pas indiqué, car l'important est ailleurs, dans l'établissement d'un contact entre deux sujets parlants, pour qui l'essentiel de l'échange ne repose pas dans sa fonction référentielle (domaine du contenu sémantique) mais dans sa fonction phatique et relationnelle, c'est-à-dire celle qui établit un lien affectif entre les interlocuteurs avant même que ne soit indiqué le thème de la conversation. Ce passage suggère la représentation d'un langage qui sert une fonction universelle de mise en relation entre les individus par la communication langagière plus que par une langue précise, alors que la fiction dystopique récuse précisément l'humanisme sous-tendant ce rapport entre les êtres. Cette communication vide de sens apparent – « l'échange pour l'échange » comme on dirait « l'art pour l'art » – donne à la langue une valeur symbolique nouvelle dans l'IL fictif des personnages, c'est-à-dire dans le rapport du personnage fictionnel en tant que sujet parlant à sa langue. Pour Winston et Julia, leur langue constitue un moyen de révolte dans l'usage même qu'ils en font avant qu'elle ne concerne les messages qu'elle leur permet d'exprimer : le simple fait de parler devient un acte de bravoure, au moins intermittent comme le faisceau du phare.

L'imaginaire d'une langue correspond une fois de plus à l'image de sa société : si cette dernière est politiquement, religieusement, économiquement radicale, la langue le sera également. Cette représentation se trouve déjà formulée dans les réflexions philologiques de Victor Klemperer à propos de l'allemand du Troisième Reich, qu'il rebaptisa LTI (*Lingua Tertia Imperii*, soit la traduction latine de « langue du Troisième Reich ») :

Car tout comme il est courant de parler de la physionomie d'une époque, d'un pays, de même on désigne l'esprit d'un temps par sa langue. Le Troisième Reich parle avec une effroyable homogénéité à travers toutes ses manifestations [...]. ([1975] 1996 : 32)

Klemperer perçoit la langue comme un système linguistique englobant et une pratique normée à travers laquelle s'incarne l'idéologie de la société. Dans l'Allemagne nazie, le discours public comme privé doit être aussi uniforme que la pensée, principe qu'illustre Orwell de manière explicite lorsque le linguiste Syme reproche à Winston de comprendre la novlangue mais de ne pas penser en novlangue, ce qui signifierait qu'il ne se plie qu'en apparence à la pensée unique promue par le Parti Unique :

Ils [les articles traduits par Winston, A.J.] sont assez bons, mais ce sont des traductions. Au fond, vous auriez préféré rester fidèle à l'ancien langage, à son imprécision et ses nuances inutiles. (1984 : 74)

Ce reproche de Syme ne se réfère pas seulement à la manière de traduire de Winston, mais à sa façon de penser, qui ne serait pas conforme à la doctrine de l'Océania moderne, associée à la novlangue.

#### 4.4.3 La langue comme outil

Au sein du SC LA LANGUE EST UN ARTEFACT, la langue manipulée est apparentée à une langue-outil dans des métaphores aussi fréquentes qu'explicites. Cet outil peut prendre différentes formes, notamment celle d'une arme blanche, dans *Le Livre de Dave*. La comparaison porte ici sur des particularités phonétiques de la variété utilisée par les personnages :

Kant' à vou 2 – les dures consonnes du mokni tranchaient comme des couteaux l'atmosphère de plus en plus étouffante de la salle. (LD : 481)

Et plus loin :

Mustafa parlait en turc, Rifak en anglais concassé. Les deux hommes fumaient, et leurs consonnes coupaient comme des cimenterres les guirlandes et les fanfreluches bleues soyeuses. (LD : 520-521)

Ces deux comparaisons font référence à l'emploi des consonnes par des personnages dans deux époques différentes, parlant deux langues différentes. Pourtant, leur diction est chaque fois comparée à une arme tranchante, qui menace des éléments extérieurs comme l'atmosphère, les guirlandes, etc. C'est d'ailleurs la principale différence entre cette colligation langue/couteau et les

autres structures de type langue/arme. En effet, comparer la langue à une arme évoque une représentation de la langue dans un rôle social potentiellement violent et dommageable. Dans *Enig Marcheur*, une dispute s'achève par exemple sur cette phrase d'Enig : « Me bas lance pas des mots spess de con de rat.<sup>99</sup> » (EM : 184), dans laquelle les mots deviennent des armes métaphoriques que l'on jette au visage de son interlocuteur. Chez Self, l'association métaphorique d'une langue-couteau remplit un rôle métalangagier en décrivant la perception qu'aurait un locuteur extérieur des variations des différentes langues. Dans la première citation, le mokni est une variation diatopique minorée de l'arpee, langue officielle pratiquée dans la capitale londonienne en l'an 524 après notre ère. Dans la seconde citation, les deux personnages parlent turc et un anglais « concassé », métaphore mécanique incarnant vraisemblablement les difficultés d'énonciation du locuteur dans une langue qui n'est pas la sienne. Leur pratique phonétique relève tout autant d'une variation diatopique, elle aussi minorée, que dans le premier extrait. La comparaison d'une séquence langagière avec une potentielle coupure ou blessure s'inscrit dans un ensemble métaphorique fréquent dans la description de productions langagières orales. Orwell aussi évoque une « voix coupante et militaire » (1984 : 38), expression que l'on catégoriserait volontiers parmi les métaphores mortes tant elle est commune.

Ce SC comprend également un ensemble métaphorique organique de la langue tel que nous l'avions exposé en SC2, insistant sur l'attitude de l'homme face à ces manifestations linguistiques « naturelles ». Si la langue est associée à un cours d'eau par sa force, sa puissance, voire sa violence et sa spontanéité, le locuteur peut construire des barrages, façonner le paysage pour tenter de circonscrire l'influence de la langue sur l'environnement. Cette représentation d'une langue-outillée fait intervenir des innovations techniques produites par les locuteurs dans un but de contrôle et d'exploitation de la nature-langue. Dans *Les Langages de Pao*, la métaphore n'occulte pas l'intervention humaine dans le développement de la langue dans son environnement naturel :

---

<sup>99</sup> Notre reformulation en standard : Me balance pas des mots espèce de con de rat.

Imaginez qu'une langue soit une ligne de partage des eaux qui stoppe le flux dans certaines directions et le canalise dans d'autres. La langue contrôle le mécanisme de l'esprit. Lorsque des hommes parlent des langues différentes, leurs esprits fonctionnent différemment, et ils agissent différemment. (LP : 77-78)

La langue constitue métaphoriquement le résultat d'un travail d'aménagement du territoire qui modifie le cours de l'eau. Cette comparaison se rapporte à l'ambitieuse politique linguistique que mènent les personnages, dont l'objectif de contrôle de la population est développé dans les deux dernières phrases de l'extrait. Le rapprochement entre la langue et une ligne de partage des eaux insiste à la fois sur l'intervention humaine et la dimension politique du projet linguistique, suggérant que la politique linguistique peut modifier le cours naturel des événements et par extension des comportements : l'addition de ces éléments métaphoriques constitue une superstructure d'interprétation proposée par les auteurs au lecteur.

L'association d'une langue à un artefact renvoie à la représentation d'une langue en tant que construction humaine, dont la société est responsable et qui peut être développée dans un ensemble métaphorique vaste, que l'on retrouve également dans le discours public (Spitzmüller 2005 : 231-234). Cet imaginaire repose sur une conceptualisation métaphorique de la langue qui, semblable à un iceberg (HP : 33), aurait une partie émergée dont on parlerait volontiers (les mots, les accents, etc.) et une partie moins visible, à laquelle les auteurs se réfèrent rarement (la grammaire, la syntaxe, etc.). Dans cette vision superficielle de la langue, les mots-pleins en tant qu'éléments du lexique sont surreprésentés par rapport aux autres faits de langage. Sansal, lui, utilise des mots composés pour exprimer cette aliénation de la langue à son lexique comme ici en gras :

« A Yölah nous appartenons, à Abi nous obéissons »,  
etc.,  
étaient de ces quatre-vingt-dix-neuf **sentences-clés** qu'on apprenait dès le plus jeune âge et que l'on égrenait tout le restant de sa vie. (2084 : 41)

Sansal a recours à la métaphore de manière moins frontale que Vance, en associant l'idée-source (la langue incarnée par les sentences) et l'idée-cible (la clé) dans un nouveau mot qui ne fait pas l'objet d'un développement explicatif. Cela s'explique par la fonction dans la narration de cet extrait, qui n'a pas d'enjeu métalinguistique comme c'était le cas des *Langages de Pao*, mais qui a davantage vocation à illustrer l'importance fondamentale de la religion dans la société d'Abistan. Par ailleurs, l'expression « **sentence-clé** » étant familière aux personnages dans l'univers fictif de

2084, ce mot-fiction ne nécessite aucune explication sémantique, représentant un schéma lexicologique familier aux lecteurs. La métaphore suggère que la connaissance de préceptes religieux dont nous n'avons indiqué que la dernière expression d'une longue liste fonctionne comme une clé ouvrant (ou fermant) des portes elles aussi métaphoriques dans la société. Cette métaphore métalinguistique doit être comprise dans un système conceptuel plus vaste qui est celui de LA LANGUE EST UN BÂTIMENT. Selon Spitzmüller, évoquer la langue par une association architecturale permet d'indiquer les différentes étapes de « construction » linguistique, mais aussi de mettre en exergue le rôle du locuteur dans son évolution. En effet, la langue-bâtiment peut souffrir d'érosion ; Spitzmüller relève dans son propre corpus l'expression de « Trümmersprache », que l'on traduirait par « langue en ruines » (2005 : 234), qui attribue aux locuteurs une responsabilité dans sa reconstruction, de sa réparation, etc. La langue est ainsi perçue dans une construction souvent d'ampleur exceptionnelle, c'est-à-dire associée à une tour (de Babel, souvent) ou un édifice. Il s'agit d'une représentation d'une langue artificielle, par opposition aux systèmes métaphoriques d'une langue comme d'un élément de la nature, construite par le locuteur qui en a la charge. C'est également la représentation d'une langue stable, produit d'un long processus, d'un savoir-faire spécialisé ainsi que d'une politique générale. La langue en tant que bâtiment n'est pas le résultat d'un effort individuel, mais incarne l'IL d'une politique linguistique qui marque le territoire (linguistique) en profondeur, le modifie durablement selon une volonté d'abord étatique.

Néanmoins, la langue n'est pas seulement un instrument de politique générale pour la dictature de la fiction dystopique, c'est aussi un outil plus quotidien pour les locuteurs en général, qui « utilisent » des mots chez Hoban (EM : 184), « apportent » des mots dans *MaddAddam* (MA : 215), verbalisant un aspect purement lexical, comme si les mots constituaient la matérialisation du système linguistique. *Les Langages de Pao* exprime littéralement ce point de vue, qui se retrouve dans le corpus à diverses occasions :

Les mots sont des outils. La langue est une structure, et elle définit la façon dont on utilise ces mots-outils. (LP : 93)

L'expression est certes brève, mais particulièrement explicite et révélatrice quant aux RSL que le roman manifeste. L'identification du lexique à des outils n'est pas même sujette à questionnement, le personnage l'affirme comme une évidence à travers un présent de l'indicatif à

valeur de vérité générale. Cette métaphore présente une fois de plus l'IL d'une langue remplissant un rôle, une fonction déterminée soit par le locuteur soit par l'État, ce qui suggère que les sujets parlants peuvent « mal » se servir de la langue, comme on se servirait mal d'un outil dont on ne maîtriserait pas bien le fonctionnement. Le continuum dans lequel se déploie l'ensemble métaphorique d'une langue artefact révèle à la fois la représentation d'une langue dont on peut devenir spécialiste, à la manière d'un expert scientifique ou d'un artisan qui possède un savoir-faire particulier, et la représentation d'une langue qu'on ne maîtrise pas, et qui différencie les individus les uns des autres. Si certains sont des artistes capables de peindre les plus belles toiles (*MaddAddam* et la métaphore de la voix d'aquarelle : 133), d'autres seront des ouvriers construisant des tours (« Bruxelles Insurrection » et la tour de Babel : 47) et d'autres encore sont des forgerons (*Le Livre de Dave* : 76), des ambassadeurs (« Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » : 51), etc.

Le corpus métaphorise également une langue industrialisée, mécanisée, qui s'affranchit des règles imposées par l'homme pour mieux l'aliéner, dans une thématique chère à la science-fiction du renversement du rapport de force homme/machine. On retrouve cette idée incarnée aussi bien dans l'imaginaire littéraire avec des œuvres modernes telles que le roman de René Barjavel *La Nuit des Temps*, dans lequel les machines-traductrices refusent soudainement de se soumettre à leur mission, mettant en péril l'ensemble de l'expédition, que dans l'imaginaire cinématographique, avec l'image du Charlot dans *Les Temps Modernes*, pris au piège dans les écrous d'une machine infiniment plus grande que lui et qui lui impose un rythme de travail littéralement inhumain. Le même principe s'opère dans la figuration des pratiques langagières, contraintes par des mécaniques extralinguistiques : la voix déraile, se brise, etc. Ces métaphores mortes ne sont pas spécifiques à la dystopie mais parcourent l'ensemble du discours public et privé contemporain.

La langue comme artefact constitue donc un SC aussi riche et ambivalent que les SC<sub>1</sub> et SC<sub>2</sub>. Il s'y exprime une volonté de maîtrise des pratiques langagières, mais aussi un besoin de limiter son rôle dans l'espace public *via* des politiques linguistiques (*Les Langages de Pao* : 78) ainsi que dans l'espace privé. Cette ambition est spécifique à la fiction dystopique et au totalitarisme qu'elle met en scène, où la frontière entre vie privée et vie publique n'existe plus. La valeur de la langue est un autre élément fondamental du SC<sub>3</sub>, toujours dans une perspective extrême et ambivalente. Dans l'imaginaire dystopique, où les échanges entre les individus sont soigneusement contrôlés et

surveillés, l'échange linguistique est souvent controversé, au pire illicite, et les personnages font acte de révolte quand ils s'inscrivent dans une pratique langagière libre. D'un point de vue de l'esthétique littéraire, c'est aussi l'occasion de marquer l'altérité entre le monde du lecteur et la fiction dystopique, dans laquelle un vieux livre écorné peut devenir le bien le plus précieux (et le plus dangereux) qu'on possède : 1984, *MaddAddam*.

Enfin, par l'emploi de métaphores artistique et mécanique, la langue technicisée incarne un besoin de spécialisation des locuteurs qui souhaitent pratiquer correctement et bien comprendre leur langue. Cette représentation installe une frontière tangible entre les linguistes savants et les locuteurs amateurs, en suggérant une légitimité moindre de cette seconde catégorie quand il s'agit de formuler une évaluation métalinguistique. Il se retrouve un IL très répandu du savant dans sa tour d'ivoire, inatteignable, et de l'ignorant qui pratiquerait sans comprendre, ou comprenant mal, comme les traductions erronées du personnage de Bonparley dans *Enig Marcheur* (cf. 7.7 Traductologie). Le SC laisse même entendre que celui qui ne connaît pas bien la langue ne peut pas bien s'en servir, à l'image d'un outil dont on ne saisirait pas pleinement le fonctionnement. Cette représentation d'une dichotomie dans la société entre ceux qui connaissent la langue, possédant un savoir métalinguistique, et ceux qui ne feraient que la pratiquer, n'en ayant qu'une perception épilinguistique, relève des écrivains, dont le positionnement est hybride. En effet, les auteurs sont des spécialistes de la langue par leur pratique quotidienne comme professionnelle, sans être des linguistes savants. Ils transmettent dans leurs ouvrages l'IL d'une langue pratiquée dans un but donné, qu'il soit politique (*Les Langages de Pao*), communicationnel (1984), civilisationnel (*MaddAddam*), voire dans un but de survie planétaire (*Das kugeltranszendente Vorhaben*). Le rôle de la langue dans la société est néanmoins rarement précisé par les personnages principaux dans la fiction, ces derniers étant voués à subir la politique linguistique et les normes qui leur sont imposées, ou à leur résister. Quand ils ne subissent pas, ils prennent part au « jeu » métalinguistique et entrent dans l'illégalité ou la marginalisation la plus absolue, comme on le constate dans « Bruxelles Insurrection », « Les Hauts° Parleurs° », *Enig Marcheur* ou encore *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Le corpus illustre la thématique d'une dépossession de la pratique langagière par des personnages qui incarnent le locuteur-moyen, mis à mal dans les conditions extrêmes de la dystopie.

## 4.5 Système conceptuel 4 : la langue, une religion

Ce dernier SC (*cf.* Annexe 9 : Système métaphorique conceptuel 4, la langue est une religion) figure la langue en tant qu'émergence d'une forme religieuse telle que définie par le CNRTL :

Rapport de l'homme à l'ordre du divin ou d'une réalité supérieure, tendant à se concrétiser sous la forme de systèmes de dogmes ou de croyances, de pratiques rituelles et morales.  
Forme particulière que revêt pour un individu ou une collectivité cette relation de l'homme au divin ou à une réalité supérieure.

La langue correspondrait dans ce SC à une entité relevant du divin ou d'une réalité supérieure, mystérieuse et inconnue, de laquelle découlent des dogmes et des pratiques rituelles. La langue serait à saisir comme un élément de la vie collective, que l'on pratique en communauté, dans un contexte d'harmonie comme de dissension.

### 4.5.1 La langue et le pouvoir divin

Langue et religion sont associées l'une à l'autre par le prisme du pouvoir absolu et/ou des effets qu'elles produisent sur le locuteur. Le corpus manifeste une représentation de la langue comme capable de modifier en profondeur l'esprit des locuteurs et de la société, que ce soit dans des romans dont le thème religieux est amplement développé (2084) ou dans d'autres œuvres dans lesquelles la société fictive est *a priori* athée, comme dans 1984.

Quand la langue relève d'un mystère divin, elle incarne l'IL d'une langue dont le locuteur perd la maîtrise. La langue agit pour le locuteur, le dépossède d'une pratique libre en lui mettant dans mots dans la bouche, comme des psaumes dont on ne peut changer les termes. C'est ce qui arrive à Ati dans 2084 :

Une nuit, il s'entendit murmurer sous la couverture. Les sons sortaient d'eux-mêmes, comme forçant le passage entre ses lèvres pincées. Il résista, tenaillé par la peur, puis se relâcha et tendit l'oreille à ses mots. [...] il s'entendait répéter ce mot qui le fascinait, qu'il n'avait jamais utilisé, qu'il ne connaissait pas, il en hoquetait les syllabes : « Li... ber... té... lib... ber... té... li-ber-té... li-ber-té... liberté ... liberté ... ». (2084 : 55)

La métaphore anthropomorphique des sons qui forcent le passage des lèvres pour former le mot « liberté » illustre cette conceptualisation de la langue comme d'une réalité supérieure, mystérieuse, dont les locuteurs ne comprennent pas l'origine et qui les fascine, s'empare de leur

corps comme de leur esprit. Il s'y lit la toute-puissance imaginée de la langue qui ne se contenterait plus seulement d'influencer le mode de pensée ou les actes des locuteurs, mais serait à l'origine de ces pensées et actes. Autrement dit, la langue n'est plus perçue dans une expansion du relativisme linguistique de Sapir et Whorf, mais fonctionne dans une performativité absolue à travers laquelle le monde se façonne et les locuteurs vivent. La langue devient la genèse de la civilisation, reprenant d'ailleurs les premiers mots du prologue de l'évangile selon Jean : « Au commencement était le verbe » (Genèse, 1-1). La représentation d'une langue démiurge, créatrice de la réalité dans laquelle l'individu se meut, n'est pas spécifique à la dystopie, qui en détourne le sens pour en faire une langue malveillante, contre laquelle le locuteur est impuissant. La langue, comme la religion, incarne un pouvoir étatique absolu et totalitaire, notamment dans *2084* dans lequel les pouvoirs religieux et politique ne font qu'un. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, la métaphore prend une dimension paradigmatique et constitue même le fameux projet dit « transcendantal » auquel le titre fait référence. L'« existence verbale » qui forme l'ambition de la planète inverse le rapport anthropomorphique d'une langue prenant vie : c'est la langue qui donne vie. L'imaginaire de la performativité linguistique est compris dans un sens littéral. Ce projet est rendu vraisemblable par un contexte science-fictionnel où sont mis en œuvre les moyens techniques d'une telle ambition sociolinguistique. La métaphore filée du pouvoir démiurge du lexique est outillée d'institutions, de techniciens, de réglementations. Il n'est pas étonnant que le procédé de fabrication du lexique prenne la forme de dons à une machine qui absorbe les innovations. Ainsi, les locuteurs qui viennent faire des dons lexicaux s'assoient sur un « Abgabesessel » (KTV : 74), un fauteuil à don. Ce système est dit « vollkommen freiwillig » (KTV : 74), parfaitement volontaire, mais si l'on ne fait plus de dons, ou si la qualité des dons ne donne plus satisfaction, le locuteur perd ses privilèges, et finit par devenir un « Verbalienbettler », un mendiant de phrasèmes :

Er stolperte über den querliegenden Verbalienbettler, er wollte rufen, pass auf, Kumpel, die wollen dich absaugen lassen, vielleicht in eine Müllröhre [...].  
Bitte nicht, flehte das jämmerliche Individuum, es riss den Mund auf, gib mir ne kleine kleine Verbalie, damit ich nochmal abgeben kann, die Stockzähne vom vorigen Mal waren inzwischen aus dem Mund gefallen. (KTV : 129)<sup>100</sup>

Les époux Braun ironisent ici sur le caractère prétendument volontaire du don, duquel dépend pourtant la vie des donateurs. L'imaginaire de *Das kugeltranszendente Vorhaben* fonctionne dans un renversement des rapports traditionnels, satire de ce qui dysfonctionnait dans le cadre de la RDA pris pour toile de fond. Ce sont les donateurs qui vivent des dons, les enseignants sont dépendants de leurs élèves (KTV : 169), et les mots créent la réalité.

La conceptualisation d'une pureté de la langue s'inscrit également dans ce SC4. Elle est présente dans le système linguistique puisqu'on ne change pas la grammaire impunément, contrairement aux ambitions anarchistes et donc hérétiques qui s'expriment dans « Bruxelles Insurrection » et « Les Hauts° Parleurs° ». On la retrouve aussi dans la pratique langagière, où on ne dit ni n'écrit ce qu'on veut comme on le veut sous peine d'être incompris et donc, métaphoriquement ou effectivement excommunié. Le purisme linguistique comme fidélité à la langue-religion est incarné par des personnages conservateurs relevant souvent d'une niche sociale comme la caricature de l'académicien chez Ancion, qui voue un culte à la pratique langagière la plus pure d'emprunts et la plus fidèle possible à la langue fixée par les ouvrages de référence. Le personnage a ainsi recours à une métaphore biblique pour dénoncer les dangers du plurilinguisme :

Le multilinguisme finira par venir à bout de l'Europe, il en est certain, il suffit d'attendre encore un peu. Babel construit sa tour. Les ouvriers finiront par s'arracher les outils. (BI : 47)

Cette métaphore élude l'intervention divine qui est faite dans le récit biblique et suggère que l'action collective aboutira spontanément à l'échec du projet multilingue, sans doute par entropie. Une telle vision pessimiste reprend l'ensemble métaphorique de la construction avec toutes les représentations qu'il porte en lui de processus communautaire, de savoir-faire spécifique et de responsabilités individuelle et collective face au projet de construction. L'évocation de cet épisode

---

<sup>100</sup> Notre traduction : Il trébucha sur le mendiant de mots qui était couché en travers du chemin, il voulait crier, attention mon pote, ils veulent que tu te fasses aspirer, peut-être dans un tube à ordures [...]. / S'il te plaît, non, supplia l'individu, pitoyable, il ouvrit la bouche, donne-moi un petit tout petit mot pour que je puisse encore faire un don, les dents du bas lui étaient tombées depuis la dernière fois.

biblique inscrit les inquiétudes du personnage dans des préoccupations millénaires dont il n'est que l'un des dépositaires. Ces inquiétudes portent notamment sur le rôle du langage, de toutes les langues, dans un projet d'envergure civilisationnelle, rattaché à l'humanité tout entière. En effet, le multilinguisme ici localisé à Bruxelles est évoqué à travers un présent de vérité générale qui délocalise et atemporalise le propos. Si l'on donne à la réflexion son extension maximale suggérée par le personnage, cela signifie que le sujet parlant bruxellois, en acceptant le plurilinguisme et en multipliant les diverses pratiques langagières, porterait une responsabilité universelle sur l'évolution de sa civilisation. La référence à la tour de Babel permet également au personnage de dénoncer l'*ubris* des deux locuteurs rebelles de la nouvelle qui s'imaginent légitimes dans l'innovation langagière, sans respect pour les écrits fondateurs de la langue tels que les dictionnaires et ouvrages de grammaire.

Pour se rapprocher de ce pouvoir divin, les locuteurs fictifs pratiquent l'herméneutique, portent des réflexions métalinguistiques sur des textes sacrés. Ces tentatives échouent sans qu'ils en prennent conscience, notamment dans *Le Livre de Dave* ou dans *Enig Marcheur*. Les deux fictions donnent à lire des interprétations erronées de textes élevés au rang de documents sacrés, d'après lesquels s'ordonne la société et en lesquels les locuteurs fictifs se découvrent une foi absolue, proche du fanatisme, comme lorsque le personnage de Symun Dèvùsh affirme avoir trouvé la suite du *Livre de Dave*, qui remet en question les fondements sur lesquels s'est établie la société, et qu'il est plusieurs fois torturé, mutilé, avant de finir ses jours abandonné, comme une bête, dans des terres sauvages et infertiles. La révélation de Symun semble d'ailleurs émerger de façon particulièrement mystique :

Ici, tout seul, loin dans la Ferbiddun Zön pour la première fois de sa vie, Symun Dèvùsh laissa prendre forme ce qui n'avaient été jusque-là que des intuitions éparses et des pensées à peine formées. (LD : 83)

La structure syntaxique de la phrase met les « intuitions éparses » et les « pensées à peine formées » en sujet actif de la phrase, comme si leur mise en mots était le résultat d'une inspiration divine et non le fruit d'un processus réflexif mené par le personnage. Ce type d'illumination de la part d'un personnage passe souvent par une pratique langagière très individuelle dans le corpus. Par exemple, Winston, dans *1984*, découvre sa révolte en écrivant dans son journal dans un style d'écriture semi-automatique qui s'achève par un cri répété : « À bas big brother » (1984 : 31), dont la

typographie indique l'intensité de l'émotion. De même, dans *Enig Marcheur*, l'écriture semble être le résultat d'une inspiration divine, exprimée par la métaphore organique et céleste du coup de foudre :

Là d'un coup Eusa et la tête d'Eusa et le Ptitome Bryllant sont deuv nus quelq chose dans tiers ment differrant dans mon espyt de ce qu'ils avété avant. [...] Touss que je viens d'écrire ma traverss la tête comme un coup de foudre cette nuyt là et tout en y pensant je radarisé et je couté tentif.<sup>101</sup> (EM : 128)

Les pensées émergent de l'esprit du personnage d'Enig sans qu'il s'en sente comtable, idée exprimée comme chez Self par une structure grammaticale dans laquelle les pensées constituent le sujet, le locuteur n'étant que le récepteur de la réflexion. La comparaison de l'émergence d'idées nouvelles avec un coup de foudre symbolise la verticalité de la religion, qui descend du ciel jusqu'à l'homme, tout comme son imprévisibilité : on ne sait jamais où la foudre frappera. De même que la foudre, elle-même métaphore de la religion comme d'un pouvoir céleste, puissant et inatteignable, la langue frappe le locuteur par les pensées qu'elle met en mots. Ces rapports instinctifs, incontrôlés, du sujet parlant fictif à la langue traduisent la difficulté pour les locuteurs de se saisir de la langue dans tous ses aspects. Dans ce SC, la langue aliène le sujet parlant à une vision du monde sur laquelle il n'a pas de pouvoir. Le locuteur subit la langue, de manière plus ou moins volontaire : c'est la représentation d'un ordre du monde face auquel aucune alternative n'est envisageable, dans lequel la pluralité religieuse comme langagière n'est pas possible. On doit ce monothéisme linguistique à la fiction dystopique qui impose à son univers une doctrine unique, qu'elle soit d'ordre politique, sociale, religieuse ou linguistique.

#### 4.5.2 Genèse et rituels de la langue

Si les personnages ne comprennent pas la langue, ils n'en connaissent pas non plus l'origine. Dans la dystopie, les langues artificielles sont parfois créées au cours de la fiction (*cf.* 2.2 Les langues dans la science-fiction dystopique). Ce n'est pas pour autant contradictoire avec la vision d'une langue ancestrale comme dans *MaddAddam*, où sont réactualisées d'anciennes pratiques

---

<sup>101</sup> Notre reformulation en standard : Là d'un coup Eusa et la tête d'Eusa et le Ptitome Bryllant sont devenus quelque chose d'entièrement différent dans mon esprit de ce qu'ils avaient été avant. [...] Tout ce que je viens d'écrire m'a traversé la tête comme un coup de foudre cette nuit-là et tout en y pensant je radarisais [je fais attention autour de moi, A.J.] et j'écoutais, attentif.

langagières ritualisées, que les personnages ressentent incarner un passé légendaire et mythique.

Ainsi s'interprète la présentation par l'enfant Craker Barbe-Noire du Livre :

Maintenant, voici le Livre que Toby a fait quand elle vivait parmi nous. Voyez, je vous le montre. Elle a fait ces mots sur une page, et une page est faite de papier. Elle a fait les mots avec l'écriture, qu'elle a marquée avec un bâton qu'on appelle un stylo, avec un liquide noir qui s'appelle encre, et elle a attaché les pages ensemble sur un côté, et ça s'appelle un livre. Voyez, je vous le montre. Ceci est le Livre, ça, ce sont les Pages, et voici l'Écriture. (MA : 555)

Le changement de la détermination, d'« un livre » indéfini à « le Livre » défini, ainsi que la sur-explicitation sémiotique donnent une solennité toute religieuse à la situation, et attribuent le processus littéraire à l'une des survivantes de la pandémie imaginaire, récemment décédée, Toby. Les accès de loyauté linguistico-religieuse qui se lisent dans le corpus peuvent renvoyer à une fidélité de l'individu aux mythes fondateurs de sa société, à un état de la langue fixé par le passé et dont toute réactualisation divergente constituerait une hérésie. Cet extrait a certes une signification littérale, il illustre cependant aussi le SC dans lequel d'autres ensembles métaphoriques s'inscrivent. Évoqués plus haut, les propos puristes à empan religieux du personnage de l'académicien dans « Bruxelles Insurrection » étaient doublés par une attitude parallèle des personnages des ravisseurs, même si leur véhémence avait des buts diamétralement opposés. Là où le vieil homme refuse les emprunts, le plurilinguisme, et revendique un monolinguisme immuable, fixé par les tables de lois que constituent les publications de l'Académie Française et les autres ouvrages normatifs, les deux Bruxellois, eux, revendiquent une langue affranchie de toute norme, de toute restriction. Les deux partis métalinguistiques s'opposent, mais jouent sur le même niveau d'une vision extrémiste des pratiques langagières, selon laquelle aucune liberté n'est laissée au locuteur. Même lorsque les anarchistes s'exclament « Liberté à la langue ! » (BI : 74), ils récusent à l'académicien toute liberté de pratiquer une langue strictement normée s'il le souhaite. Les trois personnages « ont foi » en la langue et sont, chacun de leur façon, fidèles de façon absolue à la conception particulière qu'ils en ont. L'attaque des Bruxellois mériterait presque la qualification de « terrorisme linguistique ». Dans le SC de la langue-religion, les sujets parlants s'investissent fanatiquement dans des luttes métalinguistiques, partent en croisade contre ceux qu'ils estiment être des hérétiques de la langue, allant jusqu'au conflit physique. Une variante de purisme linguistique se lit également dans *2084*, qui décrit les langues autres que la langue officielle dans une perspective diachronique particulièrement critique :

Si d'aucuns avaient pensé qu'avec le temps et le mûrissement des civilisations, les langues s'allongeraient, gagneraient en signification et en syllabes, voilà tout le contraire : elles avaient raccourci, rapetissé, s'étaient réduites à des collections d'onomatopées et d'exclamations, en demeurant peu fournies, qui sonnaient comme des cris et râles primitifs, ce qui ne permettait aucunement de développer des pensées complexes et d'accéder par ce chemin à des univers supérieurs. (2084 : 103)

L'ensemble métaphorique biologique d'une langue qui vieillit, souffre, s'affaiblit est la contrepartie du SC4 d'une langue immuable par ordre divin dans la mesure où tout écart hérétique à cette norme fixée des siècles auparavant condamne la langue à une dégradation inéluctable. Cette régression de la langue, dans laquelle le narrateur refuse de voir un avantage, exprime la représentation d'une langue qu'il ne faudrait pas confier à n'importe quel locuteur, sous peine de la voir périr jusqu'à n'être plus qu'un « rôle primitif ». La représentation d'une pratique langagière relevant d'une compétence spécifique est accentuée par le contexte dystopico-religieux, dans lequel un manque de savoir-faire langagier revient à annihiler la vitalité d'une langue et la condamner à mort.

Dans ce SC, la langue des origines est systématiquement associée à un ouvrage fondateur. Le corpus se divise en deux mises en scène du thème linguistique. Des œuvres proposent une intervention sur la langue au cours de la fiction (1984, *Les Langages de Pao*), tandis que d'autres imaginent une langue ayant évolué, déjà plus ou moins établie au moment de la narration. C'est dans cette seconde catégorie que sont à lire des détournements dystopiques du récit fondateur de la civilisation. La production de ces ouvrages fondateurs tels que mis en scène dans *Le Livre de Dave* connaît toutefois des variations d'une œuvre à l'autre. Russell Hoban, pour *Enig Marcheur*, porte un intérêt à la tradition des aèdes de la Grèce Antique, par exemple. Les spectacles de marionnettes auxquels participe Enig ressemblent en effet à ces récits hautement ritualisés et inscrits dans une tradition orale comme pouvaient être contées la Guerre de Troie ou l'Odyssée par des aèdes. Ces mythes fondateurs de la civilisation grecque (on retrouve le même procédé dans la Rome Antique, avec l'*Énéide* de Virgile) renvoient implicitement à une réalité supérieure et divine à laquelle il faut se soumettre comme l'illustre Will Self dans son *Livre de Dave*. Bien que les divinités gréco-romaines intervinssent dans les récits épiques d'Achille, Ulysse ou Énée, l'importance du récit ne porte pas sur les dogmes qu'il faut en extraire pour vivre en harmonie avec ces mythes, mais sur l'interprétation quasi-philosophique qu'il faut ensuite mener de ces aventures, ainsi que sur la ritualisation d'un récit

oral itinérant. À ce titre, *Enig Marcheur* et les spectacles de village en village, expliqué ensuite par un des membres de la communauté (rôle que devait remplir le jeune Enig avant de fuir sa communauté), actualise cette tradition. La fiction dystopique influence le processus : lorsque, à la fin, Enig propose son propre spectacle inédit, qui met de côté le mythe fondateur d'Eusa et la catastrophe nucléaire, le public réagit physiquement et avec violence, Enig est attaqué par un des personnages, Plufacil :

Cest Plufacil il urlé : « Spess de ptit batar verreux je t'ai dit de pas fer le fino ! »  
Ren versé le tirail et moi et Plichinel et le bébbé et Plucafil avec. 1 minime Plufacil est sur moi et celle d'après il dix paraît une main le trappe tout comme sa main avé trappé Plichinel.<sup>102</sup> (EM : 277)

C'est alors la mise en scène de la violence fanatique du croyant face à une hérésie à laquelle il refuse de céder, à ce nouveau discours inconnu, pourtant exprimé à travers un rituel bien connu. La ritualisation du récit mythique s'avère au moins aussi importante que le récit lui-même, donnant ainsi à lire la mise en situation de la parole et des éléments paralinguistiques nécessaires à la bonne pratique langagière, aussi bien du côté de la production que de la réception. Dans *MaddAddam*, l'orateur ou l'oratrice doit porter un vêtement spécifique (une casquette), accepter et manger l'offrande qui lui est faite (du poisson). Ce rituel est nécessaire aussi pour l'auditoire qui l'honore à travers ses offrandes :

Ils la [l'histoire, A.J.] connaissent déjà, mais ce qui est important, apparemment, c'est que Toby la raconte. Elle doit faire semblant de se délecter du poisson qu'ils ont apporté, à moitié carbonisé et enveloppé de feuilles. Elle doit mettre la vieille casquette rouge de Jimmy, sa montre sans cadran, et la poser contre son oreille. Elle doit commencer par le commencement, présider à la création, faire tomber la pluie. Elle doit déblayer le chaos, les conduire hors de l'œuf et les emmener sur la plage. (MA : 73-74)

Au rituel se lie le récit biblique à l'aide d'un lexique emprunté à la Genèse : le commencement, la création, le chaos, etc. Y sont ajoutés des termes relatifs à l'univers du roman qui font référence à des lieux intra-diégétiques tels que l'œuf ou la plage, qui augmentent le récit biblique d'éléments dystopiques. Le rituel paralinguistique est nécessaire pour les Crakers, qui

---

<sup>102</sup> Notre reformulation en standard : C'est Plufacil il hurle : « Espèce de petit bâtard véreux, je t'ai dit de ne pas faire le finaud ! ». [Il a] renversé l'attirail et moi et Polichinelle et le bébé et Plufacil avec. Une minute [plus tard], Polichinelle est sur moi, et celle d'après il disparaît, une main l'attrape tout comme sa main avait attrapé Polichinelle.

imposent à la narratrice ces différentes étapes avant qu'elle ne puisse poursuivre l'histoire de leurs origines. L'évocation de ce passé que les Crakers connaissent déjà par cœur performe un SC dans lequel la langue crée le monde. En effet, Toby ne doit pas commencer par leur raconter le commencement, mais elle doit directement commencer le commencement, elle fait tomber la pluie, elle déblaye, etc. La porteuse de la parole est une missionnaire de la langue, qui fait naître le monde. Cette économie lexicale, que l'on pourrait associer à une forme d'asyndète, met en scène une langue douée de pouvoir divin, qui agit et ne se contente pas de représenter le monde. Cette puissance créatrice attribuée à la langue rejoint la définition de la religion que nous avons citée du CNRTL, d'une entité supérieure, divine. Margaret Atwood intègre au sein de la langue et de son système lexical un IL de mystère et de pouvoir duquel émerge une nouvelle réalité.

L'allusion à une langue des origines se perçoit également dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Le lien entre langue, création divine et texte religieux des origines y est explicitement formulé :

Womöglich herrscht hier das *Wort*. Die Grundlage der Kugel 37 a-Gesellschaft mag das Wort sein. Diese Gesellschaft ist auf Worten aufgebaut, sie scheint aus Worten ihre Kraft zu ziehen, aber in der Art, dass es hier niemals heißen würde, es werde Licht und es ward Licht, sondern: wörtlich wurde gesagt, es ist Licht, demzufolge ist Licht.<sup>103</sup> (KTV : 131)

L'abondance des termes directement issus de la formulation de la Genèse en allemand, la mise en exergue du Verbe (das Wort) et l'intertextualité de l'ordre divin « Que la lumière soit » sont paradoxalement renversées dans la mesure où le texte saute le processus de création, le « werden-devenir » indiquant que les choses se font, mais l'appui métaphorique est essentiel. La construction conceptuelle d'un pouvoir démiurge de la langue-religion ne pourrait être plus manifeste : au niveau de la satire, le lecteur comprend que, comme dans l'état de RDA, on dit quelque chose qui n'a plus de réalité que les machines à laver dans les magasins d'une économie de pénurie. Au niveau représentationnel, l'ensemble métaphorique de la création d'un monde par la puissance des mots

---

<sup>103</sup> Notre traduction : Manifestement, c'est le mot qui règne ici. Le fondement de la société de la planète 37 a est probablement le mot. Cette société est construite sur des mots, elle semble tirer sa force des mots, mais de telle façon que personne ne dirait « Que la lumière soit » et il y aurait de la lumière, plutôt : il a été dit, littéralement, qu'il y avait de la lumière, par conséquent, il y a de la lumière.

convoque tous les appareils de propagande des sociétés dystopiques du corpus et donne un caractère quasi épistémologique à l'IL des auteurs.

Ces rôles langagiers joués à travers une ritualisation de la mise en parole sont montrés comme immuables, ce qu'illustrent *MaddAddam* et *Enig Marcheur*. Le SC du religieux porte en lui l'IL d'une langue dont l'institutionnalisation ne peut plus être mise en cause et dont la pratique est contrôlée par les locuteurs, qui exercent une pression sociale les uns sur les autres pour s'aligner sur une ligne orthodoxe, pour reprendre un lexique orwellien. La langue participe à la mythisation de la société, soit par ses usages (l'écriture, la lecture, la diffusion des textes sacrés), soit par sa refondation avec l'émergence d'un nouveau système linguistique en accord avec la doctrine politico-religieuse, comme dans *2084*.

#### 4.5.3 La langue suzeraine

Ce SC se base sur le fait que la langue dispose d'infrastructures, politiques, normatives et éducatives, qui diffuseront la bonne parole « aux sujets soumis » : c'est une représentation de la langue fonctionnant selon une organisation hiérarchisée et autoritaire, dans laquelle personne ne quitte sa place déterminée. Dans ce SC, la langue est régie par une infrastructure de référence (par exemple, l'Académie Française dans « Bruxelles Insurrection » ou le Ministère de la Vérité pour la novlangue dans *1984*), qui impose ses dogmes (ses normes, ses conventions, etc.), sanctionne (exclut d'une communauté linguistique dans *Enig Marcheur*, met en prison et fait payer des amendes dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », fait disparaître dans l'espace interstellaire dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*) et donne la marche à suivre à toute la population, dont il est attendu une obéissance sans faille. Ces réponses concrètes aux situations fictionnelles s'appuient sur un arrière-plan métaphorique de domination absolue d'une entité, dont les monarchies autoritaires à un stade historique de la culture européenne, et les fascismes du XX<sup>e</sup> siècle à une époque plus récente ont été les représentants. Ces réminiscences culturelles de domination se retrouvent dans les fictions dystopiques, dont les locuteurs subissent les préceptes langagiers/religieux sans que leur avis soit requis. Cette représentation de la langue jouissant d'un pouvoir écrasant et éloignée des préoccupations, des pratiques des locuteurs, ne relève pas que de l'univers dystopique. Visser fait le même constat dans ses recensements de réflexions métalinguistiques sur internet. Elle explique :

L'activité de standardisation du type *top down* (le/la linguiste l'impose aux locuteurs) est perçue comme une attaque contre sa propre variété diatopique et les habitudes linguistiques. [...] Les deux exemples montrent les conflits inhérents à la négociation des statuts d'expert ou de profane quand il s'agit d'une discussion qui affecte l'identité des locuteurs. (Visser, 2018 : 92)

Bien que la perspective de Visser diffère de la nôtre en ce qu'elle s'intéresse à la dichotomie imaginée entre linguiste et non-linguiste là où nous considérons les représentations des non-linguistes sur leur langue, c'est le même constat de la représentation d'une pratique langagière normée d'après des exigences que les locuteurs ne comprennent pas ou refusent. Cette incompréhension ou ce refus sont des réactions intuitives et viscérales, ne font pas l'objet d'une réflexion menée rationnellement, mais sont fondées affectivement. Ces sentiments sont beaucoup plus fréquemment des sentiments négatifs. En effet, il est rare que cette représentation d'une langue dont on impose l'usage soit perçue de manière positive chez les locuteurs, qu'il s'agisse de locuteurs fictifs du corpus ou de ceux dont Visser rencontre les propos dans des forums.

Le corpus peint des locuteurs dans leur majorité impuissants face aux normes langagières qui leur sont dictées et au rôle social réservé à la langue : on ne parle pas quand on veut de ce qu'on veut avec qui on veut ni comme on veut. Deux attitudes épi- ou métalinguistiques s'incarnent chez les personnages dans cette confrontation à un pouvoir absolu. D'un côté, les œuvres montrent des missionnaires de la langue, des fidèles à la limite du fanatisme et d'un autre côté, des hérétiques et rebelles qui refusent la norme qu'on leur impose et en subissent les sanctions. Ces sanctions se jouent à une échelle très concrète, allant de l'exclusion d'un membre de la communauté (*Enig Marcheur*, mais aussi « Bruxelles Insurrection ») à sa mort : *Das kugeltranszendente Vorhaben*, *Le Livre de Dave*, « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> ». Si les motifs de ces sanctions ne sont pas exclusivement d'ordre linguistique, l'argument langagier est souvent un élément capital de la décision : non-respect d'un rituel dans *Enig Marcheur*, pratique langagière illicite dans *2084*, discours controversé dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », refus de se laisser « fonformer » dans *KTV*, etc. Les actes de révolte, qui intègrent des problématiques sociétales, politiques ou religieuses propres à chaque cadre fictionnel, s'expriment sur un plan langagier où la sévérité du châtement ne peut que relever de l'ordre de la punition symbolique d'un sacrilège.

Le pouvoir magique, divin ou irrationnel de la langue s'impose au locuteur qui lui est soumis : cet IL d'une langue dangereuse ajoute une dimension anxieuse au CS 4 par son fatalisme

oppressant, que l'on associe aisément à l'influence du genre dystopique. C'est la représentation d'une langue que l'on ne maîtrise pas et à laquelle le locuteur doit se soumettre sans qu'aucune remise en question ne soit envisageable. La liberté de et par rapport à la langue apparaît comme un enjeu fondamental, résumant dans sa pratique et son rôle social toutes les relations de communication entre individus d'un même univers fictif. Pour les auteurs, la langue, c'est-à-dire le système linguistique et les pratiques langagières, constitue une porte d'entrée – si nous nous autorisons la métaphore du bâtiment – d'une société donnée, à travers laquelle se lisent des rapports de force conflictuels entre les individus, et l'ambition des personnages principaux pour eux-mêmes et pour le monde dans lequel ils veulent vivre. L'importance de tous les éléments paralinguistiques, de la ritualisation de la parole, des pratiques officielles publiques, mais aussi la façon de se saluer et ses routines transporte l'expérience individuelle des lecteurs (en tant que locuteurs, mais aussi en tant qu'individus de culture) au niveau des représentations partagées : les récits mythiques dans *MaddAddam* et *Enig Marcheur*, la référence du narrateur de *2084* aux « sentences-clés » que le citoyen d'Abistan « égrenait tout le restant de sa vie » (2084 : 41) participent à la construction conceptuelle de l'univers du langage. Une centaine de pages après cette métaphore réifiant la parole, Sansal illustre ce que désigne l'expression des « sentences-clés » :

- Bonjour, ô frères et honorables contrôleurs.
- Par Yölah, Abi et le Grand Commandeur, sans oublier l'Honorable de notre fief, le salut sur eux, qui êtes-vous, d'om venez-vous et où allez-vous comme ça ?
- Grâce soient rendues à Yölah, à Abi et à notre Grand Commandeur, sans oublier votre Honorable, nous sommes des fonctionnaires de l'État en mission de confiance, nous venons du S21 et nous allons de ce pas à l'Abigouv. (2084 : 146)

Cet échange se poursuit par la demande du contrôleur aux voyageurs de réciter « le verset 76 du chapitre 42 du titre 7 du Saint *Gkabul* » (2084 : 147), que les personnages s'empressent de restituer fidèlement. La longueur de la référence demandée est bien sûr un trait d'ironie de la part de Sansal, pour qui l'un des enjeux de ce roman est de formuler une satire de la religion : mais cette récitation sans conviction du monde fictionnel donne à voir la perception par Sansal d'un rôle de la langue dans le monde réel<sup>104</sup>. Si les représentations sociolinguistiques qu'exprime le corpus oscillent entre la fonction phatique de la langue et un imaginaire liberticide, entre une langue maîtrisée (sous-

---

<sup>104</sup> D'autant plus si l'on suit les interprétations qui font du roman une attaque en règle des islamistes algériens.

partie 4.3.1) et une langue suzeraine (sous-partie en cours), les métaphores explicites ou sous-jacentes décrites au cours de ce chapitre sont les formes médiatisant cette intention de parole des auteurs. La vertu représentative de la métaphore translate l'expérience d'experts de la parole vers des lecteurs supposés profanes en la matière. Sorte d'inter-discours sur le quotidien, les métaphores de et autour de la langue donnent une certaine couleur, sombre ici, à ce théâtre d'illusions et réalités créé par le langage.

## 5 L'écrit et l'oral

Le roman, la nouvelle et le roman graphique constituent trois genres textuels écrits et iconographiques qui font régulièrement référence aux pratiques langagières orales. Ces deux modes de production de la parole prennent plusieurs formes et constituent un vaste espace de recherche méta-discursive. Cette sixième partie entend saisir des éléments d'imaginaire linguistique des auteurs à travers les choix qu'ils effectuent dans la façon d'illustrer des pratiques langagières. En effet, la représentation se joue aussi bien par une perspective particulière du rapport entre scripturalité et oralité dans une société fictive que par celle, plus restreinte, du rapport entre écriture et parole pour le locuteur. D'un côté, il s'agit de détailler la façon dont les auteurs envisagent les différentes pratiques de la langue à une échelle sociale, et d'un autre, de percevoir la représentation de ces mêmes pratiques à l'échelle individuelle du personnage fictif. Ces deux axes d'étude sont à adosser à un troisième qui scrute les procédés graphiques de ces représentations et se concentre sur les variations typographiques et orthographiques permettant d'incarner les imaginaires linguistiques des auteurs.

### 5.1 Représenter le rapport entre l'écrit et l'oral

La scripturalité et l'oralité sont deux modes d'expression d'après lesquels il est possible de caractériser une société. Elle peut être de tradition orale ou de tradition écrite, selon la présence et l'importance de l'une ou l'autre de ces pratiques dans la communication des institutions, dans l'établissement des lois et la transmission des connaissances. Le corpus d'analyse présente plusieurs situations qui permettent de nuancer les deux catégories que sont les sociétés de tradition orale et de tradition écrite. Il met ainsi en scène des sociétés fictives de tradition écrite, de tradition orale, mais aussi des sociétés de tradition orale en transition vers une importance croissante de la scripturalité. Comme toujours, le cadre dystopique influence les choix de représentations faits par les auteurs, notamment en figurant un droit d'accès à la parole dans l'espace public selon une certaine place dans l'ordre social.

### 5.1.1 Représenter une société de tradition orale

Dans *La Tradition orale* (1997), Louis-Jean Calvet différencie quatre formes de société selon leur rapport à l'écriture et à la parole, s'intéressant surtout au rôle que jouent écrit et oral dans l'organisation de la société et dans la transmission de l'histoire. Premièrement, on trouve la société de tradition écrite ancienne, dans laquelle la langue écrite est une version « haute » de celle utilisée dans l'oral quotidien. C'est la forme de société qui s'illustre dans les civilisations occidentales modernes desquelles sont issus les auteurs de notre corpus d'étude. Puis viennent les sociétés de tradition écrite ancienne dont la langue écrite n'est pas celle de la communication orale quotidienne. Calvet prend l'exemple des pays arabes dans lesquels on écrit l'arabe classique, mais parle un arabe dialectal (1997 : 6), deux formes extrêmement divergentes l'une de l'autre. Le troisième type de société correspond à celle dans laquelle le système alphabétique a été introduit récemment par le biais d'une autre langue, cas des pays anciennement colonisés à qui a été imposé un alphabet latin quand bien même ce dernier n'était pas adapté aux systèmes linguistiques autochtones. Dans son *Cours de linguistique générale* et sans faire allusion aux situations diglossiques dues au colonialisme, Ferdinand de Saussure évoque ce décalage entre la langue parlée et son code graphique en déplorant les effets du prestige de l'écriture sur l'oralité. Il constate une tendance à considérer l'écrit comme source et modèle légitime de la parole orale, conception partagée par les linguistes comme les non-linguistes, alors que ce devrait être l'inverse :

Un autre résultat, c'est que moins l'écriture représente ce qu'elle doit représenter, plus se renforce la tendance à la prendre pour base ; les grammairiens s'acharnent à attirer l'attention sur la forme écrite. [...] Quand on dit qu'il faut prononcer une lettre de telle ou telle façon, on prend l'image pour le modèle. Pour que *oi* puisse se prononcer *a*, il faudrait qu'il existât pour lui-même. En réalité, c'est *wa* qui s'écrit *oi*. (1969 : 52)

Cette situation s'applique parfaitement au troisième type de société décrite par Calvet bien que Saussure se référât davantage aux variations diachroniques d'une même langue au sein de laquelle les codes phonologique et graphique évoluent différemment. Enfin, Calvet relève une dernière et quatrième situation, celle des sociétés de tradition orale qui ne font pas intervenir de tradition écrite. Soulignons toutefois que cette absence de scripturalité ne signifie pas absence de picturalité.

Le corpus des dystopies propose plusieurs perspectives sur ces types de société selon la manière dont la fiction influence les pratiques langagières dans la diégèse. D'un point de vue

quantitatif, les auteurs ont tendance à concevoir des sociétés de tradition écrite dans lesquelles la langue écrite correspond à la version haute de la langue parlée. Certaines œuvres montrent un décalage dans les usages des codes graphique et phonétique tandis que quelques-unes, plus rares, imaginent des sociétés de tradition orale qui se déroberaient à la catégorisation de Calvet. Nous avons résumé ces données sous forme de tableau en proposant des catégories inspirées de Calvet mais qui s'efforcent de coller au plus près aux environnements langagiers des fictions du corpus. La division en société de tradition écrite / orale a été conservée. Au sein de ces catégories, une importance plus conséquente a été donnée aux « désaccords entre la graphie et la prononciation » qui intéressent Saussure (1969 : 48-54). Certaines œuvres ne présentent pas de désaccord entre les codes graphique et phono-graphémique d'une même langue tandis que d'autres mettent en scène des décalages entre ces deux systèmes. Ces décalages interviennent soit dans l'usage particulier d'un de ces codes (par exemple des compétences langagières redistribuées dans *Le Livre de Dave*, dont les membres de la société n'ont pas tous accès à la lecture), soit dans le passage d'un code orthographique à un autre : *Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*. Les dystopies montrent des écarts inhérents aux langues elles-mêmes (« L'histoire de ta vie » et la langue des heptapodes) ou consciemment provoqués par les locuteurs avec une telle force de conviction que les personnages influencent la langue, notamment dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> » et « Bruxelles Insurrection ». Les procédés littéraires de variation orthographique (cf. 5.2.3 Vers un portait socio-culturel des locuteurs par leurs pratiques langagières orales) sont à distinguer des représentations des pratiques langagières dans les sociétés imaginées par les auteurs. Le tableau ci-dessous présente les œuvres selon leur format, même si celui-ci ne paraît pas influencer la représentation d'une société de tradition écrite ou orale. La trame narrative, les thèmes abordés par le récit, le cadre spatio-temporel fictif sont des éléments bien plus déterminants.

	Société de tradition écrite		Société de tradition orale
	Pas de désaccord entre les codes graphique et phonétique	Désaccord entre les codes graphique et phonétique	Absence de tradition écrite
<b>Roman</b>	<i>1984</i> (Orwell) <i>Le Livre de Dave</i> (Self) : Londres au XXIème siècle <i>MaddAddam</i> (Atwood) : la société des humains <i>Les Langages de Pao</i> (Vance) <i>2084</i> (Sansal) <i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i>		<i>Enig Marcheur</i> (Hoban) <i>Le Livre de Dave</i> (Self) : 500 ans après notre ère <i>MaddAddam</i> (Atwood) : la société des Crakers
<b>Nouvelle</b>	« Les Hauts® Parleurs® » (Damasio) « L'histoire de ta vie » (Chiang) : langue des humains	« L'histoire de ta vie » (Chiang) : langue des heptapodes « Bruxelles Insurrection » (Ancion)	
<b>Roman graphique</b>	<i>Vpour Vendetta</i> (Moore et Lloyd)		

Tableau 6 : la représentation des sociétés de tradition orale et de tradition écrite dans le corpus

Le premier constat réalisé est celui de la difficulté à classer certaines des œuvres dans une catégorie. Les dystopies du corpus mettent en scène des situations mouvantes, parfois plusieurs temporalités avec plusieurs situations sociolinguistiques, dont *Le Livre de Dave* est l'illustration la plus frappante. Si la majorité des œuvres met en scène au moins une société de tradition écrite semblable à celle dans laquelle vivent les auteurs, d'autres s'affranchissent de cette convention pour imaginer des situations de diglossie entre l'écrit et l'oral d'une même langue ou des étapes transitoires d'une tradition écrite ou orale vers une autre. Les deux dernières colonnes du tableau renvoient à des trames narratives particulières et éclairent de façon suggestive de potentiels imaginaires linguistiques de leur auteur : la dé-grammatisation d'une société ré-archaisée comme

dans *Enig Marcheur*, l'attribution de valeurs différentes au code de l'écrit et à celui de l'oral, notamment dans *MaddAddam* ou *Le Livre de Dave* par exemple.

Des situations ponctuelles dans le corpus n'ont pas été retenues pour attribuer une catégorie aux œuvres. Ainsi, dans 2084, les locuteurs font le constat d'un changement de graphie entre un graffiti (*Bigaye*) et le décret relatif à ce même graffiti (*Big Eye*) et s'interrogent : « pourquoi le mot interdit était-il ainsi orthographié dans ledit décret *Big Eye* ? » (2084 : 32), mais cet épisode n'a pas de conséquence sur la *tradition* de la société dans laquelle il n'y a pas de décalage entre l'écrit et l'oral. De même, la nouvelle d'Alain Damasio « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » emploie diverses innovations orthographiques, mais ces innovations constituent une pratique isolée, menée par un collectif de locuteurs militants qui s'opposent à la réglementation de la langue telle qu'envisagée dans leur société. La tradition plus vastement partagée dans la diégèse n'est pas celle incarnée par ces personnages militants.

À l'inverse, dans la nouvelle de Nicolas Ancion « Bruxelles Insurrection », les actions délictueuses des deux anars bruxellois proviennent de leur refus du décalage de registre entre l'écrit et l'oral, et, de manière générale, de leur hostilité à une standardisation de la pratique de la langue française à partir du modèle métropolitain qui fait de toutes variations diatopiques une entorse à la norme. Ce n'est pas un décalage fictif imputable à la dystopie mais un décalage de l'ordre de ce que Saussure appelle, en toute subjectivité vindicative, « la tyrannie de la lettre » (1969 : 53) et à propos duquel il conclut :

Ces déformations phoniques appartiennent bien à la langue, seulement elles ne résultent pas de son jeu naturel ; elles sont dues à un facteur qui lui est étranger. La linguistique doit les mettre en observation dans un compartiment spécial : ce sont des cas tératologiques. (1969 : 54)

Les exemples pris par les Bruxellois d'Ancion « femme » et « fusil » montrent bien ce « désaccord avec la graphie et la prononciation » (1969 : 49) évoqué par Saussure :

Est-ce qu'ils ont des scrupules, lui et ses copains, à considérer que c'est une faute et une preuve d'imbécillité d'oublier le « l » à la fin du *fusil* ou d'écrire *femme* avec un « a » et un seul « m » ? (BI : 63)

Ces décalages entre réalisation écrite normée et production orale témoignent donc d'une situation stable, connue de tous les locuteurs et lecteurs contemporains d'Ancion, et relève de l'orthographe

particulièrement profonde de la langue française. Cette situation ne correspond à aucune des situations décrites par Calvet car elle n'est pas le fait d'une entrée récente d'un système alphabétique imposé par l'extérieur. Au contraire, elle est le résultat d'une lente évolution de la langue suivant deux temporalités. D'un côté, la prononciation évolue, ce qui influe nécessairement sur la scripturalisation des signifiants, et d'un autre, c'est la convention orthographique qui change en fonction des évolutions socio-culturelles, notamment quand se décide une réforme orthographique. Si les personnages fictifs d'Ancion avaient lu le *Cours de linguistique générale*, ils y auraient trouvé des arguments supplémentaires pour leur position, comme lorsque Saussure se demande : « pourquoi écrit-on *mais* et *fait* ce que nous prononçons *mè* et *fè* ? Pourquoi *c* a-t-il souvent en français la valeur de *s* ? » (1969 : 49). Sans qualifier ces interrogations de questions rhétoriques capables de nourrir la révolte langagière d'« anars de la francophonie » fictifs (BI : 66), rappelons que le linguiste suisse<sup>105</sup> donne plusieurs explications à ce décalage. Il anticipe le constat que Calvet sur l'emprunt d'un système d'écriture, d'un alphabet inappropriés (1969 : 49), constat intégré dans un cadre diachronique :

D'abord la langue évolue sans cesse, tandis que l'écriture tend à rester immobile. Il s'ensuit que la graphie finit par ne plus correspondre à ce qu'elle doit représenter. Une notation, conséquente à un moment donné, sera absurde un siècle plus tard. (1969 : 48)

Et Saussure de donner l'exemple du son *wa* écrit *oi* parce que correspondant au XIIIème siècle à la prononciation *oï*. Quand la prononciation du mot « roi » est passée de « roi » à « rwa », la graphie n'a pas évolué. Dès lors, l'association des lettres « o » et « i » se lit *wa* en français, illustrant la conventionalisation que le graphique réalise du niveau phonétique. L'auteur Ancion met en lumière le rapport des locuteurs à cette convention orthographique dans une société de longue tradition écrite. La nouvelle va plus loin que la seule scripturalisation de la langue française et s'en prend aux règles de conjugaison (BI : 57-58), qui relèvent du rapport à la norme grammaticale (*cf.* 7.3 Morphosyntaxe), et au droit à la parole dans l'espace public<sup>106</sup> (BI : 65-66).

---

<sup>105</sup> Faudrait-il lire une préoccupation méta-orthographique spécifique aux francophones des pays officiellement plurilingues, que l'on peut considérer comme un lien épilinguistique entre les observations savantes d'un Saussure suisse et les revendications militantes d'un Ancion belge à travers ses personnages ?

<sup>106</sup> Ce qui est notamment développé dans la partie relative au rapport entre le pouvoir et la langue (*cf.* 6.1. Langue et imaginaire de l'oppression linguistique).

Le cas de « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang est très différent de la nouvelle belge. Comme plusieurs œuvres du corpus, la nouvelle met en scène deux civilisations. La première est familière du lecteur puisqu'il s'agit de la société américaine contemporaine. La seconde relève de la science-fiction, la nouvelle faisant le récit de la tentative de scientifiques de communiquer avec des extraterrestres appelés « heptapodes » en raison de leur apparence. Cette seconde civilisation n'est pas représentée de façon précise et les lecteurs ne savent que ce que les scientifiques découvrent au fil du récit. Il ne serait donc pas pertinent de catégoriser la société des heptapodes comme une société de tradition possiblement écrite ou orale :

Pourtant, il paraissait peu probable que les heptapodes aient atteint leur niveau de technologie sur la base d'une tradition orale. Cela impliquait trois éventualités, la première étant qu'ils avaient un vrai système d'écriture qu'ils refusaient d'utiliser devant nous (le colonel optait pour cette théorie), la deuxième, qu'ils n'avaient pas inventé la technologie dont ils se servaient (c'étaient des illettrés qui recouraient à la technologie d'autres créatures), et la troisième, et la plus intéressante selon moi, qu'ils disposaient d'un système orthographique non linéaire équivalant à une véritable écriture. (HV : 161)

La chercheuse est présentée comme se contentant de ces hypothèses anthropologiques, sans parvenir à en apprendre davantage sur la communauté des extraterrestres. Cet extrait déploie une représentation sociolinguistique en accord avec les constats de Saussure et de Calvet d'une dichotomie quasi irréductible entre système d'écriture et langue parlée et d'une dévalorisation du mode oral, n'ouvrant pas l'accès à la technique. S'y ajoute, probablement parce que la nouvelle est issue de l'espace anglophone, la conscience diffuse d'un écrivain anglophone de l'énorme divergence entre l'anglais oral et son orthographe conventionnelle. Quelques pages plus loin, la narratrice décide de bien distinguer les deux systèmes phonétique et graphique en les baptisant respectivement « heptapode A » et « heptapode B ». Elle discute alors l'hypothèse d'un usage différencié de l'oral et de l'écrit dans la société des *aliens* :

Pour les heptapodes, l'écrit et l'oral jouent peut-être des rôles culturels et cognitifs si disparates qu'utiliser des langues séparées serait plus logique qu'utiliser des formes distinctes de la même langue. (HV : 165)

Et de conclure : « Découvrir pourquoi ils utilisent une autre langue quand ils écrivent nous en apprendra beaucoup à leur sujet » (HV : 165). Ces échanges révèlent un imaginaire de l'importance anthropologique d'un écart si conséquent entre l'écrit et l'oral, qu'il relèverait plutôt d'une

diglossie/digraphie. À travers ses personnages, l'écrivain juge cruciale la compréhension de l'usage des deux modes de réalisation d'une même langue, permettant seule de comprendre leur société. Étudier les pratiques langagières constitue pour Chiang une étape nécessaire dans la découverte d'une civilisation. La langue est considérée comme étant au cœur de la société parce que c'est par son intermédiaire que les individus communiquent, par ses usages que l'on peut comprendre les rapports de force entre les locuteurs (qui parle ?) et même procéder à des observations d'ordre cognitif (comment pensent les extraterrestres ?).

De nombreux échanges entre linguistes rapportés dans la nouvelle font état de ce décalage entre la parole et l'écriture, ce qui s'explique par l'impossibilité organique des humains à dire la langue des heptapodes. Puisqu'ils ne sont pas équipés des mêmes organes vocaux que les nouveaux arrivants, les personnages de Chiang doivent apprendre leur écriture. Or, le système graphique est en tout point différent de ce que connaissent les humains. Le simple fait de nommer leur écriture est sujet à débat. Le personnage de Louise Banks émet des réserves sur le terme « logogramme », refuse l'« idéogramme » et finalement, propose le « sémagramme », ce qu'elle justifie en ces termes :

Un sémagramme correspondrait plus ou moins à un mot écrit dans les langues humaines ; il avait un sens propre, et, combiné à d'autres sémagrammes, il pouvait composer des infinités de phrases déclaratives. (HV : 167)

L'enjeu de la nouvelle consiste pour les personnages en la compréhension du système linguistique des heptapodes, qui permettra, sur le plan de l'intrigue, à l'armée de communiquer avec eux et de s'assurer de leurs intentions, belliqueuses ou pacifistes. Cette rencontre permet à Chiang de bousculer les conceptions métalinguistiques des personnages et par la même occasion des lecteurs. Sur le rapport entre parole, écriture et pensée, la narratrice évoque les conséquences de l'apprentissage de l'heptapode :

Plus intéressant encore, l'heptapode B altérerait mon mode de pensée. Pour moi, penser signifiait en règle générale parler d'une voix interne ; comme on dit dans le métier, j'avais des pensées codées phonologiquement. [...]

Avec l'heptapode B, je vivais l'expérience exotique de pensées codées graphiquement. Je passais des moments de transe où mes pensées ne s'exprimaient plus par le biais de ma voix interne ; à la place, je me représentais des sémagrammes qui s'épanouissaient telles des fleurs de givre sur un carreau de fenêtre. (HV : 187-188)

Cette conception d'une perception synesthésique des productions verbales étend l'hypothèse de Sapir et Whorf à des perspectives que les deux anthropologues n'avaient pas envisagées : la langue écrite aurait des conséquences cognitives pour les locuteurs. Dans la nouvelle, la narratrice apprend l'heptapode B et s'en trouve changée. Elle en raconte notamment les conséquences sur la perception de ses souvenirs. Avant de connaître la nouvelle langue, Louise Banks compare le volume de ses souvenirs à « une colonne de cendres de cigarette bâtie par la braise » (HV : 205), donc complètement évanescents. Une fois l'heptapode B maîtrisé, les souvenirs sont devenus « des blocs gigantesques, chacun d'une taille mesurée en années » (HV : 205), marmoréens si l'on veut. Mais Chiang prend soin de conserver une forme de vraisemblance dans la fiction et n'étire pas à l'infini l'hypothèse de Sapir et Whorf ; la linguiste indique elle-même les limites cognitives de cet apprentissage :

Même si je lis et que j'écris couramment l'heptapode B, je sais que je ne fais pas l'expérience de la réalité à la façon d'un heptapode. Mon esprit a été moulé à l'humaine, pour les langues séquentielles : aussi poussée soit-elle, aucune immersion dans une langue extraterrestre ne le remodelera totalement. Ma vision du monde restera un amalgame. (HV : 205)

Ce constat redonne à la fiction un caractère plus réaliste, en tout cas tel que le grand public est capable de le percevoir, ce qui intensifie les représentations sociolinguistiques de la nouvelle. Là où le lecteur aurait pu attendre de la nouvelle qu'elle transforme la linguiste en humaine augmentée, capable de voir l'avenir grâce à la langue des extraterrestres – car les heptapodes le peuvent (HV : 197) –, Chiang propose une conséquence plus subtile qui ne concerne que la perception des souvenirs vécus et à vivre par la narratrice et non l'ensemble de son système cognitif. Nous pouvons y lire une représentation sociolinguistique de l'écrivain sur les limites de l'acquisition d'une langue. La nouvelle suggère qu'il est certes possible de s'imprégner d'une nouvelle langue, d'en maîtriser et

l'écrit et l'oral, d'être capable de s'exprimer et de penser en cette langue, mais qu'elle ne s'imposera jamais comme la langue du processus de réflexion des locuteurs.<sup>107</sup>

En dehors de ces deux œuvres qui incarnent le décalage entre la graphie d'une langue et sa prononciation, trois romans décrivent des sociétés fictives de tradition orale, le terme « tradition » étant ici à prendre au sens de « coutume ou « observance », car au moins l'une d'entre elles est une civilisation récente, nouvellement créée. Il s'agit de la communauté d'humanoïdes améliorés dans le roman d'Atwood, *MaddAddam*, qui raconte comment les quelques survivants d'une pandémie mondiale essaient de reconstruire une société en compagnie d'un groupe d'androïdes censés remplacer les humains. Ces « Crakers » (du nom de leur créateur, un scientifique misanthrope surnommé Crake) sont bienveillants, curieux à l'encontre des humains, et dotés de facultés physiques censées prévenir les vices de l'ancienne civilisation (cf. 2.4.2 ATWOOD, Margaret, *MaddAddam*). Or parmi les compétences qui leur ont été données, le fait scriptural n'en est pas un. Ce n'est pas anodin et le personnage féminin, Toby, qui enseigne les fondamentaux de l'écriture à un des enfants Crakers, en est conscient :

Qu'est-ce que j'ai fait ? se demande-t-elle. Quelle boîte de Pandore ai-je ouverte ? Ils sont si vifs d'esprit, ces enfants. Ils vont vite comprendre et le communiquer à tous les autres. Qu'est-ce qui va venir ensuite ? Des règles, des dogmes, des lois ? Le Testament de Crake ? Combien de temps avant qu'il y ait des textes anciens auxquels ils se sentiront obligés d'obéir, mais en ayant oublié comment les interpréter ? Est-ce que je les ai détruits ? (MA : 299)

Cette citation laisse transparaître divers imaginaires linguistiques relatifs à la pratique de l'écrit dans une société. En dehors des conséquences à l'échelle civilisationnelle de l'apprentissage de l'écriture, le personnage exprime des représentations sur ce que serait une société sans transcription graphique de la parole. Atwood suggère que les lois et la religion sont dépendantes de l'écriture. On retrouve un imaginaire linguistique dénoncé aussi bien par Saussure et Calvet selon lequel une société dépourvue d'écriture serait une société en retard par rapport à une société de tradition écrite ; elle n'aurait pas de loi, pas de religion, et vivrait dans une sorte d'anarchie pré-

---

<sup>107</sup> C'est un avatar de cette croyance largement partagée par le grand public qui explique les réticences séculaires à l'acceptation d'un « vrai » bilinguisme ou d'un « vrai » plurilinguisme : la langue première serait la matrice irremplaçable.

civilisationnelle, sans ordre ni culture. Atwood associe intuitivement la tradition écrite à l'existence d'une culture et de traditions communes.

Russell Hoban et Will Self, dans une perspective toute différente, imaginent des sociétés de tradition orale dans lesquelles l'ordre juridique et la religion sont donnés en l'état. *Enig Marcheur* présente exclusivement une société de tradition orale, tandis que *Le Livre de Dave* met en parallèle une société de tradition orale avec une autre de tradition écrite, le Londres du XXI<sup>ème</sup> siècle. Dans le roman de Hoban, la tradition orale perpétue la transmission des mythes fondateurs de la société à travers des spectacles de marionnettes pratiqués par des sortes de politiciens-troubadours comme le personnage d'Abel Bonparley. Le nom du personnage ancre cette compétence langagière dans son identité<sup>108</sup>. L'intrigue chemine par des intermédiaires lexicaux concernant exclusivement la parole orale, y compris et surtout dans des situations publiques importantes pour la communauté : le personnage de Lorma est par exemple une « diseuz », une sorte de pythie qui produit des oracles pour les membres de la société (EM : 26), les « parlantes » performant les adieux à un mort lors de ses funérailles (EM : 30), etc. Les spectacles de marionnettes jouent un rôle fondamental dans la civilisation d'Enig, inscrivant la temporalité des personnages dans une histoire commune et leur donnant un objectif. En effet, la plupart des spectacles narrent la catastrophe nucléaire qui a anéanti l'ancienne civilisation en histoires à morale semblables aux *Fables* des Lumières ou à des savoirs transmis au sein de la communauté. Ainsi, *Queur de la Forée* (EM : 4) explique pourquoi le bois de hêtre est le plus adapté pour faire un feu. Ce serait parce qu'un couple affamé aurait mangé son enfant dans la forêt avant d'être brûlé (les italiques sont de l'auteur) :

Ils se soupir près de leu feu et le feu croassant les manja. Ils périr dans les flamm. C'éété les ancêtres ou on purait dire les en *zêtres* deuv nus char bon. Voilà pour quoi on dira que le bois des zêtre est le mieux pour le char bon.<sup>109</sup> (EM : 6)

*L'Histoire d'Eusa* (EM : 41-48) occupe une place fondamentale dans la civilisation de l'Anterre, c'est-à-dire ce qui reste de l'Angleterre contemporaine. En trente-trois étapes, elle raconte comment Eusa

---

<sup>108</sup> En version originale, le personnage est appelé Abel Goodparley, ce qui fait également référence à la pratique de l'oral, mais de façon plus subtile pour les lecteurs anglophones qui n'ont pas le verbe « parler » tel quel dans leur lexique.

<sup>109</sup> Notre reformulation en standard : Ils s'assoupirent près de leur feu et le feu croissant les mangea. Ils périrent dans les flammes. C'était les ancêtres et on pourrait dire les *êtres* devenus charbon. Voilà pourquoi on dira que le bois des hêtres est le mieux pour le charbon.

a produit le « Grand boum » (la catastrophe nucléaire) et a détruit l'humanité. Les membres de la société se réfèrent à cette histoire comme à des psaumes desquels ils tirent des morales et une histoire commune. En effet, le récit d'Eusa ne cesse pas avec les bombes nucléaires envoyées par le personnage mais se poursuit jusqu'à l'errance de ce dernier, constituant une sorte de châtement divin pour avoir décimé la civilisation, et perdu sa femme et ses deux fils. Le destin du scientifique Eusa est mêlé à celui d'Adom le Ptitome Brillant, incarnation du jugement divin et de l'*ubris* scientifique qui a poussé Eusa à la conquête du nucléaire. Lorsque l'humanité est détruite par sa faute, qu'il perd sa famille dans des circonstances tragiques, Eusa retrouve ainsi le Ptitome qui lui explique qu'il subit maintenant son châtement :

30. Eusa di : Je sai que j'effet ce que j'effet & que j'aurai mieux fai de pas le fer mais j'ai fini tout ça main tenant je veu just vivr paisyb. Le Ptitome di : Eusa ta pas fini du tout ça c'est que le débu. Tuas tous ley Chants Bardes devant toi. Va falloir que tous tu les an dur.<sup>110</sup>  
(EM : 47)

Cet épisode parmi tant d'autres illustre l'importance du récit des troubadours marionnettistes dans la civilisation d'Enig. Ils portent en eux une trame narrative que tous les membres de la communauté connaissent, les valeurs de cette société (le sens de la responsabilité, l'importance de la pénitence et du sacrifice, etc.) et l'histoire de leur civilisation, qui attribue aux bombes nucléaires l'état de leur monde. Le roman délivre un imaginaire de la société de tradition orale fondée sur de nombreuses traditions rhétoriques et des rituels de la parole, une importance exacerbée de l'histoire et du mythe des origines en plus d'une répartition des pouvoirs (politiques, sociaux, religieux) autour de la parole publique (cf. 5.1.3 Le droit à l'oralité libre en terre dystopique). Un autre imaginaire qui sous-tend cette scripturalisation de type phonétique, qui ne devient vraiment compréhensible au lecteur que s'il lit les passages à mi-voix, est celui d'une primitivité de nature, la transcription phonétique renvoyant à un être mi-sauvage, mi-rustre. L'écriture partiellement onomatopéique serait un révélateur du naturel le plus profond, analogue à la « langue des martiens », terme que Saussure utilisa pour désigner la langue d'une spirite à laquelle il s'est intéressé (Yaguello, 2006 : 174). La

---

<sup>110</sup> Notre reformulation en standard : 30. Eusa dit : Je sais que j'ai fait ce que j'ai fait et que j'aurais mieux fait de ne pas le faire mais j'ai fini tout ça maintenant je veux juste vivre paisible. Le Petit Homme dit : Eusa t'as pas fini du tout, ça c'est que le début. Tu as tous les Chants Bardes devant toi. Il va falloir que tu les endures tous.

scripturalisation directe des sons serait un outil de découverte archéologique de cette fabrique du langage, logée dans l'inconscient humain.

Un autre élément important dans les sociétés de tradition orale consiste en leur rapport particulier au temps, plus précisément à la façon dont ils mesurent le temps (Calvet, 1997 : 50). Dans *Enig Marcheur* comme dans *Le Livre de Dave*, cette thématique fait l'objet d'un développement lexical que l'on pourrait apparenter à la notion de mot-fiction (cf. 2.2.1 Les mots-fictions). Dans le roman de Russell Hoban, le temps se mesure à partir des quartiers de la lune (« Après la Plaie le 3<sup>e</sup> jour faux tout jour fer tension »<sup>m</sup>, EM : 21) et toutes les évocations d'un jour particulier passent par une expression relative à une phase lunaire. Dans *Le Livre de Dave*, le procédé va plus loin en reprenant à son compte le lexique automobile et relatif au métier de chauffeur de taxi pour différencier les moments de la journée ainsi que pour décrire les conditions météorologiques. Le glossaire indique par exemple pour le mot tarif :

Premier tarif de 6 heures du matin à 14 heures  
Deuxième tarif de 14 heures à 22 heures  
Troisième tarif de 22 heures à 6 heures » (LD : 539)

Une « unité » est en fait une minute, le soleil correspond au signifiant « antibrouillard », le ciel au « pare-brise » ou encore la lune au « phare ».

Dans le roman de Will Self, les imaginaires diffèrent de ceux transparaissant chez Hoban. La tradition du récit des origines fortement ritualisé cède sa place au rôle essentiel donné à l'enseignement religieux. Cet enseignement se fonde sur une pratique orale et un apprentissage par cœur des psaumes et dogmes de la civilisation :

---

<sup>m</sup> Notre reformulation en standard : Après la pleine lune, le troisième jour, il faut toujours faire attention.

Naturellement, Symun avait une bonne connaissance du Livre ; c'était le cas pour tous les Hamsteriens. Dans l'Abri, ses courses et ses points de passage étaient récités par eux à l'unisson. Ses doctrines et ses alliances leur venaient sans cesse aux lèvres lorsqu'ils disciplinaient leurs mamans, leurs opaires et leurs casseroles. Ses Ouvaton, chef, constituaient la formule avec laquelle ils s'accueillaient mutuellement, et ses adieux au Garçon perdu correspondaient à leurs adieux<sup>112</sup>. (LD : 94-95)

À l'instar des personnages de 2084, *Les Langages de Pao*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, les membres de la société du Ham sont imaginés comme dociles face aux enseignements, passifs et peu curieux. La société de tradition orale est montrée comme une société du par-cœur et d'obéissance à des normes que les locuteurs ne comprennent pas :

Pourtant, une grande partie de ce qu'ils récitaient était pour eux du charabia – privés qu'ils étaient des bons offices d'un Chauffeur<sup>113</sup>. (LD : 95)

Cette situation exprime des représentations sociolinguistiques au sein desquelles la tradition orale se confond avec un endoctrinement religieux incompréhensible mais dont les locuteurs ne remettent pas en question le contenu. *Le Livre de Dave* manifeste un rapport à la langue des locuteurs dans lequel la réception prévaut sur la compréhension et la pratique de l'oral strictement encadrée. Cette absence de réflexivité de la part des locuteurs fictifs qui reproduisent sans s'inquiéter du sens de leur propos s'explique par deux représentations langagières de l'auteur Will Self. Tout d'abord, la fonction phatique du message prévaut sur la fonction référentielle : le fait de saluer les membres de la communauté doit être émis par l'expression « Ouvaton, chef » et une transgression de cette routine linguistique constituerait une transgression des normes pragmatolinguistiques de cette société. En outre, la pratique de l'écrit est corrélée à une réflexion métalinguistique. Autrement dit, il ne peut y avoir de remise en question des pratiques langagières, des normes et du contenu des enseignements linguistiques sans une maîtrise de l'écrit. C'est ce qu'illustre la suite de la citation développée plus haut :

---

<sup>112</sup> Une grande partie de la créativité linguistique du *Livre de Dave* repose sur un changement de signifiant pour des signifiés qui sont familiers au lecteur (cf. 2.2.3. Créativité métalinguistique). Les « mamans » sont des femmes en âge de procréer, les « opaires » sont des jeunes filles responsables des enfants de la communauté, tandis que les « casseroles » sont les femmes trop âgées pour avoir des enfants, autant de métonymies (mamans), métaphores (casseroles) ou de paronomasies (au pair/opaire).

<sup>113</sup> Le Chauffeur correspond à un prêtre.

Maintenant qu'il savait lire, Symun pouvait fournir sa propre interprétation : il voyait comme le Livre expliquait Ham, sa forme, son isolement, son caractère particulier. Telle était la véritable révélation : l'île qui, toute sa vie durant, avait été une entité immuable, devenait à présent clairement lisible. (LD : 95)

Plusieurs compléments circonstanciels de temps indiquent la césure opérée grâce à la connaissance de l'écrit : « maintenant », « toute sa vie durant », « à présent ». Will Self exprime de façon très explicite l'imaginaire d'une influence de la connaissance de l'écriture sur l'entrée du locuteur dans une réflexion métalinguistique, comme si ne pas savoir écrire empêchait une pratique langagière pleinement consciente aussi bien de son contenu que de sa forme. C'est une forme d'imaginaire que nous qualifierions volontiers d'imaginaire du scribe, où l'écriture permettant d'accéder à la connaissance est réservée à un tout petit nombre de membres de la société.

Représenter une société de tradition orale n'est donc pas systématique chez les auteurs de dystopie, qui privilégient l'incarnation du rapport entre norme graphique et norme phonétique (« Bruxelles Insurrection », « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », etc.). Lorsque des sociétés de tradition orale sont imaginées (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*, *MaddAddam*, etc.), elles présentent un imaginaire relativement uniforme. Les locuteurs qui ne pratiquent qu'une langue parlée sont montrés comme des individus primitifs, qui ont régressé (*Enig Marcheur* et *Le Livre de Dave*), qui ne connaissent guère que l'apprentissage par cœur et vivent selon des dogmes et des morales unanimement partagés. Cette conception d'une société favorisant la pratique de l'oral et étant « en retard » par rapport aux sociétés de l'écrit exprime la prévalence que les auteurs accordent à l'écrit sur l'oral. En corrélation avec l'importation d'une pratique écrite dans une société de tradition orale, les auteurs du corpus manifestent un imaginaire sur la scripturalité comme étant un indicateur fondamental de l'état d'une civilisation (« L'histoire de ta vie »). Charles Higounet allait jusqu'à écrire : « L'écriture fait tellement corps avec notre civilisation qu'elle pourrait enfin lui servir elle-même de définition. » (2003 : 3). Les œuvres du corpus évoquées plus haut font en creux de l'écriture la condition du progrès des connaissances, et on comprend par son absence qu'elle permettrait une gestion et conservation de l'information, évitant ces répétitions orales compulsives des scènes du passé.

D'autres œuvres (*Les Langages de Pao*, *V pour Vendetta*) mettent en scène un rapport écrit/oral qui est fondamentalement celui des sociétés modernes et contemporaines, tant il est vrai que la dystopie de science-fiction est aussi mimétique de notre monde : ces deux œuvres

particulières n'imaginent pas un usage du langage radicalement autre comme celui qui caractérise *Enig Marcheur*, ce sont surtout les détails concrets (pour *V comme Vendetta*) ou les lexiques (*Les langages de Pao*) qui changent. Enfin, le corpus présente des situations de transition d'une tradition vers une autre qu'il est impératif de décrire plus précisément : c'est l'enjeu de la partie suivante.

### 5.1.2 Vers une société de tradition écrite et le développement d'une conscience épilinguistique

Le tableau produit dans la partie précédente indique une proportion minoritaire des sociétés en transition d'une tradition vers une autre. *Enig Marcheur* et *MaddAddam* sont les deux œuvres principalement concernées par ce phénomène aux conséquences civilisationnelles et individuelles. Les œuvres présentent des situations très distinctes les unes des autres. *Enig Marcheur* fait le récit du passage d'une société de tradition orale à une société de tradition écrite qui rédige sa première œuvre de fiction littéraire. *MaddAddam* esquisse les premiers pas de la nouvelle civilisation dans l'écriture, importée par un membre de l'ancienne civilisation.

Dans *MaddAddam*, le personnage de Toby (et l'autrice à travers elle) ne conçoit pas l'apprentissage de l'écriture comme un fait isolé dans une civilisation. Le système d'écriture tel qu'il est présenté chez Atwood constitue une étape décisive dans l'évolution de la civilisation, lourde de dangers. Le personnage va même jusqu'à se demander si elle a détruit les nouveaux androïdes (MA : 299). Cette conception d'une écriture comme d'un danger civilisationnel se trouvait chez l'anthropologue Lévi-Strauss et est dénoncé par Louis-Jean Calvet :

Dès lors, si nous prenons Lévi-Strauss au pied de la lettre, il nous faut donc considérer l'écriture comme l'une des armes de l'exploitation de l'homme par l'homme et les progrès de l'alphabétisation comme un recul, puisqu'ils introduisent l'homme libre en l'état d'asservissement. [...] D'un côté la bonté naturelle, originelle de l'homme libre, de l'autre, la dégradation successive au « progrès ». (Calvet, 1997 : 109)

L'imaginaire sur lequel repose cet épisode de *MaddAddam* n'est donc pas spécifique au genre dystopique ni à l'autrice. Bien au contraire, il est répandu à plusieurs échelles : sociale, géographique, temporelle. L'apport d'un code graphique dans la civilisation imaginée dans *MaddAddam* n'est pas le résultat d'un rapport de force déséquilibré tel que ce put être le cas dans les pays colonisés ou les civilisations antiques comme la Mésopotamie ou l'Égypte ancienne. La communauté détentrice du savoir scriptural, les humains, n'impose ni ne transmet spontanément cette pratique à ceux qui n'en

sont pas pourvus, les Crakers. C'est l'un des jeunes Crakers qui, mu par la curiosité, interroge la femme pendant qu'elle écrit (MA : 296). L'autrice insiste sur la difficulté pour le personnage écrivant de communiquer un savoir métalinguistique alors que son interlocuteur est dépourvu des outils lexicaux comme une lettre, du papier, un stylo et des savoirs conceptuels comme la relation d'équivalence entre les codes graphique et phonologique. Le personnage a ainsi recours au seul champ lexical de la parole pour expliquer l'écriture (les italiques sont de l'autrice) :

« Ô Toby, ça ne peut pas parler. Je vois les marques que tu as mises là, mais ça ne dit rien du tout.

Tu dois être la voix de *l'écriture*, explique-t-elle. Quand tu la lis. *La lecture*, c'est quand tu remets ces marques en sons. Regarde, je vais écrire ton nom. (MA : 297)

La séquence met en scène la transcription d'un savoir épilinguistique en savoir métalinguistique telle que Sylvain Auroux l'envisage dans *La Révolution technologique de la grammatisation*. Le linguiste reprend à son compte les travaux d'Antoine Culioli pour associer le savoir épilinguistique à un savoir inconscient que le locuteur a de sa langue et de la nature du langage (1994 : 23). Le terme d'épilinguistique désigne une activité linguistique non-consciente, par opposition au savoir linguistique construit, représenté graphiquement et manipulé à l'aide d'outils métalinguistiques. Dans *MaddAddam*, l'enfant n'est pas encore détenteur d'un savoir métalinguistique, mais a déjà un savoir épilinguistique, comme tout autre locuteur. Auroux indique quant au savoir épilinguistique :

Le savoir linguistique est multiple et il débute naturellement dans la capacité de l'homme parlant. Dès qu'un homme parle une langue, il « sait », d'une certaine façon, en quoi consistent les éléments de cette langue, parce que, comme on dit, il « sait » la langue. (1994 : 23)

Bien que le personnage de l'enfant « sache » la langue, il n'a pas pour autant le savoir théorique nécessaire pour transformer son savoir épilinguistique en savoir métalinguistique. Le personnage de Toby est conscient de la difficulté de l'enfant à comprendre ; elle a donc recours à un ensemble lexical renvoyant à la pratique de l'oralité, familière du petit garçon et qui pose un rapport d'équivalence entre la lecture/écriture et la parole. Cette scène incarne l'éveil en conscience épilinguistique d'un locuteur (Barbe-Noire, l'enfant Craker) assisté d'une autre locutrice, qui est déjà capable de réflexion métalinguistique. La situation de *MaddAddam* diffère donc grandement de ce qu'ont pu évoquer Calvet et Lévi-Strauss. Ce décalage est dû à la fiction particulière qui ne repose pas sur une hégémonie coloniale, mais sur une cohabitation forcée de l'espèce humaine en voie

d'extinction avec la nouvelle espèce d'humanoïde que sont les Crakers. Il ne découle pas non plus de la révolution techno-linguistique telle que l'entend Auroux dans sa perspective diachronique des sciences du langage. Les deux sociétés qui se font face parlent en effet la même langue, et les techniques nécessaires à la pratique de l'écrit existent déjà, quoi que matériellement limitées du fait de l'apocalypse. Le roman insiste davantage sur la dimension didactique (comment transmettre le savoir scriptural ?) et les conséquences sociétales d'une telle pratique. En effet, au-delà de la conscience métalinguistique qui se matérialise chez le personnage, l'enseignement de l'écrit modifie en profondeur la structure de la société des Crakers. Tout d'abord, l'enfant Barbe-Noire devient une sorte d'assistant dans la tâche d'historienne à laquelle s'attelle Toby. Cette dernière se propose de mettre sa compétence scripto-langagière au service de la transmission de la mémoire collective, attribuant à l'écriture une fonction mémorielle dans la société :

Que pourrait-elle écrire d'autre, à part la chronique des faits quotidiens qu'elle vient de commencer ? Quel genre d'histoire – quel genre d'Histoire, avec un grand H – pourrait être utile à des gens dont elle ne peut savoir s'ils existeront, dans un avenir qu'elle ne peut entrevoir ? (MA : 298)

C'est ainsi Barbe-Noire qui l'aidera à achever son récit lorsque Toby sera trop fatiguée pour poursuivre. L'enfant insiste toujours sur la pratique de l'écrit et son fonctionnement, mais le lecteur ne sait pas s'il rappelle ces éléments pour lui-même ou dans une volonté pédagogique d'expliquer aux autres Crakers ce qu'il fait. Ses explications ne reposent pas sur le lexique métalinguistique que le lecteur connaît pour traiter de l'écrit, mais sur des expressions renvoyant à l'oralité :

Je suis Barbe-Noire, et c'est ma voix que j'écris pour aider Toby. Si vous regardez cette écriture que j'ai faite, vous pouvez m'entendre vous parler, dans votre tête. C'est ça, l'écriture. (MA : 545)

Il est essentiel pour Barbe-Noire d'expliquer à son tour la pratique scripturale à partir du même répertoire métalinguistique que celui utilisé par Toby pour lui enseigner l'écriture. L'écrit ne peut être conçu qu'en relation avec l'oral, qui en est la source. Les mots écrits *disent* ce que la parole formule habituellement, et non l'inverse. Cet imaginaire renvoie à la partie précédente, dans laquelle Saussure était cité pour regretter que le prestige de l'écrit sur l'oral ait inversé ce rapport d'importance. Le roman d'Atwood confronte en fait deux perspectives : celle de notre société contemporaine, de tradition écrite, avec celle de la nouvelle civilisation, de tradition orale. Pour la

communauté des humains, l'écrit est la source juridique, culturelle et religieuse de la société. À l'inverse, les personnages humains de *MaddAddam* conçoivent la langue écrite comme source des pratiques langagières orales. Atwood imagine que la société des Crakers attribue plus d'importance à la parole qu'à l'écrit dans la mesure où ils sont peu familiers des pratiques langagières scripturales. Cette cohabitation de deux traditions langagières explique la présence dans ce même roman de deux imaginaires linguistiques divergents.

La production écrite de Toby traverse en filigrane les deux cents dernières pages du roman et clôt le cycle des trois tomes par deux chapitres qui ne laissent aucun doute quant à l'ampleur civilisationnelle qu'a pris la pratique de l'écrit. L'avant-dernier chapitre s'intitule « Livre » et commence par une nouvelle explication de ce qu'est l'écriture (les italiques sont d'Atwood) :

Maintenant, voici le Livre que Toby a fait quand elle vivait parmi nous. Voyez, je vous le montre. Elle a fait ces mots sur une *page*, et une page est faite de *papier*. Elle a fait les mots avec l'*écriture*, qu'elle a marquée avec un bâton qu'on appelle un *stylo*, avec un liquide noir qui s'appelle *encre*, et elle a attaché les pages ensemble sur un côté, et ça s'appelle un *livre*. Voyez, je vous le montre. Ceci est le Livre, ça, ce sont les Pages, et voici l'Écriture. (MA : 555)

L'établissement d'une nouvelle religion est marqué par un ancrage métalinguistique qui s'étend dans tout le chapitre en reprenant un modèle religieux biblique explicite : il est question des « Mots de Crake », des « Mots d'Oryx », des « Mots de Snowman-le-Jimmy, qui était là au commencement » (MA : 555-556), etc. L'imaginaire linguistique d'Atwood montre un rapport de cause à effet dans une civilisation entre le fait alphabétique et l'installation d'une religion, comme si la pratique de l'écrit l'induisait nécessairement<sup>14</sup>. Le roman indique un changement systémique dans la communauté des Crakers induit par l'écrit, car la pratique langagière fixe l'histoire et les valeurs sur lesquelles se fonde la société. À ce titre, nous pouvons prendre l'exemple de la mort de Toby racontée par Barbe-Noire dans le dernier chapitre, « L'Histoire de Toby » (MA : 561-562). Le Craker émet différentes hypothèses sur sa disparition : elle aurait été mangée par les vautours, serait devenue une chouette, son esprit aurait rejoint le sureau que les personnages avaient planté des années auparavant, ou bien elle aurait retrouvé l'homme qu'elle aime et ils vivraient tous les deux sous la forme d'ours. Barbe-Noire indique quant à cette dernière idée : « C'est la meilleure réponse, parce que c'est la plus

---

<sup>14</sup> Faut-il y voir un rapport biographique avec la culture protestante de l'Amérique du Nord (Atwood est canadienne anglophone), où le lien entre lecture-écriture et pratique individuelle de la Bible est historiquement très fort ?

heureuse. Et je l'ai écrite. J'ai écrit aussi les autres réponses. Mais je l'ai fait en plus petit. » (MA : 562). Au-delà de l'animisme dont est empreinte la communauté<sup>115</sup>, ces hypothèses manifestent l'innocence des Crakers et leur conception de la vie comme écosystème dans lequel rien ne meurt vraiment : l'esprit rejoint un arbre, on se transforme en un nouvel animal, etc. Le fait que le personnage choisisse d'écrire plus ou moins grand montre le symbolisme qu'il accorde à l'aspect visuel. Le décalage dans la taille de l'écriture indique une hiérarchisation dans les idées, chose permise par le code graphique et que le code phonologique ne peut pas réaliser<sup>116</sup>. *MaddAddam* montre ainsi la conscientisation métalinguistique progressive de locuteurs qui ne bénéficient pas du savoir scriptural et des outils de réflexion métalinguistique. C'est la seule œuvre du corpus qui met en scène la découverte de la transcription d'un code phonologique en code graphique. Mais l'imaginaire de l'autrice sur l'écriture repose sur l'iconisme supposé entre l'un et l'autre. Elle gomme aussi bien les difficultés de l'apprentissage littéraire et le fait théorique que le système d'une écriture ne repose pas sur les mêmes modalités d'organisation que l'oral. Il s'agit d'une représentation commune dans le grand public mais relativement naïve.

Dans *Enig Marcheur*, le fait scriptural existe bel et bien mais n'est pas démocratiquement partagé. Le locuteur principal s'empare de l'écriture en toute conscience d'usurper un rôle qu'il ne devrait pas convoiter. *Enig Marcheur* regorge de réflexions métalinguistiques qui concernent la pratique de l'écrit. La plupart de ces remarques est relative aux enjeux de l'écriture : pourquoi écrit-il (EM : 254), quand écrit-il (EM : 128), à qui écrit-il (EM : 156), etc. Avec cette conception particulièrement autocentrée du fait scriptural, le récit s'assimile à une sorte de journal qui n'a pas l'ambition de changer les paradigmes socio-culturels de la communauté. Pourtant, le personnage-auteur a parfaitement conscience du caractère exceptionnel de sa compétence langagière. Son savoir langagier le place dans une position marginale, comme le lui rappelle un autre habitant :

---

<sup>115</sup> Cet animisme n'a d'ailleurs rien de symbolique ou de spirituel ; les Crakers ont été modifiés génétiquement pour être capables de communiquer avec tous les êtres vivants sans distinction entre les espèces. Communiquer avec des hommes ou avec une chèvre ne fait aucune différence pour eux.

<sup>116</sup> Il existe bien une prosodie d'insistance, mais la linéarisation inéluctable de l'oral rend impossible la présentation simultanée de rapports hiérarchiques : l'œil voit en même temps ce que l'oreille ne peut percevoir qu'à la suite.

Sauf que toi tes pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vif que toi. Tes rusé tu vois pas ? Tas pris à lire et à crire et à tout jour réfléchir aux choses. T'An Nuit pas et je te fixe mais je voudré pas être comme ça cest pas bien d'être comme ça pour un homme.<sup>117</sup> (EM : 82)

Le savoir épilinguistique prend une dimension sociale importante, sorte de mise en scène de marginalisation formulée par l'interlocuteur d'Enig, susceptible de conduire ce dernier à l'insécurité linguistique (cf. 6.2 Langue et imaginaires de la révolte). Au-delà de cet éveil de conscience du personnage, le roman présente une véritable quête métalinguistique, à la recherche d'une compétence langagière pertinente et reconnue, mais aussi à la recherche d'un sens que l'on aurait perdu, de pratiques que l'on aurait trop contraintes à force de ritualisation. En effet, le personnage d'Enig mène une longue réflexion sur le rôle de l'écrit dans sa société de tradition orale. Il n'est pas fait allusion à d'autres textes écrits contemporains du narrateur, les récits sont oralement produits. Le seul autre texte écrit est celui de la civilisation qui a précédé celle du récit, la légende de Saint Eustache qui a vraisemblablement été retrouvée par les personnages sous les vitraux de l'église de Canterbury, « Cambry » dans le roman. Ce texte n'est pas compris par les personnages qui n'en connaissent pas tous les mots puisque ces derniers ne renvoient plus à aucune réalité de leur société : « légende », « épisodes », « hameaux », « créatures » sont autant de termes qu'ils peinent à s'expliquer (EM : 158-161). La légende de Saint Eustache est un argument fort qui indique que les personnages imaginés par Hoban ont une connaissance rustique du fait scriptural, c'est-à-dire de la possibilité de transcrire graphiquement des paroles orales. Ils n'inventent pas un système alphabétique mais reprennent celui existant des siècles auparavant. La « révolution », pour reprendre l'expression de Sylvain Auroux, se situe ailleurs. Le linguiste explique qu'un savoir métalinguistique constitué doit répondre à trois critères, que nous résumons ci-dessous sous forme de tableau en associant à la théorie d'Auroux les manifestations de ces critères dans les romans de Hoban :

Critères nécessaires à l'établissement d'un savoir métalinguistique constitué selon Sylvain Auroux (1994 : 24)	Mise en scène de ces critères dans <i>Enig Marcheur</i> de Russell Hoban
« une transmission traditionnelle spécifique »	les spectacles de marionnettes

<sup>117</sup> Notre reformulation en standard : Sauf que toi tu n'es pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vif que toi. T'es rusé tu ne vois pas ? T'as appris à lire et à écrire et à toujours réfléchir aux choses. Ne t'ennuie pas et je te fixe [je te regarde, A.J.] mais je voudrais pas être comme ça c'est pas bien d'être comme ça pour un homme.

« une liaison avec les « arts » du langage »	le récit écrit d'Enig
« des normes d'adéquation des assertions, contrôlées par des discussions, voire des protocoles explicites »	pas d'existence de normes explicitement formulées dans la narration

Tableau 7 : l'établissement d'un savoir métalinguistique dans *Enig Marcheur* de Russell Hoban.

Dans *Enig Marcheur*, le savoir métalinguistique de la société est en cours de constitution grâce aux productions artistiques langagières du personnage. Le récit semble en effet être le seul texte écrit et n'a aucun rôle social, politique ou religieux, il n'est créé que par l'impulsion individuelle de donner métaphoriquement corps aux pensées du personnage :

Touss que je viens d'écrire ma traverss la tête comme un coup de fourd cette nuyt là et tout en y pensant je radarisé et je couté tentif.  
Je voyé tout jour prsonne pas un meuve ment just ces zombres géhantes tremblé et moi qui tremblé avec. Pas de preuh côté l'élec citation.<sup>118</sup> (EM : 128)

Cet extrait met en scène aussi bien l'importante conscience épilinguistique du narrateur que la dimension artistique du récit, qui n'a d'autre ambition que de raconter les événements et de décrire les émotions de celui qui les vit. Hoban n'imagine pas un personnage qui souhaite changer le cours de sa société. Son *Enig Marcheur* souhaite s'engager pleinement dans une pratique langagière créative par rapport à ce qui avait cours jusqu'à présent dans sa communauté. Comme dans *MaddAddam*, c'est par l'essor de cette nouvelle pratique langagière que s'achève le roman, avec la création d'un spectacle de marionnettes inédit, dépouillé de toutes références à l'histoire de la civilisation, des morales et enseignements promus par la société. Le spectacle éveille la colère du public qui n'est pas habitué à cette nouveauté ; ils s'insurgent, insultent et attaquent Enig qui doit fuir avec les autres troubadours pour proposer son spectacle dans un nouveau village. Par la narration écrite, par la création d'un nouveau spectacle, Enig établit de nouvelles bases pour sa communauté en ayant uniquement recours aux pratiques langagières. Il se heurte cependant à un rejet dont il est difficile de savoir s'il est social ou technologique.

---

<sup>118</sup> Notre reformulation en standard : Tout ce que je viens d'écrire m'a traversé la tête comme un coup de foudre cette nuit-là et tout en y pensant je regardais autour de moi et j'écoutais, attentif.

Je ne voyais toujours personne, pas un mouvement, juste ces ombres géantes trembler et moi qui tremblais avec. Pas de peur, c'était de l'excitation.

### 5.1.3 Le droit à l'oralité libre en terre dystopique

Le récit dystopique abonde des problématiques plus ou moins explicites liées aux droits des personnages-citoyens, parmi lesquels la langue pose souvent un enjeu légal : quelle langue a-t-on le droit de parler, quelle variation peut-on pratiquer à quel endroit, qui a le droit d'écrire, de lire, de parler, etc. ? Le droit à une parole orale libre vient le plus immédiatement à l'esprit quand on aborde les dystopies parce que les discours publics, ou les propos tenus en public, sont quantitativement très présents dans le corpus. Ce droit est lié à d'autres enjeux politiques, sociaux, culturels ou religieux. Aucun des textes du corpus n'imagine une société interdisant strictement la parole à ses citoyens, cependant les personnages voient leur droit à l'expression orale conditionné à certains critères de façon plus ou moins subtile.

Le corpus montre une tendance à figurer l'oppression et un refus de la diversité d'opinion en interdisant et sanctionnant différentes pratiques langagières. Ces sanctions peuvent aller de l'exclusion sociale ou politique du locuteur (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*), à la peine de mort (*Le Livre de Dave*), en passant par l'emprisonnement (« Les Hauts® Parleurs® »). La majorité des œuvres présente l'oralité dans l'espace public comme un droit réservé à une élite dirigeante d'ordre politique et/ou religieuse. C'est le cas des discours officiels de *Big Brother* qui dresse le bilan de la guerre dans *1984* (1984 : 63-68) ou des annonces radiophoniques du gouvernement dans *V pour Vendetta* (V : 8-9). Le droit à la parole résume une forme de légitimité hiérarchique dans la société, légitimité qui peut être falsifiée en contexte dictatorial ou tout à fait justifiée comme dans « Bruxelles Insurrection », où un académicien parle dans une émission culturelle à la radio (BI : 69). Cette légitimité honnêtement acquise n'est pas la norme dans les récits dystopiques. Le pouvoir sur autrui est d'abord le pouvoir de dire avant d'être celui d'agir, et l'un comme l'autre font l'objet d'une appropriation par la violence dans la fiction dystopique. Or, la position du personnage dans les fictions du corpus n'est pas celle de ceux qui ont le pouvoir et qui réglementent l'accès à la parole ; c'est au contraire le point de vue des opprimés, marginaux ou révoltés auquel le lecteur est invité à s'associer. On assiste donc à une représentation des effets de ces décisions plutôt qu'à la justification de leur installation dans la société.

Dans les sociétés imaginaires de tradition orale, la parole remplit des fonctions politiques et juridiques. Ceux qui ont la parole la possèdent comme s'il s'agissait d'un bien matériel. Ce droit à la parole publique est fréquemment représenté en corrélation avec des accessoires destinés à signaler aux autres membres de la communauté que tel locuteur occupe une place particulière notamment en raison d'une pratique orale socialement accréditée. *MaddAddam* met en scène le personnage de Toby qui doit inlassablement raconter aux Crakers leurs origines. Elle y mêle les histoires des membres de la communauté survivante, complétant leur mythe originel avec d'autres épisodes. Les récits ne se font pas sans un certain accoutrement, rendu systématique au fil de la narration :

Ils la connaissent déjà, mais ce qui est important, apparemment, c'est que Toby la raconte. Elle doit faire semblant de se délecter du poisson qu'ils ont apporté, à moitié carbonisé et enveloppé de feuilles. Elle doit mettre la vieille casquette rouge de Jimmy, sa montre sans cadran, et la poser contre son oreille. Elle doit commencer par le commencement, présider à la création, faire tomber la pluie. Elle doit déblayer le chaos, les conduire hors de l'Œuf<sup>19</sup> et les emmener sur la plage. (MA : 73-74)

La casquette et le poisson constituent les deux accessoires nécessaires à la prise de parole dans *MaddAddam*, accessoires quasi-théâtraux sans lesquels le récit ne peut être envisagé. Ces éléments s'apparentent à un uniforme et matérialisent le droit à l'oralité. La parole publique ne se fait pas sans un certain rituel, qui passe également par une offrande (le poisson). Ritualisation et accessoirisation de la parole sont régulièrement imaginées par les auteurs de dystopie. Dans *Enig Marcheur*, les accessoires relèvent moins d'un code vestimentaire que d'un outillage spécifique : le théâtre de marionnettes. Les orateurs-troubadours de la fiction transportent avec eux les marionnettes ainsi que le castelet qui sert de cadre à l'espace scénique :

---

<sup>19</sup> L'Œuf est le lieu du laboratoire dans lequel ont été conçus les Crakers avant la pandémie, jusqu'à ce qu'ils en sortent pour arriver sur une plage, à l'extérieur des locaux scientifiques.

À lors on sest près parer pour l'enroute. Quand j'ai des ballé le tirail de Bonparley pour me traîner un peu j'ai ralisé de nouveau la zalité des choses. Dans n'importe quel aurt tirail que j'ai vu yavé de dans un sac de pentins qu'on sus pend quand on fait le spec tac en suite tas les pentins près à manipuler. Sauf que dans le tirail de Bonparley y a 2 sacs parsq y a 2 jeux de pentins. Y a ceuss pour le théât d'Eusa et y a ceuss pour le théât de Plichinel.<sup>120</sup> (EM : 256-257)

De même que le personnage de Toby est imaginé comme ayant besoin de la montre pour entendre les « mots de Crake », les personnages d'Enig Marcheur et d'Abel Bonparley sont représentés comme dépendant de leur matériel de marionnettiste. C'est à la fois leur outil de travail (puisqu'il s'agit de leur métier) et un moyen de justifier leurs privilèges au sein de la société. Dans *Enig Marcheur*, les personnages qui ont le droit à la parole publique – et cette parole publique ne prend que la forme des spectacles de marionnettes – sont les seuls à avoir une vaste connaissance du territoire et occupent une place politique de premier ordre. Le roman n'évoque aucune forme de gouvernement, ni d'organisation politique. La seule certitude du lecteur est que les marionnettistes sont supérieurs aux autres membres de la communauté. Leur rôle politique est ainsi présenté en même temps que leur rôle oratoire :

Ce jour là sest poynté à Larg Veuv les 2 Grands venus du Ram. Abel Bonparley & Erny Orfin le Preux Mistre & le Chef de la Semblée ils été déjà venu la Semaine du Courjour avec les specteurs des ipots pour taxé la fraction pour le Ram et fer un spec tac. [...] Etant les 2 Grands ils feusé just leurs 4 spec tac bituels par an plus les spéciaux de temps en tant mais ils aimé se fer passer pour des mari honnetis à plein tant du Théât d'Eusa ils gardé le visaj rasé et tout. (EM : 37-38)<sup>121</sup>

Leur itinéraire de village en village leur offre ainsi le statut de « Preux Mistre » et de « Chef de la Semblée ». On notera avec ironie comment l'assemblée est devenue la Semblée, réduite à son caractère superficiel, celui du paraître, et non plus celui de rassembler les individus. Ils ont aussi

---

<sup>120</sup> Notre reformulation en standard : Alors on s'est préparés pour la route. Quand j'ai déballé l'attirail de Bonparley pour m'entraîner un peu, j'ai réalisé de nouveau la dualité des choses. Dans n'importe quel autre attirail que j'ai vu, y avait dedans un sac de pantins qu'on suspend quand on fait le spectacle. Ensuite tu as les pantins prêts à être manipulés. Sauf que dans l'attirail de Bonparley y a deux sacs parce que y a deux jeux de pantins. Y a ceux pour le théâtre d'Eusa et y a ceux pour le théâtre de Polichinelle.

<sup>121</sup> Notre reformulation en standard : Ce jour-là s'est pointé à Large Veuve les deux Grands venus du Ram. Abel Bonparley et Erny Orfin le Premier Ministre et le Chef de l'Assemblée ils étaient déjà venus la Semaine du Court Jour [le solstice, A.J.] avec les inspecteurs des impôts pour taxer la fraction pour le Ram et faire un spectacle. [...] Étant les deux Grands ils faisaient juste leurs quatre spectacles habituels par an plus les spéciaux de temps en temps mais ils aimaient se faire passer pour des marionnettistes à temps plein du Théâtre d'Eusa, ils gardaient le visage rasé et tout.

bien la responsabilité de faire les spectacles que d'accompagner le prélèvement des impôts et d'accomplir certains rituels. Par exemple, ce sont eux qui feront à Enig ses balafres lui permettant d'accéder au statut d'homme adulte dans sa société (EM : 38). Le prestige de l'oralité est imaginé comme héréditaire, puisque le personnage d'Enig évoque les Bonparley & Orfin connus par son père et qui étaient les pères des Bonparley & Orfin actuels (EM : 38).

Enfin, le droit à l'oralité s'accompagne régulièrement d'un droit à une pratique langagière fortement normée : pas une seule variation linguistique n'est envisagée dans l'espace de l'oralité. Dans *Le Livre de Dave*, le personnage de Symun Devush, en prison, doit réciter des itinéraires de taxi (l'équivalent de psaumes sacrés dans la fiction) mais ne les indique pas dans la bonne variation :

- Viouwers ? intervint l'Examineur, viouwers, de quoi s'agit-il je vous prie ?
- Vou d'mande pardon, Votre Rétrovoyance, C jusse la fasson don nou l'dison sur Am, répondit Symun la gorge serrée.<sup>122</sup>
- Eh bien, mon cher, vous n'êtes plus sur Ham à présent, nous sommes ici à Londres et à Londres on parle arpee, et on récite les courses comme un Londonien. Je vous donne cinquante-six jours pour améliorer votre diction avant votre prochaine comparution. Emmenez-le. (LD : 214)

Cet extrait met en lumière cet adage que l'on peut encore parfois entendre : « On est en France, on parle français ! ». En plus de nier toute forme de plurilinguisme, ce rapport à la langue configure une sorte de droit du sol à la pratique langagière. Dans cet extrait, l'idée est poussée jusqu'à des conséquences particulièrement funestes pour le personnage. À la suite de cet échange, le personnage de Symun sera torturé pour avoir fait remarquer l'injustice de cette décision :

C pa juss d'attende d'un papa k'y sache ces choses, pa vrè ? Jeu sui censé êt' un fuyard, pa un Chauffeur, alor koman un fuyard étil censé avoir la Konessence ?<sup>123</sup> (LD : 215)

Will Self suggère que la pratique langagière orale, lorsqu'elle est pratiquée dans un espace institutionnel, doit se plier à la norme langagière officielle. Le personnage de Symun finit brisé par

---

<sup>122</sup> Notre reformulation en standard : Je vous demande pardon, Votre Rétrovoyance, c'est juste la façon dont nous le disons sur Ham.

<sup>123</sup> Notre reformulation en standard : C'est pas juste d'attendre d'un papa [d'un homme, A.J.] qu'il sache ces choses, pas vrai ? Je suis censé être un fuyard, pas un Chauffeur, alors comment un fuyard est-il censé avoir la Connaissance ?

la torture et mourra isolé, défiguré, déshumanisé tant et si bien que la génération suivante, ignorant de qui il s'agit, l'appelle « la Bêthumène », qu'il faut comprendre en : « la bête humaine ».

Les romans du corpus montrent ainsi une répartition sociale déséquilibrée de la pratique langagière orale : parole orale publique avec l'évocation des discours politiques dans *1984*, spectacles de marionnettes dans *Enig Marcheur* ou émissions radiophoniques dans « Bruxelles Insurrection ». La dystopie intensifie un déséquilibre déjà existant en restreignant la production langagière à la sphère de ceux qui ont le pouvoir. En revanche, tout le monde peut ou doit entendre ce que ces privilégiés ont à dire. Ainsi, dans *1984*, les télécrans émettent des discours et des rapports officiels dont on ne peut couper le son ; dans *Enig Marcheur*, les spectacles de marionnettes constituent un moment de rassemblement pour toute la communauté, etc. La façon dont les auteurs figurent le droit à l'oralité s'inscrit dans un imaginaire linguistique d'une parole inégalement répartie, où les élites parlent et où le peuple écoute, ainsi que parfaitement normée et uniforme puisque la variation linguistique n'y est pas admise.

Les auteurs ont majoritairement intégré le rapport entre l'écrit et l'oral dans leur trame narrative, ce qui pousse les personnages à mener une réflexion d'ordre métalinguistique. L'oralité est, en dystopie, le domaine où s'esquissent des rapports de force entre des individus ou des couches de la société. La façon dont les auteurs s'imaginent l'oralité se reflète également dans la transcription de la parole, même si cette dernière connaît une simplification théorique évidente (*cf.* 7.2 Formes phoniques et écritures).

## 5.2 Prestige de l'écrit, mépris de l'oral

Dans l'ensemble du corpus, la pratique de l'oral est subordonnée à celle de l'écrit, à qui l'imaginaire linguistique accorde davantage de prestige. Les œuvres sont traversées par cette conception généralisée d'une langue écrite plus importante, plus riche, plus belle que la langue orale. Cette hiérarchisation n'est pas l'apanage de la dystopie mais se retrouve également chez la plupart des locuteurs réels, dont les linguistes s'accordent à reconnaître l'omniprésence sociale. Jacques Anis écrivait par exemple :

Si la communication écrite est dans les sociétés avancées un phénomène de masse, contrairement aux époques où elle était réservée soit aux classes ou castes dominantes, soit à des castes ou groupes qui étaient les agents de leur domination (scribes, clercs), elle demeure une conduite de prestige, spécifiquement normalisée, et dont la maîtrise, inégale selon les groupes sociaux, participe du statut socio-culturel des individus. (Anis, 1981 : 15)

Sans adopter cette distinction un peu rapide entre des « sociétés avancées » et d'autres qui le seraient moins, nous reconnaissons volontiers les rôles traditionnellement attribués à l'écrit et à l'oral. La maîtrise de l'écrit est l'apanage des classes dominantes et revêt un prestige socio-culturel particulier. À l'inverse, la langue orale serait le mode de communication favorisé par des classes dominées et conférerait aux locuteurs un statut socio-culturel minoré. La bi-partition a imposé à cette partie une rédaction dichotomique entre pratique de l'oral et pratique de l'écrit, comme si les deux s'opposaient constamment, isolant une pratique de l'écrit institutionnalisé (cf. 5.2.1 Institutions et marges) que les auteurs du corpus attribuent spontanément à une élite (cf. 5.2.2 L'écrit est plus pauvre que l'oral).

### 5.2.1 Institutions et marges

Dans son article « Écrit/oral : discordances, autonomies, transpositions », Jacques Anis attribue à la langue un rôle d'institution en raison de son caractère stable qui permet de conserver les informations : « Conservé, l'écrit peut conserver : archives, codes. Instrument de pouvoir, il est utilisé et domestiqué par le pouvoir. » (Anis, 1981 : 15). Parce que l'écrit peut établir des archives, il devient un instrument dont le linguiste indique qu'il est « domestiqué » par le pouvoir. Cette métaphore animalière montre bien le rapport imaginé par Anis entre la langue et le gouvernement des sociétés. Cette dernière, dans sa dimension scripturale, est soumise aux besoins des institutions. L'imaginaire linguistique décrit par Anis se trouve fort répandu dans le corpus des dystopies proposé pour cette thèse.

Dans 1984, la langue est affaire d'État puisque des fonctionnaires travaillent sans relâche à son remaniement (cf. 6.1.2 Mises en scène de politiques linguistiques). Cette manipulation du « corps » de la langue s'opère principalement sur son orthographe et son lexique, soient des éléments qui se manifestent d'abord à l'écrit. D'ailleurs, les personnages centraux ne parlent jamais en novlangue ; ils échangent sur la novlangue, mais celle-ci ne donne lieu qu'à la communication scripturale. La novlangue se rencontre dans les dictionnaires qui mettent à jour ses modifications, dans la presse

officielle et institutionnalisée, ou dans la communication en interne entre les fonctionnaires. L'un des ordres de mission reçu par le personnage principal prend la forme suivante :

Times 3-12-83 report ordrejour bb plusnonsatisf. Re nonêtres récrire entier soumhaut avantclassement

En ancien langage (en anglais ordinaire) cela pouvait se traduire ainsi :

Le compte-rendu de l'ordre du jour de Big Brother, dans le numéro du journal le *Times* du 3 décembre 1983, est extrêmement insatisfaisant et fait allusion à des personnes non existantes ; Récrire en entier et soumettre votre projet aux autorités compétentes avant d'envoyer au classement. (1984 : 63)

Cet extrait de novlangue illustre très explicitement ce décalage entre l'écrit et l'oral ; le message délivré ne peut être lu en l'état et doit d'abord être décodé pour pouvoir être dit en ancilangue, c'est-à-dire en anglais moderne – ou « ordinaire » selon la traduction d'Audiberti citée plus haut. Comme l'a indiqué Jacques Anis, la langue est imaginée par Orwell comme étant une propriété du pouvoir politique, mais cette langue institutionnalisée ne se réalise qu'à l'écrit. S'opposer au pouvoir, c'est donc aussi se révolter contre une forme écrite de la langue manipulée par le gouvernement autoritaire, voire contre sa pratique même. Dans 1984, le premier acte de révolte du personnage est ainsi d'écrire dans un journal intime. Il écrit en anglais standard et non en novlangue et se réapproprie ainsi en privé la pratique langagière institutionnalisée, qui ne devrait être utilisée que dans le cadre d'une communication officielle. Les citoyens de l'Océania ne s'envoient pas de lettres et les seuls échanges à l'écrit imaginés dans le roman sont des messages clandestins pour lesquels les auteurs pourraient être condamnés à mort, ce dont le personnage de Winston a bien conscience. Ainsi, lorsqu'il découvre un mot laissé par le personnage de Julia, il pense :

Et même en cet instant, alors que son intelligence lui disait que le message représentait, signifiait la mort, il n'y croyait pas et l'espoir déraisonnable persistait. [...]

Pendant quelques secondes, il fut trop abasourdi même pour jeter le papier incriminé dans le trou de mémoire. Quand il le fit, bien qu'il sût fort bien le danger de montrer trop d'intérêt, il ne put résister à la tentation de le lire encore, juste pour s'assurer qu'il avait bien lu. (1984 : 146)

Se réapproprier la pratique de l'écrit pour l'extraire de son cadre institutionnel et normatif constitue de même une stratégie des marginaux de la nouvelle belge « Bruxelles Insurrection ». Les deux hommes attaquent l'institution normative de la langue française, l'Académie Française, en enlevant l'un de ses représentants. L'enjeu de ce rapt est de donner plus de visibilité à leurs revendications métalangagières. Or, pour contrecarrer la normalisation de la langue française qu'ils

jugent abusive, ils ont eux-mêmes recours à un manifeste écrit, manifeste qu'ils souhaitent diffuser à travers tous les ouvrages de normalisation de la langue :

Coller sur les dictionnaires, grammaires et autres manuels d'orthographe, une étiquette mettant en garde le consommateur en ces termes, ou tout autre ayant la même signification :  
« Le contenu de cet ouvrage est purement descriptif et n'a pour but que de vous aider à mieux connaître votre langue. Il serait dangereux de considérer que ce livre détient la vérité ou constitue un règlement que vous seriez tenu de suivre. Vous êtes libre, ne l'oubliez jamais. » (BI : 61)

En outre, parmi les mauvais traitements imaginés par Nicolas Ancion que les Bruxellois font subir à l'Académicien, le principal consiste en une récitation des définitions du dictionnaire. Les supports écrits sont associés par l'écrivain à un mode de communication oppressif, par lequel s'esquisse une hiérarchisation des pratiques langagières : d'abord, l'écrit plus prestigieux, plus sérieux, plus noble, puis l'oral, plus anarchiste, plus instable et plus volatile. Parce que, comme le formulaient les Romains, « verba volent, scripta manent », c'est contre l'écrit qu'il faut lutter quand on veut s'opposer.

À l'inverse d'une pratique de l'écrit institutionnalisée, les auteurs des textes du corpus imaginent des mises en scène très dissemblables de cet oral marginalisé, expression d'un contre-pouvoir. L'exemple le plus explicite du corpus est assurément la nouvelle d'Alain Damasio, « Les Hauts® Parleurs® ». Le titre met immédiatement la pratique langagière orale au cœur du récit ; ce nom composé déstructuré par le signe de copyright est en fait le nom d'un collectif de locuteurs militants qui luttent pour la libération du lexique. Le monde fictif de la nouvelle a subi une privatisation du lexique qui dépouille les locuteurs de leur liberté d'expression. Le groupe des Hauts Parleurs s'insurge contre cette nouvelle économie langagière (d'ailleurs manifestée par des décrets et autres documents officiels écrits) en clamant haut et fort – métaphore du haut-parleur – des discours de révolte. Avant même le contenu de leurs discours, c'est le medium qui compte. Face à l'écrit institutionnalisé par le pouvoir politico-économique, l'oralité devient l'étendard d'un contre-pouvoir anarchiste. C'est notamment par ces mots que s'achève le discours kamikaze du personnage principal – kamikaze parce qu'il se condamne sciemment à la prison à perpétuité pour cause de dette incommensurable en utilisant un lexique protégé par des droits de propriété, signalé par « ® » ou « ™ » :

Nos mots° ne sont pas des mots° d'ordre°, des injonctions° à voter°, des sues-gestions d'a-chat, des conseils° ou des cons-signes de vie°. Ce sont des mots° de désordre°, des mots° de désirs° sans report°, offerts° et donnés sans attente° de retour° parce que le retour° est déjà vécu° à plein° dans la « vertu° qui donne », comme disait Nietzsche. (HP : 46)

Cet extrait d'une bien plus longue diatribe du personnage de Spassky montre comment les Hauts Parleurs conçoivent leur rapport à la langue, par contraste avec celui envisagé par les grands groupes économiques de la fiction. Si l'extrait ne renvoie pas directement à une opposition écrit / oral, il incarne bien l'opposition pouvoir économique / contre-pouvoir à travers les associations qu'il porte. D'un côté, le pouvoir officiel est entériné par des pratiques scripturales elles-mêmes officielles comme des décrets ou l'apposition d'un sigle après les mots privatisés : ce sont des « mots d'ordre », des « injonctions », des « consignes ». De l'autre, la force vive des Hauts Parleurs promeut une pratique libre portée par l'oralité : ce sont les mots de « désordre », de « désirs », « offerts », « donnés sans attente de retour ». Cette divergence conceptuelle entre les deux pratiques d'une même langue se retrouve dans l'ensemble de la nouvelle sans manichéisme. En effet, les Hauts Parleurs écrivent eux aussi, tandis que le pouvoir économique fait usage de la parole à travers des rhéteurs officiels. Il serait exagéré d'insinuer qu'une pratique est exclusivement attribuée à un groupe socio-culturel dans la nouvelle. Si dominants comme dominés font usage de l'écrit et de l'oral, chaque groupe est représenté comme ayant une préférence pour l'une ou l'autre de ces pratiques. Mais l'éthique de la parole se trouve indéniablement dans la résistance langagière portée viscéralement par les non-institutionnels.

Si l'ensemble du corpus ne renvoie pas toujours explicitement à cette dichotomie « pouvoir = écrit » *versus* « contre-pouvoir = oral », des traces d'une telle représentation se retrouvent dans toutes les œuvres. Ainsi, dans *2084* de Boualem Sansal, le pouvoir s'incarne certes à l'oral mais dans un registre écrit de l'oralité, c'est-à-dire que le savoir socio-culturel et politique est promu par un écrit reverbalisé à l'oral, notamment *via* les psaumes du *Gkabul*, l'équivalent fictif du *Coran*. Ces psaumes sont récités, une pratique orale qui repose en vérité sur un support écrit. En effet, restituer à l'oral un psaume revient à prononcer de mémoire un psaume appris par cœur sous sa forme écrite. Les personnages ne font donc que formuler à l'oral des propos fixés à l'écrit, comme lors de cet échange entre des contrôleurs et les personnages :

- Vérifions ça : récitez-moi le verset 76 du chapitre 42 du titre 7 du Saint *Gkabal*.
- Facile, il dit ceci : « Moi, Abi, le Délégué par la grâce de Yölah, j'ordonne que vous vous soumettiez honnêtement, sincèrement et totalement aux contrôleurs, qu'ils soient de la Juste Fraternité, de l'Appareil, de l'Administration ou de l'initiative libre de mes fidèles croyants. Ma colère sera grande contre ceux qui jouent, cachent ou se dérobent. Ainsi soit-il. » (2084 : 147)

La dimension scripturale de cette parole est d'ailleurs soulignée par le marqueur typographique que constitue l'italique. Cette « prononciation écrite » (Anis, 1981 : 19) est associée dans l'imaginaire à l'écrit institutionnalisé de la religion. Lors de ces récitations, l'écrit *est* l'institution religieuse, et la pratique est une réalisation orale de l'écriture. Ces décalages ne sont évidemment envisageables que dans les romans qui mettent en scène des sociétés où se juxtaposent une tradition de l'écrit avec une autre de l'oral. Il est donc normal de ne pouvoir constater ce type de représentation dans *Enig Marcheur* ou dans *Le Livre de Dave*, qui imaginent des sociétés essentiellement orales.

### 5.2.2 L'écrit est plus pauvre que l'oral

Le corpus est imprégné de la représentation d'une perte informationnelle (et relationnelle) dans un même discours suivant son mode de réalisation, oralisé ou écrit. L'écrit perdrait nombre d'informations présentes à l'oral. Pour signaler cette perte, les auteurs ont recours à plusieurs types de marquage, orthographiques ou typographiques. La transgression de normes orthographiques est manifestée notamment par le phénomène d'écriture dénommé dialecte visuel, notion héritée de la linguistique américaine : *eye dialect*. Le concept désigne la transcription écrite de traits phonologiques particuliers. Le dialecte visuel se trouve essentiellement dans la littérature et s'inscrit dans la perspective de la linguistique populaire (*cf.* 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique). En effet, ces reproductions écrites qui se veulent mimétiques de l'oral sont le fait de locuteurs qui ne sont pas des linguistes universitaires mais des écrivains, journalistes et autres corps de métier recourant à un support majoritairement écrit. Le procédé oscille entre deux objectifs parfois contradictoires. D'un côté, le locuteur-transcripteur (c'est-à-dire l'écrivain) s' imagine être le plus fidèle possible à la réalité phonologique telle qu'il la perçoit et d'un autre, il doit rester lisible et conserver une esthétique d'écriture qui correspond à un canon littéraire, fût-il celui d'une écriture expérimentale. Spécialiste de la linguistique populaire et co-auteur de *Folk Linguistics* (1999), Dennis Preston ne s'intéressait pas aux écrivains mais aux folkloristes, ces locuteurs engagés dans des réflexions métalinguistiques prescriptives comme descriptives, bien qu'ils ne soient pas de

formation universitaire. À propos des transcriptions de la parole à l'écrit, le linguiste déplore la perte d'informations quand on passe d'une pratique orale à une pratique scripturale :

Folklorists and linguists agree on at least one matter – the oral text will always be poorly represented by the written one. [...] Writing is a poor, secondary system when compared to speech. No tone or quality of voice can be represented; no helpful and delightful accompanying body language is seen; and no dramatic or embarrassing pauses or rapid tempo can be provided.<sup>124</sup> (Preston, 1982 : 304)

Preston ne considère pas les actes scriptural et oral dans la même perspective que les auteurs du corpus et les chercheurs cités précédemment ; il s'intéresse à la richesse émotive et phonologique de l'oralité. En ce sens, il est vrai que la parole s'accompagne d'un ensemble de phénomènes paralinguistiques (gestuelle, rythme, intonation, etc.) qui apporte aux signifiants verbaux des informations supplémentaires, informations qui peuvent être d'ordre émotionnel, contextuel ou encore phonético-prosodique. La transcription graphique des phénomènes phonético-phonologiques se fait par le dialecte visuel – ou dialecte littéraire (Preston, 1982 : 306), qui vise une plus grande précision par rapport à la réalité oratoire. Pour ce faire, il transgresse les normes du code graphique pour être en plus grande adéquation avec le code phonique.

À la notion de dialecte visuel s'ajoute celle des néographies phonétisantes. Cette distinction n'est pas toujours retenue par les linguistes, dont certains préfèrent utiliser la seule notion de dialecte visuel. C'est le cas de Rudy Loock, qui conçoit le dialecte visuel dans une perspective plus large que la nôtre :

Si au départ la définition du *eye dialect* recouvrait uniquement une correspondance graphie-phonie stricte, le terme a très vite été utilisé pour renvoyer à toute forme de déviance orthographique comme la retranscription d'un dialecte social ou régional, par exemple. Le terme est donc désormais utilisé pour définir toute forme d'écriture non-standard. (2012 : 41)

Nous préférons néanmoins distinguer les deux concepts. Pour Mathilde Dagnat (2007), la néographie phonétisante (désormais NP) désigne « des graphies qui s'écartent délibérément de la

---

<sup>124</sup> Notre traduction : Les folkloristes et les linguistes sont au moins d'accord sur un point – le discours oral sera toujours mal représenté par le discours écrit. [...] L'écriture est un système pauvre et secondaire par rapport à la parole. On ne peut pas représenter l'intonation ou la qualité de la voix ; on ne voit pas le langage corporel qui facilite la compréhension et accompagne la parole ; et on ne peut pas indiquer les pauses, qu'elles soient dramatiques ou embarrassées, ni un rythme rapide.

norme orthographique » (p. 86). Proposé par Jacques Anis en 1999, le concept renvoie certes à la transcription de prononciations comme le dialecte visuel mais aussi aux abréviations et autres « invasion ortografik » (Loock, 2012). Contrairement au dialecte visuel, les NP n'impliquent pas nécessairement de variation phonétique. Dans *Enig Marcheur*, « toujours » est ainsi écrit « tout jour »<sup>125</sup> (EM : 102), « nouveau » s'écrit « nouvo » (EM : 187), etc. Dargnat (2007 : 87) isole également les différences entre l'oral et l'écrit qui relèvent de particularités morphologiques de l'oral telles que :

- les troncations ; dans *Le Livre de Dave*, un personnage évoque « des amphés » pour « amphétamines » (LD : 255),
- les étirements graphiques ; dans *MaddAddam*, on peut lire : « En fait, mon brâave, répond Laîche Blanche avec son accent britannique, j'en suis bien incapââble. » (MA : 70),
- les anglicismes ; dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » : « Cette poufiasse est pas free ... » (HP : 33).

Dialecte visuel et néographie phonétisante se différencient en plusieurs points. Tout d'abord, les NP ne relèvent traditionnellement pas de la linguistique populaire (LP) mais plutôt de l'imaginaire linguistique (IL). Le dialecte visuel renvoie ainsi à une conscience épilinguistique sur la prononciation tandis que la néographie phonétisante s'inscrit dans une perspective méta-représentationnelle. Pour les auteurs, le dialecte visuel semble être un procédé de réalisme linguistique (on écrit comme on parle) alors que la NP ajoute au réalisme des dimensions sociale et métadiscursive importantes. Le dialecte visuel a donc surtout été abordé par les folk linguistes, et la NP par les sociolinguistes. Au même titre que la LP et l'IL se conjuguent dans ce travail pour mieux se compléter, le dialecte visuel s'associe à la NP pour mieux interpréter l'ensemble des phénomènes scripturaux que l'on trouve dans le corpus. Au-delà d'une scripturalisation qui passe par divers procédés, dialecte visuel et NP ne répondent pas aux mêmes objectifs métalangagiers et ne renvoient pas aux mêmes conceptions d'une pratique langagière. Le premier a pour objectif la description phonétique de traits linguistiques qui se manifestent oralement et ne mêle pas à cette description de considérations sociolinguistiques ; le dialecte visuel se veut le plus neutre et le plus fidèle possible à une réalité phonétique. Les NP, en revanche, ajoutent à cette description d'une oralité dialectale et idiolectale la transcription d'autres phénomènes phonologiques comme les

---

<sup>125</sup> La consonne finale « t » est ici muette, sans quoi le lecteur oralisant le mot ne pourrait le reconnaître. On doit certainement cette exception au fait qu'il s'agit là d'un texte traduit de l'anglais vers le français, le traducteur n'ayant vraisemblablement pas mené une réflexion métalinguistique aussi engagée et profonde que celle de l'auteur sur ce point.

étirements graphiques cités plus haut. Les NP permettent donc de simuler à l'écrit une grande partie de ce dont Preston déplorait la perte dans le passage d'un texte oral à un texte écrit : les intonations, les rythmes, mais aussi les émotions. L'analyse des différentes NP passe par l'analyse d'un imaginaire de la langue dans la mesure où la volonté de retranscrire l'ensemble de tous ces phénomènes langagiers relève de représentations sociolinguistiques. Le recours à la notion de dialecte visuel se fait lorsque la variation scripturale indique une variation d'ordre dialectale, c'est-à-dire plutôt diatopique, et nous parlons de néographie phonétisante lorsque l'auteur veut mettre en relief une variation diastratique (sociale) ou un idiolecte (caractéristique d'un personnage). Cette distinction permet de fonder l'analyse sur les deux traditions scientifiques que sont la LP et l'IL sans connaître de conflit sémantique entre les deux expressions d'une transcription « hors norme » de la parole. Cette dichotomie sans doute un peu tranchée peut être résumée en ces termes :

	<b>DIALECTE VISUEL</b>	<b>NÉOGRAPHIE PHONÉTISANTE</b>
<b>CONCEPTION : ANCRAGE SPATIO-TEMPOREL</b>	dès 1926 avec George Krapp, États-Unis	dès 1994 avec Jacques Anis, France
<b>ASSOCIATION À UN DOMAINE SOCIOLINGUISTIQUE</b>	linguistique populaire	imaginaire linguistique
<b>PHÉNOMÈNE CONCERNÉ</b>	transcription graphique d'une variation dialectale	innovation graphique
<b>ESPACE SCRIPTURAL D'APPLICATION</b>	a été encadré par des normes de transcriptions émises par des linguistes savants à destination de locuteurs engagés (Preston, 1982 : 309)	s'observe dans des espaces de communication écrite reproduisant les conditions de l'oral, comme le théâtre (Dargnat, 2007) ou les espaces de clavardage (Lazar, 2014)

Tableau 8 : les différences entre les notions de dialecte visuel et de néographie phonétisante

Dans le corpus, les deux procédés permettent de révéler un IL des variations diatopiques d'une langue en incarnant graphiquement ses transgressions à la norme. Pour montrer visuellement la prononciation de l'accent cockney, Will Self (ou plutôt Robert Davreu, le traducteur) a recours à la suppression de graphèmes à des places que nous mettons en gras :

« N'y a rien d'nouveau sous le soleil, fils. » Le client parlait le cockney le plus gras qui soit, les voyelles écrasées à mort par un grondement de camions roulant sur Mile End Road. « D'mande pas pourquoi la confusion d'aut'fois était mieuk'celle-ci, car t'a [sic] pas l'intellect pour ça. Laisse-moi t'dire, y a pas un seul gus k'ait une putain de comprenette de son prop'temps, hein ? L'est juste comme un putain de piaf ... (LD : 194)

Le procédé repose essentiellement sur le remplacement des Schwa, c'est-à-dire des <e> muets en français, par une apostrophe : « d'nouveau », « t'dire », etc. La caractérisation du personnage ne passe pas uniquement par ces transcriptions graphiques mais également par :

- des troncations syntaxiques comme la suppression de la négation (« t'a pas », « y a pas ») et des pronoms personnels (« n'y a rien d'nouveau »),
- un changement de registre langagier, du courant vers le familier, qui se manifeste par un lexique argotique : « gus », « une putain de comprenette », « un putain de piaf »,
- des marqueurs de l'oralité permettant de donner des indices d'ordres phonologiques tels que : « fils », « laisse-moi t'dire » ou « hein ».

Tous ces procédés sont là pour profiler la personnalité d'un client, décrit comme « un vieux con assommant » (LD : 194). Le dialecte visuel illustre un oral familier de classe populaire, utilisé avec négligence par le client pendant qu'il décrit les évolutions architecturales de la capitale britannique. En d'autres termes, le recours à un dialecte visuel est l'occasion d'intensifier la vraisemblance phonético-phonologique du dialogue (c'est ainsi que l'on parle avec un accent cockney, si l'on en croit la traduction de Will Self par Robert Davreu) tout en donnant des informations sur le caractère du personnage. Parler avec cet accent est associé à des mœurs inciviles (le client partira d'ailleurs sans avoir payé, LD : 195), une vulgarité dans la parole et des convictions simplistes à l'extrême fleurant la bêtise. C'est ainsi que le considère Dave lorsqu'il évoque la conception de la ville qu'a le client : « La thèse du client était simple : la ville avait cessé d'évoluer après le Grand Incendie » (LD : 194). Cette représentation linguistique du parler populaire repose sur un stéréotype extrêmement stigmatisant de la couche sociale qui le parlerait, et reflète une représentation linguistique de la parole « normale » comme étant la parole normée d'une certaine partie de la société. Pierre Bourdieu distinguait ainsi la capacité de parler de celle de parler la langue socialement et symboliquement légitime (les italiques sont de Bourdieu) :

Ce qui est rare, donc, ce n'est pas la capacité de parler qui, étant inscrite dans le patrimoine biologique, est *universelle, donc essentiellement non distinctive*, mais la compétence nécessaire pour parler la langue légitime qui, dépendant du patrimoine social, retraduit des distinctions sociales dans la logique proprement symbolique des écarts différentiels ou, en un mot, de la distinction. (Bourdieu, [1982] 2018 : 40)

L'extrait tiré du *Livre de Dave* illustre la représentation dénoncée par Bourdieu, selon qui les locuteurs confondent compétence langagière normée avec une compétence sociale voire cognitive préjugée. Autrement dit, le langage est inné, mais la pratique d'une langue légitime, normée, est acquise par les locuteurs, ce qui se traduit dans les représentations sociolinguistiques et les imaginaires linguistiques par une assimilation de la norme langagière avec un certain positionnement dans la hiérarchie sociale.

Toutefois, ces procédés sont insuffisants pour exprimer graphiquement tous les éléments paralinguistiques qui accompagnent la parole. Les auteurs ont donc recours à des variations typographiques pour donner à lire l'oralité. Des propos sont ainsi écrits en italique et en majuscules. La signification de ces variations n'est pas la même d'une œuvre à l'autre, voire au sein d'une même œuvre. Toutes ne concernent d'ailleurs pas l'oralité. Margaret Atwood utilise très fréquemment l'italique ; nous en avons dénombré 158 occurrences (*cf.* Annexe 11 : Les italiques dans *MaddAddam*). Parmi ces occurrences, 83 concernent des pratiques langagières orales (elles sont marquées en jaune dans l'annexe) et 75 remplissent les fonctions traditionnelles de l'italique (titre, citation, mots étrangers) ou indiquent que le personnage pense et ne prononce pas ces paroles, comme dans cet extrait :

Elle était dans un état second, comme une somnambule. *Laisse-toi aller, ne résiste plus. Mêl-toi à l'univers. Tu ferais aussi bien.* C'était comme si quelque chose ou quelqu'un lui murmurait à l'oreille pour l'attirer dans les ténèbres. (MA : 202)

L'usage de l'italique est une façon de mimer la parole intérieure, de montrer ce qui n'est pas dit. C'est également le cas lorsque l'italique introduit un discours imaginé entre deux personnages, mais qui n'a pas réellement lieu (MA : 210, 217, 220, 387, etc.). En dehors de ces emplois conventionnels de l'italique, Margaret Atwood l'utilise régulièrement pour signifier que des personnages chantent (MA : 110, 119, 325, etc.) ou elle s'en sert quand ses personnages insistent sur un mot. Il s'agit alors de marquer graphiquement l'intonation du personnage. Atwood imagine un contact entre la culture des humains et celle des androïdes pour qui un ensemble d'éléments culturels quotidiens sont

étrangers, ce qui explique la fréquence du phénomène. Fréquemment, les personnages des Crakers interrogent les humains et l'objet de ces questionnements est indiqué en italiques. On pourrait également concevoir que l'italique joue alors le rôle de citation d'un mot étranger, mais les deux interprétations ne sont pas incompatibles. En effet, ces termes sont à la fois absents du lexique des Crakers et ces derniers insistent oralement sur le mot qu'ils ne connaissent pas lorsqu'ils posent la question. Les exemples sont légion, mais l'extrait ci-dessous illustre bien la fréquence, épuisante pour les humains, de ces demandes d'explication naïves :

- Ne laissez pas ces foutues bites bleues la toucher encore, répliqua rageusement Ren.
- Qu'est-ce que c'est, *bites bleues* ? demandèrent-elles. Qu'est-ce que c'est, foutues ?
- Qu'ils n'y touchent plus, c'est tout, ou sinon ... Ou sinon, ça va chier !
- Oryx va la rendre heureuse, dirent les femmes avec une certaine hésitation. Qu'est-ce que c'est, *chier* ? (MA : 33)

L'une des humaines désigne les Crakers par la synecdoque familière « bites bleues » en raison de la couleur de leur appareil génital lorsqu'ils sont en période de reproduction<sup>126</sup>. C'est le cas à ce moment du récit et le lecteur assiste à un *quiproquo* culturel : les Crakers connaissent des périodes de reproduction intenses au cours desquelles toutes les femmes sont consentantes, et ils ne comprennent pas le refus, voire la peur, qui anime les humaines face à leurs approches on ne peut plus explicites. C'est cette peur qui motive la familiarité du discours du personnage, alors que les femmes Crakers assistent paisiblement à la scène sans en comprendre les enjeux. Le décalage lexical entre les deux groupes rend difficile un véritable échange, chaque déclaration des humains étant source de nouvelles questions pour les Crakers.

Les variations typographiques dans *MaddAddam* ne se limitent toutefois pas à l'italique ; des expressions en majuscules rendent souvent compte d'une pratique scripturale et non orale, comme lors de cet extrait, où l'un des personnages pense à son rapport avec les femmes :

---

<sup>126</sup> Le cycle de reproduction des Crakers est imaginé sur le modèle des accouplements animaliers afin d'éviter toute tension entre deux Crakers qui pourraient vouloir la même femme (voir *Le Dernier Homme*, le tome 1 de la trilogie d'Atwood).

Bon, toujours est-il, s'il y avait un écriteau PAS TOUCHE sur une petite, moyenne ou grosse paire de fesses, Zeb n'y touchait jamais. (MA : 95)

Ces variations n'expriment donc pas tant la représentation d'un écrit trop pauvre pour restituer toute la richesse d'une pratique orale, qu'elles ne sont iconiques de phénomènes habituels de nos civilisations modernes de l'écrit. En effet, l'usage des majuscules correspond à une réalité civilisationnelle contemporaine : les affiches de la modernité (commerciales ou politiques) sont le plus souvent en petites capitales. De façon analogue, dans « Bruxelles Insurrection », Nicolas Ancion utilise les majuscules pour marquer l'insistance, comme le faisait Atwood avec l'italique : « Tu peux leur dire, Popaul, tu DOIS leur dire que ça bouge dans les quartiers » (BI : 66). De même, Will Self utilise parfois les majuscules pour mettre en valeur l'intonation des personnages :

Honoraires ? Je me fiche des honoraires pour l'instant, fiston, je t'ai dit depuis le début que là où il s'agit de papas et de gamins ... j'sais pas ... traite-moi de sentimental ... traite-moi de sentimental ... VAS-Y – FAIS-LE ! (LD : 303)

Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* en revanche, les majuscules n'apportent pas d'information phonologique mais signalent aux lecteurs les formules néologiques créées par les personnages, comme « FREIWILLIGE KUGELTRANSZENDENTALBAUSELBSTVERPFLICHTUNG » (KTV : 83), que l'on traduirait par : « obligation personnelle et volontaire d'une construction transcendantale sur la planète ». Cet écart typographique n'est pas à mettre en lien avec le rapport écrit / oral mais avec la dichotomie lexicale connu / nouvellement créé. Les majuscules pourraient être attribuées à une capacité scripturale à signaler par la typographie une caractéristique linguistique qui ne pourrait être indiquée oralement. Toutefois, certains indices phonologiques dans la narration suggèrent, de façon non systématique, que les personnages prononcent ces formules néologisantes avec une voix forte : « Plötzlich sagte Schrimms laut und deutlich<sup>127</sup> » (KTV : 75), il « tire » les mots comme avec un fusil : « Verbalgeschoß » (KTV : 82), voire les vomit : « Schrimms spuckte BÜROKRATENSCHREIBTISCH<sup>128</sup> » (KTV : 121). De fait, si la pratique langagière fictionnelle de l'oral est corrélée à une norme typographique, les époux Braun ne systématisent pas ce rapport. Les majuscules donnent corps à tous les néologismes, quand bien même leur réalisation

---

<sup>127</sup> Notre traduction : Soudain, Schrimms déclara haut et fort.

<sup>128</sup> Notre traduction : Schrimms vomit « bureau des bureaucrates ».

phonologique n'est pas précisée. Elles interviennent également dans la transcription du paysage linguistique (« Er las die Wandschrift VORBEREITUNG »<sup>129</sup>, KTV : 73), des statuts socio-politiques<sup>130</sup> (« Wir DREIER<sup>131</sup> », KTV : 82) et de concepts spécifiques à la société extra-terrestre (« eine Gesellschaft von VERBALEN EXISTENZEN<sup>132</sup> », KTV : 170). Les majuscules servent, de façon plus occasionnelle, à manifester une expression littéracique particulière, comme lorsque le personnage écrit une lettre en anglais (KTV : 38). Toutefois, on pourrait se demander si les majuscules sont utilisées parce qu'il s'agit d'une lettre ou parce qu'elle est écrite dans une langue autre que l'allemand. En effet, lorsque le personnage cite d'autres langues, les auteurs ont également recours aux majuscules, comme pour la transcription du paysage linguistique ferroviaire plurilingue. Ainsi une indication de sécurité signifiant « il est dangereux de se pencher » devient en italien dans le roman : « E PERICOLOSO SPORGERSI » (KTV : 213). L'emploi des majuscules relève d'une répartition complexe, plurielle et difficilement limitable à telle ou telle situation pragmatique. Aussi les époux Braun ont recours aux majuscules selon un répertoire diversifié. Elles reprennent les usages déjà observés dans le corpus comme la matérialisation typographique d'une parole forte, voire créée, et celle du paysage linguistique tel qui se constate également dans *MaddAddam*. Les auteurs attribuent également aux majuscules le rôle d'incarner des concepts, des statuts, et des néologismes, dont les autres œuvres du corpus ne présentent pas d'occurrences. De fait, les auteurs est-allemands ont recours à un imaginaire pluriel concernant la typographie qui serait capable de retranscrire la réalisation phonologique comme de préciser la nature d'une information pour le narrateur.

L'italique chez Self insiste sur une intonation pensée, c'est-à-dire qu'il met en valeur des éléments d'une phrase qui n'est pas véritablement dite, mais qui relève de la parole intérieure du personnage. Ce phénomène est particulièrement présent à mesure que le personnage de Dave s'isole et s'enferme dans ses pensées, ressassant les mêmes idées. Là encore, on peut considérer l'alternance

---

<sup>129</sup> Notre traduction : Il lut le panneau PRÉPARATION.

<sup>130</sup> Leur emploi ne semble pas avoir fait l'objet d'une légifération typographique particulièrement rigoureuse dans la mesure où le personnage du général en chef du lexique, le « General Wortler », est tantôt écrit en majuscules, tantôt en minuscules.

<sup>131</sup> Notre traduction : Nous les CATÉGORIE TROIS.

<sup>132</sup> Notre traduction : Une société d'EXISTENCES VERBALES.

typographique comme un moyen d'oraliser ce qui ne peut l'être dans un mode scriptural classique. Parmi tous les exemples issus du roman, cette brève réflexion du personnage est représentative de l'emploi qui est fait de l'italique dans *Le Livre de Dave* : « Liverpool Street était un *énorme merdier* de rénovation et de construction. » (LD : 234). Dans cet extrait, le personnage pense à la rue mais s'il avait prononcé la phrase, il aurait insisté sur la partie en italique. L'écrivain n'a toutefois recours à ces procédés que dans la période contemporaine de son roman ; aucune des scènes postérieures à la vie de Dave ne montre l'emploi de l'italique, et les majuscules sont seulement utilisées pour illustrer le paysage linguistique, en précisant les slogans, et autres restes de l'ancienne humanité, que l'on peut lire dans la ville. Les époux Braun investissent le même usage des italiques, destinées à donner de l'intensité à une séquence : « Glücklicherweise habe ich *keine* Gartenbesitzurkunde<sup>133</sup> » (KTV : 145) ou encore « Und existiert wirklich *alles* verbal ?<sup>134</sup> » (KTV : 178).

Les variations orthographiques et typographiques portent en elles, implicitement, l'imaginaire d'un écrit insuffisamment précis pour retranscrire fidèlement l'oralité. Il faut marquer la parole à l'écrit par des modifications du code graphique à partir d'un ensemble de procédés déviant des normes scripturales traditionnelles. Leur usage relève par ailleurs d'un ensemble de réalisations particulièrement diversifié au sein du corpus, voire au sein d'une même œuvre, ce dont *Das kugeltranszendente Vorhaben* est une illustration probante. Loin des emplois traditionnels des majuscules et des italiques, les écrivains du corpus confient aux variations typographiques des interprétations nouvelles, qui dynamisent la lecture et engendrent de nouveaux imaginaires sur les propriétés de l'écriture. L'écrit n'est plus au service d'une oralité impossible à retranscrire parfaitement. Il devient un moyen d'expressivité doué d'une puissance symbolique nouvelle, qui confie aux expressions en majuscules et en italiques un statut spécifique : nouveau concept, néologisme, mot inconnu, paysage linguistique, sont autant d'indications disponibles par l'utilisation d'une typographie distinctive. Chez certains écrivains faisant de la langue un ressort du monde science-fictionnel, l'écriture n'est pas une pratique langagière moins expressive que l'oral. Chaque canal de communication transmet des informations différentes, potentiellement complémentaires, sans qu'un mode soit doté d'une valeur représentative supérieure à l'autre. Dans

---

<sup>133</sup> Notre traduction : Heureusement, je ne possède *aucun* titre de propriété pour un jardin.

<sup>134</sup> Notre traduction : Est-ce que *tout* existe vraiment sous une forme verbale ?

la mesure où les mots écrits ne sont plus des signaux acoustiques éphémères mais des objets durables, leur matérialisation écrite ou imprimée peut être manipulée et réagencée, de façon à organiser l'information d'une façon nouvelle. L'usage changeant de certaines possibilités typographiques par les écrivains, tous professionnels de la parole comme de l'écriture, est une image de leur foi en ses possibilités et en ses richesses, venant peut-être réalimenter un IL de la richesse de l'écriture et redorer son blason.

### 5.2.3 Vers un portrait socio-culturel des locuteurs par leurs pratiques langagières orales

Dans le prolongement de l'imaginaire d'un écrit institutionnalisé face à un oral stigmatisé, la pratique scripturale est souvent associée à un élitisme social tandis que la parole renvoie à une pratique plus populaire, moins valorisée. Ainsi, plusieurs auteurs transcrivent l'oralité avec un maximum de réalisme pour indiquer le statut socio-culturel de leurs personnages. Le recours à une transcription particulière de l'oralité à l'écrit permet une portraitisation socio-psychologique des personnages. La langue parlée retranscrite graphiquement caractérise les origines sociales ou géographiques des personnages lorsque celles-ci diffèrent de la norme : ce sont les variations linguistiques diastratiques (sociales) ou diatopiques (géographiques). Ce procédé fonctionne par contraste avec une pratique normée que les autres personnages respectent, c'est-à-dire que l'oralité est perçue par les auteurs comme une transgression du code linguistique. Mathilde Dargnat faisait le même constat en analysant le théâtre du Québécois Michel Tremblay :

[...] dans l'imaginaire linguistique, l'oralité se définit globalement comme tout ce qui dévie du modèle canonique que représente l'écrit normatif. Faire oral en littérature revient très souvent à faire non standard. (2007 : 85)

Cette représentation sociolinguistique de l'oralité n'est donc pas spécifique à la dystopie, ni même aux formes littéraires que sont le roman, la nouvelle et le roman graphique. C'est au contraire un imaginaire linguistique répandu dans toutes les formes de la scripturalité et chez des auteurs provenant de contextes linguistiques plus ou moins diglossiques, notamment la Belgique plurilingue avec Nicolas Ancion, l'Algérie de Boualem Sansal avec sa francophonie héritée du colonialisme, etc. Le phénomène concerne aussi des communautés linguistiques *a priori* monolingues, notamment la Grande-Bretagne officiellement monolingue de Will Self, Russell Hoban et Alan Moore ou la

République Démocratique Allemande des époux Braun. Il ne semble donc pas que l'espace linguistique duquel sont issus les auteurs ait une influence sur ces représentations de l'oralité. La « familière étrangeté » que ressent le lecteur se nourrit de procédés usuels en littérature, comme l'argot et l'orthographe déstructurée ou phonétique pour exprimer le faible niveau d'éducation d'un personnage.

Dialecte visuel et NP isolent ainsi les personnages en manifestant leur altérité, voire leur marginalité. C'est le cas du personnage de Spassky dans la nouvelle d'Alain Damasio, « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> ». Le récit est émaillé de jeux de mots sur le phonème « cha », comme ce dialogue qu'avait écrit le troubadour et que se remémore un ami :

- Chalom !
- Chalut. Chat va ?
- Comme chie, comme chat, pastichat le Pas-chat.  
Ce disant, il s'approchat, non-chat lent, de son pas chat-loupé. (HP : 41-42)

Le procédé majoritairement utilisé par Damasio est le métaplasme, c'est-à-dire un « ensemble des jeux phoniques qui consistent à manipuler la structure sonore des mots, soit en ajoutant, enlevant, permutant les graphèmes » (Molinié et Mazaleyrat, 1989 : 2015). On le retrouve régulièrement dans la nouvelle puisque le personnage substitue systématiquement le phonème « ça » à celui de « cha ». L'extrait choisi repose également sur la concaténation graphique de plusieurs unités lexicales, ce que Mathilde Dagnat décrit comme une « différence de segmentation entre l'oral et l'écrit » (2007 : 91) ; c'est ce que l'on trouve dans « non-chat lent » ou « chat-loupé ». Ce procédé permet de faire naître de nouveaux sens et de nouvelles connotations comme dans « non-chat lent », où l'idée de lenteur est associée à celle de la nonchalance. C'est aussi l'occasion pour Damasio de montrer à quel point son personnage est non-conformiste, même auprès de ses amis marginaux. À deux reprises, le narrateur (un personnage ami du défunt poète) indique entre parenthèses que Spassky aurait écrit les propos d'une façon différente : « une 'réincarnation charivariée' (selon ses propres mots) » (HP : 19), « un nouveau style, aussi inouï fût-il. (Il aurait écrit 'aussi inouï-futile'.) » (HP : 27). Ces deux reformulations permettent à Damasio de caractériser son personnage principal à travers ses pratiques langagières transgressives, de la néologie « charivariée », qui mêle « charivari » et « avariée », à la concaténation graphique « inouï-futile ». L'imaginaire linguistique présent est celui d'une langue qui saurait s'affranchir des normes orthographiques comme son locuteur

s'affranchirait des normes sociales et juridiques. On retrouve la représentation d'une équivalence locuteur = pratique langagière, c'est-à-dire qu'un personnage en désaccord avec les valeurs sociales habituelles se marginalise aussi (voire particulièrement dans le cas des « Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> ») par la langue dans ses formes orale et écrite. La transcription graphique de variations phonétiques illustre à la fois la perception phonétique de l'auteur et ses représentations sociolinguistiques. Ainsi, dans une perspective exclusivement de linguistique populaire (cf. 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique), *Le Livre de Dave* propose des transcriptions phonétiques de plusieurs variations de l'anglais. Le cockney y est majoritairement représenté puisque la trame narrative contemporaine se situe à Londres, mais on trouve aussi une transcription du parler d'un fermier de l'Essex (LD : 513-519) et de deux migrants turcophones<sup>135</sup> (LD : 523-524). Dans une perspective représentationnelle, ces scripturalisations offrent à l'auteur l'occasion de parsemer des indices sur les personnages : d'où viennent-ils, quel est leur caractère, quel âge ont-ils, comment se définissent-ils socialement, etc. La peinture de l'oralité par l'écriture est ainsi corrélée à la nature profonde des personnages au sens où elle est utilisée pour donner des informations sur leur identité. Cette transcription est également l'occasion de donner vie au texte écrit en marquant graphiquement l'oralité.

Ainsi les auteurs ont-ils recours à divers procédés pour identifier linguistiquement un personnage et pour exprimer les caractéristiques qu'ils attribuent à la langue parlée et à la langue écrite. L'écrit est synonyme de pouvoir (les textes de lois, les dictionnaires, etc.), d'ancienneté (les archives) mais aussi de capacités intellectuelles (les personnages qui écrivent détiennent un savoir précieux). À l'inverse, l'oral est l'étendard d'un contre-pouvoir (on clame des discours de révolte), de l'innovation (on réinterprète les anciens textes écrits, on crée des spectacles oraux), mais aussi d'une spontanéité frustrée chez les personnages peu réfléchis qui ne semblent à l'aise que dans l'oralité. À ces représentations s'en ajoutent d'autres, qui ne portent plus sur une valorisation sociale mais sur le mode de production d'une parole ou d'un texte.

---

<sup>135</sup> Le traducteur de Hoban, comme celui de *Self* n'ont absolument pas standardisé ces séquences, conservant ainsi leur expressivité.

#### 5.2.4 Une écriture artificielle, un oral spontané

En dehors de l'usage qui est fait de l'écrit dans la société et des indices identitaires que telle ou telle pratique langagière semble suggérer, l'écrit et l'oral font l'objet d'un imaginaire plus vaste sur leurs modes de production. Les œuvres du corpus suggèrent que la construction de la langue du nouveau monde, du nouvel État, s'effectue d'abord sur sa dimension écrite, parfois avant même d'intervenir dans les pratiques orales. Les dystopies de cette présente thèse imaginent occasionnellement la fabrication d'une langue nouvelle comme travail de laboratoire, se réalisant à l'écrit (1984, *Les Langages de Pao*) quand il ne s'agit pas d'illustrer uniquement le résultat d'une évolution linguistique spécifique au contexte géopolitique : *Le Livre de Dave*, 2084. Que ce soit le processus d'innovation linguistique ou son résultat, la nouvelle langue se construit presque exclusivement sur une pratique écrite en un « travail de bureau ». Orwell crée un département du ministère de la propagande (le « Ministère de la Vérité ») dédié à la novlangue et dans lequel on écrit un dictionnaire, on traduit des œuvres de l'anglais contemporain vers la novlangue, on réforme les signes typographiques. Dans *Le Livre de Dave* comme dans 2084, les nouvelles langues sont adossées à un ouvrage fondateur et biblique : d'un côté, le *Livre de Dave*, retrouvé bien postérieurement par des groupes humains qui s'en inspirent pour établir les lois de leur société, et de l'autre, le *Gkabul*, texte de lois religieux divisé en chapitres, psaumes et versets. À l'inverse, le roman de Jack Vance, *Les Langages de Pao*, ne précise pas la conception de nouvelles langues artificielles à travers des ouvrages écrits. C'est que le roman ne s'intéresse pas tant à la construction de ces langues qu'à leur utilisation politique et sociale ; il faut créer une langue A (disons le techniquant) pour un objectif A (former une élite guerrière). La théorie de la construction langagière se fonde aussi bien sur des éléments phonétiques que sur des éléments métalangagiers plus propres à une transposition écrite, comme la grammaire. Ainsi, lorsque le personnage de Palafox propose la création d'une langue guerrière, il fait reposer sa nouvelle langue sur un symbolisme phonétique très fort et indique :

Le vocabulaire sera riche en gutturales, dont la prononciation requiert une certaine concentration, et en voyelles dures. (LP : 95)

Pour la langue des industriels, le personnage insiste en revanche sur la construction syntagmatique de la langue et non plus sur la sonorité du lexique, la structure grammaticale étant emblématique de l'intelligence logique demandée à ses futurs utilisateurs :

Cette fois, la grammaire sera extrêmement compliquée, mais cohérente et logique. Les vocables, discrets, s'accorderont selon des règles très complexes. (LP : 95)

Chez Vance, la langue écrite, même reconstruite, n'est donc pas plus artefactuelle que la langue parlée. Elle reflète un iconisme langagier du relativisme linguistique tel que proposé par Sapir et Whorf, qui suggère que la langue doit être compliquée parce que la technique et l'industrie sont elles-mêmes compliquées. On retrouve ainsi la même représentation d'une langue intelligente, profonde et complexe lorsqu'elle est fondée sur l'écrit (le « cogitant ») et d'une langue plus brutale, moins subtile lorsqu'elle est adossée à une pratique orale (le « vaillant »).

*Das kugeltranszendente Vorhaben* partage cet imaginaire d'une langue documentée grâce à la technique et au savoir industriel. Les auteurs conçoivent toute une ingénierie de la fabrication lexicale, formulée d'ailleurs oralement et non scripturalement. Les « dons » se font dans un institut scientifique, plus précisément dans un laboratoire (KTV : 78). Les scènes de dons sont accompagnés de tout un imaginaire visuel de science-fiction techniciste, où des boutons de couleur s'allument (KTV : 75), des signaux électroniques sont transmis au donateur (KTV : 74). Le personnage doit même prendre une douche après une séance de création<sup>136</sup> de nouvelles formules, douche également outillée de technologies futuristes pour l'époque puisqu'un tube de séchage rapide (« die Schnelltrockenröhre », KTV : 76) remplace la serviette et que ses vêtements lui sont délivrés par l'intermédiaire d'une buse (« Oberkleidung und Schuhe aus seiner Düse auf ihn zuflogen », KTV : 76) ! Cet imaginaire de l'évolution d'une langue facilitée par un ensemble de machines rejoint un autre imaginaire présent dans le roman, à savoir celui d'une langue ayant les propriétés des mathématiques. Ainsi est-il indiqué, pendant une deuxième séance de « dons lexicaux » :

---

<sup>136</sup> Dont nous rappelons qu'il les crache littéralement « au bassinnet ».

Er erlaubte sich die Zwischenbemerkung, dass er jetzt endlich die Mathematik der Sprache begriffen habe. Sprache sei weiter nichts als Mathematik, das seien aufgezeichnete Formeln. Die *richtige* Sprache sei die Verbalie, nur der Handlichkeit halber benutze man Zeichen.<sup>137</sup>  
(KTV : 80)

Cette citation syncrétise l'imaginaire de la néologie technique, complexe, d'une science mathématique avec celui, inédit dans le corpus, d'une langue orale dont les éléments novateurs doivent être expulsés par l'organisme, et qui se verrait écrite par contingence. L'écriture ne serait qu'une commodité pour un enjeu pragmatique qui n'est pas précisé par le personnage. On observe une hiérarchie entre la parole et sa transcription écrite, d'ailleurs exprimée par le détour de deux termes non explicites, la « Verbalie » et les « Zeichen ». Si les signes (« Zeichen ») ne peuvent renvoyer à d'autre pratique langagière que l'écrit, les formules (« Verbalien ») renvoient tout autant à une réalisation orale que scripturale. C'est la seconde proposition juxtaposée qui donne son statut oralisé au mot « Verbalie » en précisant le rôle de l'écriture.

De manière générale, l'écrit est considéré comme le véritable lieu du métalangage. C'est parce qu'on écrit qu'on passe d'unités phonétiques aux morphèmes et qu'on harmonise leur construction. Jacques Anis attribue ainsi à l'écrit ce caractère analytique, par opposition à l'oral, qui est associé à une substance continue (les italiques sont d'Anis) :

À chaque niveau, les unités de la forme écrite sont nettement démarquées. Des blancs hiérarchisés séparent les lettres, les mots, les phrases, les paragraphes. [...]  
On sait que la chaîne phonique, au contraire, loin de se présenter comme une ... [sic] chaîne, aux maillons bien délimités, apparaît bien plutôt comme un flux continu, dont le débit est plus ou moins rapide, et dans lequel les unités successives peuvent se bousculer et subir ainsi chevauchements, assimilations ou écrasements. En contraste, on pourrait dire que la langue écrite est *sur-articulée* [...]. (1981 : 13)

L'écrit « sur-articulé » face à un oral « désarticulé », sans corps, est une représentation à l'origine de la conception d'un écrit artificiel face à un oral libre et spontané. C'est parce que l'écrit est le lieu du métalangage qu'il est aussi celui de la grammaire et donc, celui de la manipulation, de l'expérimentation linguistique. Dès lors que l'on opère la « révolution technologique de la

---

<sup>137</sup> Notre traduction : Il se permit de remarquer [entre deux dons, A.J.] qu'il avait enfin compris les mathématiques de la langue. La langue n'est rien d'autre que des mathématiques, ce sont des formules qu'on a notées. La véritable langue est verbale, ce n'est que par souci de commodité qu'on a recours à des signes [écrits, A.J.].

grammatisation »<sup>138</sup> (Auroux, 1994), progresse une réflexion métalangagière qui peut être à l'origine d'innovations linguistiques. Dans la dystopie, cette manipulation consciente de la langue passe d'abord par l'écrit avant d'investir la pratique orale. La stabilité du gouvernement autoritaire assise par les textes et les recueils n'y est menacée que par l'irruption de l'oral individuel critique, fantaisiste et désordonné.

---

<sup>138</sup> C'est-à-dire qu'on « équipe » une langue d'« outils » comme des dictionnaires, des grammaires, ou de descriptions pour des langues exotiques orales, outils qui permettent sa formalisation et sa reproduction. En général, une révolution technique est à l'origine d'une nouvelle étape : l'écriture permet les glossaires manuscrits, l'imprimerie permettra la diffusion-démocratisation de la lecture, et le numérique est une troisième révolution technologique, qui est aussi une révolution de communication, en témoignent les espaces de clavardage.

TROISIÈME PARTIE :

LANGUE EN SOCIÉTÉ & LINGUISTIQUE

IMAGINÉE

## 6 Langue et pouvoir

### 6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique

#### 6.1.1 Du totalitarisme en dystopie

Le corpus met à jour plusieurs imaginaires socio-politiques sur l'État totalitaire d'après les auteurs. Le totalitarisme y prend des formes variées, dont l'analyse extraira certaines caractéristiques sous des formes et des degrés d'intensité changeants :

- un système de règles sociales implicites et officieuses,
- une manipulation de l'histoire officielle,
- un culte de la personnalité pour le(s) chef(s) du gouvernement,
- une société grégaire dans son ensemble,
- la violence à l'encontre des citoyens critiques.

D'autres éléments présents, moins réguliers, ne feront pas l'objet d'un développement approfondi : restriction des libertés individuelles, surveillance systématique des citoyens, parfois au moyen de nouveautés technologiques propres au monde science-fictionnel<sup>139</sup>, contrôle de la nature et de certains de ses phénomènes par des groupes économiques importants comme dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> » (le temps qu'il fait) et *MaddAddam* (la faune et la flore) ou encore l'évocation de camps d'expérimentation médicale sur tous les marginaux et révoltés de la société dans *V pour Vendetta*. Ces caractéristiques du système totalitaire sont d'autres indices de la présence d'imaginaires du totalitarisme. Les prochaines pages présenteront les critères cités plus haut, retenus parce qu'ils ont peu ou prou à voir avec l'usage de la parole ou de l'écrit dans les œuvres de notre corpus, avant d'exposer dans un deuxième temps les conséquences sur le rapport à la langue telles qu'imaginées par les auteurs.

---

<sup>139</sup> À titre d'exemple, nous pourrions évoquer les télécrans de 1984 ou le « fonformen » de *Das kugeltranszendente Vorhaben*.

### *Un système de règles sociales implicites et officieuses*

Les fictions politiques du corpus accordent chacune une place importante aux normes dans leur société. Chaque citoyen est appelé à agir d'après les règles qui régissent son quotidien sous peine d'être considéré comme un hérétique<sup>140</sup> ne partageant pas l'idéologie officielle. En effet, les sociétés totalitaires fictives associent l'obéissance en l'idéologie d'État à l'adhésion machinale à un système complexe de règles parallèles au système législatif, et dont chacun devrait posséder une connaissance instinctive. Le rapport à l'État s'y structure à partir d'une autre forme de rapport cognitif : les humains n'ont plus le contrôle des lois qui les gouvernent, la société est sous la coupe d'autres interdépendances. Cette cohabitation de lois officielles, écrites, avec d'autres, officieuses, n'est pas une originalité des auteurs de dystopie puisque le phénomène avait déjà été observé par Hannah Arendt sur les totalitarismes allemand, russe et italien. En résumant la pensée d'Arendt sur les systèmes juridiques totalitaires, Fabio Ciaramelli présente notamment la distinction que la philosophe et politologue allemande propose entre les lois établies par un groupe d'individus prenant la forme d'un contrat et une légalité qui aurait une valeur universelle, absolue, et dont la source dépendrait des idéologies. L'Allemagne nazie fonde son système sur les lois de la Nature, ce qui lui permet de justifier facticement la supériorité d'une race à une autre, par exemple. La Russie soviétique adosse quant à elle sa législation sur les lois de l'Histoire, qui promeut la lutte des classes et le renversement des rapports hiérarchiques (Ciaramelli, 2016 : 56).

Dans le corpus de la présente thèse, les idéologies et leur système sont imaginés ayant parfois une source divine (2084, *Le Livre de Dave*), parfois scientifique (*Enig Marcheur*) ou encore historique (1984), bien que l'origine idéologique du pouvoir normatif ne soit guère verbalisée par les auteurs et semble se situer à un niveau infra-conscient. La plupart des écrivains développe plutôt les conséquences du système instauré sans s'appesantir sur la question des origines, produisant des œuvres davantage centrées sur les actions des personnages que sur la description d'un système spécifique. Peu importe l'histoire antérieure de la fiction politique au moment où démarre la narration, les personnages sont contraints d'être au fait de ce qui est légitime bien que non légal, car les lois n'ont plus de raison d'être dès lors que toute action est dominée par un principe universel –

---

<sup>140</sup> Dans le développement à venir, nous réinvestissons le lexique religieux pour exprimer le rapport des citoyens à la dictature imaginée dans les œuvres (cf. 4.4. Système conceptuel 4 : la langue, une religion).

la nature, l'histoire, la science, une religion. C'est cette notion de la légitimité intrinsèque qui fait des citoyens des fidèles croyants à l'idéologie de leur communauté. Ainsi, lorsque le poète Ampleforth doit traduire les vers de Kipling dans 1984, il est confronté à un problème de traduction et d'orthodoxie à l'idéologie d'Océania : doit-il conserver la rime du poème en « God », être fidèle au texte mais infidèle à la doctrine nihiliste du Parti, ou bien trahir la rime pour rester un parfait orthodoxe ? En esprit poétique et traducteur aguerri, le personnage choisit de conserver l'allusion divine et est condamné pour cette méconnaissance de la vision du monde non écrite de Big Brother. Effectivement, aucun texte officiel n'interdit les références à un dieu quel qu'il soit. D'ailleurs, le poète n'est même pas sûr du motif de sa condamnation, puisqu'il explique au personnage de Smith que :

Ce sont des choses qui arrivent, commença-t-il vaguement. J'ai pu trouver une raison, une raison possible, ce qui est sans doute une indiscretion. Nous sortions une édition définitive des poèmes de Kipling. J'ai laissé le mot « God » à la fin d'un vers. Je ne pouvais pas faire autrement, ajouta-t-il presque avec indignation en relevant le visage pour regarder Winston. (1984 : 307-308)

On en conclut que chaque citoyen doit avoir l'intuition qu'il n'y a pas de spiritualité en Océania car ce serait un contre-sens majeur avec l'idéologie du pays. Ce phénomène de règles implicites ayant néanmoins une validité générale s'observe dans l'ensemble du corpus, à des degrés divers.

Le roman de Jack Vance, *Les Langages de Pao*, par exemple, oppose d'un côté une forme de gouvernement absolu des Paonais par le panarque<sup>141</sup>, qui représente un gouvernement officiel, et de l'autre des intrigues insidieuses manipulant les citoyens par le langage pour leur faire adopter tel ou tel comportement. Ces tentatives de manipulation comportementale ne sont pas perçues consciemment par l'immense majorité de la population alors qu'elles représentent les nouvelles normes d'action à acquérir : militarisme au lieu de pacifisme, caractère guerrier au lieu de docilité. Elles ne sont pas discutées sur la place publique, mais font l'objet de conciliabules et arrangements secrets entre différents personnages importants de l'action. Un échange entre le panarque Bustamonte et son conseiller issu d'une autre planète, Palafox évoque ainsi plusieurs stratégies pour

---

<sup>141</sup> Il s'agit du statut socio-politique le plus important hiérarchiquement sur Pao, synonyme de souverain au pouvoir arbitraire tout-puissant.

remodeler l'esprit paonais, jugé trop passif. Au début de la conversation, Palafox rend les Paonais actifs en les instaurant sujet grammatical de la phrase puis passe très vite à un mode impersonnel :

De toute évidence, ils devront modifier leur nature profonde. Il leur faudra se débarrasser de leur passivité et de leur souplesse à s'adapter aux épreuves. Il leur faudra apprendre la brutalité, l'orgueil et l'esprit de compétition. (LP : 91)

Quelques lignes plus loin, Palafox conclut son raisonnement en identifiant les futurs porteurs de ces changements profonds : « Nous devons commencer par les enfants, les bébés. » (LP : 92). Ainsi, la politique menée pour les prochaines décennies et générations est décidée entre deux individus, dont un étranger à la planète concernée (Palafox vient d'une autre planète, Frakha), alors qu'elle influencera sensiblement la vie sociale et la liberté d'action des citoyens.

#### *Une manipulation de l'histoire officielle*

L'histoire constitue un enjeu majeur de légitimation du pouvoir, peu importe la nature de ce dernier. Tous les gouvernements, de nature monarchique comme élective, à tendance autoritaire comme consensuelle, se mettent en scène comme étant l'aboutissement naturel et idéal du jeu des événements antérieurs. C'est ainsi que Muriel Marchal analyse l'historiographie suédoise dans la légitimation du pouvoir royal (2014), dans un contexte tout à fait différent des totalitarismes et des dystopies. Elle prend pour exemple le remaniement du mythe des origines suédoises afin de se distinguer de l'emprise danoise :

Il [le roi Olaus Rudbeck, A.J.] récupéra tous les héros et mythes qu'il pouvait, afin de leur donner une touche suédoise, voire si possible de les suédifier complètement, et ainsi donner au royaume une légitimité et une supériorité historiques incontestables, en particulier face au Danemark. (Marchal, 2014 : 13)

Cette forme de réécriture ou manipulation de l'histoire nationale se retrouve quasiment telle quelle dans certaines œuvres du corpus, notamment dans *2084*, qui insiste sur le processus en plusieurs occasions, notamment lors de la découverte d'un village dans le désert. Le gouvernement s'empresse de supprimer toute trace d'une civilisation passée dont ce village serait la preuve, et s'approprie les vestiges pour enrichir sa propre culture :

Inutile de demander le nom du village. On ne le connaît pas – c'est une perte –, il a été effacé et remplacé par un nom abistanais. La Juste Fraternité réunie en assemblée solennelle l'a baptisé Mab, qui vient de *med Abi*, le refuge d'Abi. Depuis la formation de l'Abistan, les noms de lieux, de gens et de choses des époques antérieures ont été bannis, de même que les langues, les traditions et le reste, c'est la loi, il n'y avait pas de raison de faire exception pour ce village, d'autant moins qu'il a été élevé au rang de lieu saint privilégié de l'Abistan. (2084 : 127-128)

Le procédé imaginé par Boualem Sansal ressemble beaucoup à ce que décrivait Marchal sur la Suède monarchique du XVII<sup>ème</sup> siècle : il s'agit de renommer pour faire sien un élément civilisationnel tout en niant aux autres civilisations le droit de co-exister.

La principale différence entre les régimes totalitaires et démocratiques ne se situe pas dans la manipulation qui est faite d'une histoire officielle, mais dans la terreur sur laquelle repose le régime totalitaire, terreur qui accompagne ses efforts constants pour se légitimer ou chercher à le faire. L'histoire officielle ne se contente pas de passer sous silence les événements qui seraient défavorables à la réputation des dirigeants, elle n'hésite pas à se déconstruire et à falsifier des éléments pour mieux se conformer à l'idéologie projetée. Les exemples attestant de cette représentation sont fréquents dans le corpus. Dans 2084, le personnage d'Ati réfléchit sur la disparition même du phénomène d'histoire en Abistan :

Tant de récits ont circulé avant que tout s'éteigne et rentre dans l'ordre. L'Histoire a été réécrite et scellée de la main d'Abi. Ce qui de l'ancien temps avait pu s'accrocher au fond des mémoires expurgées, des lambeaux, de la fumée, alimentait de vagues délires chez les vieux atteints de démence. Pour les générations de la Nouvelle Ère, les dates, le calendrier, l'Histoire n'avaient pas d'importance, pas plus que l'empreinte du vent dans le ciel, le présent est éternel, aujourd'hui est toujours là, le temps en entier tient dans la main de Yölah, il sait les choses, il décide de leur signification et instruit qui il veut. (2084 : 23)

L'emprise du régime sur ses citoyens est si forte que les événements du passé ne sont que remémorés par certains anciens, qui ne sont même plus sûrs que ce qui a été ait vraiment été. Au-delà du concept d'histoire, c'est le principe même de repères communs à une société qui est annihilé. En refusant aux citoyens un passé collectif, le gouvernement dictatorial leur refuse l'établissement d'une civilisation vivante et ouverte sur l'avenir. Le temps, la culture, même les croyances des habitants de l'Abistan sont figés par le bon vouloir de la classe dirigeante. La nécessité d'une historiographie est abolie dans une suspension de toute temporalité, l'histoire officielle se dissout quasiment dans un présent strictement contrôlé par le gouvernement religieux.

Dans *1984*, le personnage de Winston Smith a pour emploi de remodeler les archives journalistiques pour qu'elles soient conformes aux prévisions de Big Brother, travail qu'il détaille en ces termes :

Ce processus de continuelles retouches était appliqué, non seulement aux journaux, mais aux livres, périodiques, pamphlets, affiches, prospectus, films, enregistrements sonores, caricatures, photographies. Il était appliqué à tous les genres imaginables de littérature ou de documentation qui pouvaient comporter quelque signification politique ou idéologique. Jour par jour, et presque minute par minute, le passé était mis à jour. (1984 : 58)

Ici aussi, le principe de l'histoire est un concept que le pouvoir a vidé de son sens pour ne plus être qu'une illusion d'orthodoxie, de parfaite correspondance entre l'idéologie (elle-même pourtant instable), les discours politiques et la réalité tangible : « Un numéro du *Times* pouvait avoir été réécrit une douzaine de fois, soit par suite de changement dans la ligne politique, soit par suite d'erreurs dans les prophéties de Big Brother. » (1984 : 58-59). La narration prend soin d'exposer tous les supports communicationnels dans lesquels s'exprime l'idéologie de l'Angsoc, de nature scripturale (les journaux, livres, périodiques, pamphlets et prospectus), sonore (les films, enregistrements sonores) ou encore visuelle (les affiches, caricatures et photographies). La propagande utilise tous les médias pour réécrire son histoire et « mettre à jour » son passé, comme l'évoque le bel oxymore utilisé par Orwell (« the past was brought up to date » en version originale, p. 47). À un autre passage, le personnage de Winston se souvient d'une photo contredisant des aveux de traîtres, ces derniers ayant indiqué être à un autre endroit que ce que montre et prouve l'image (1984 : 108). Il s'agit d'une allusion à peine déguisée aux méthodes staliniennes de retouche des photos officielles en fonction des disgrâces politiques (Arendt, [1958] 2002 : 92). Même dans des ouvrages moins pessimistes comme *Les Langages de Pao*, l'assassinat du souverain est annoncé comme une mort naturelle (LP : 40). La falsification du cours de l'Histoire officielle semble ainsi être un élément fondamental des sociétés totalitaires dans la fiction dystopique, puisqu'on le trouve aussi dans *V pour Vendetta* avec les mensonges officiels de l'État (V : 149), dans *Enig Marcheur* où l'Histoire s'est muée en fables et en spectacles de marionnettes trivialisant la catastrophe nucléaire, ou encore dans *Le Livre de Dave*, où la découverte d'une nouvelle épître est niée pour conserver une forme de stabilité (LD : 215) et où, de toute façon, les citoyens isolés sur leur île n'ont aucune conscience du cours de l'histoire : « Mister Greaves avait beau essayer, il n'arrivait pas à les convaincre que ce monarque était mort depuis longtemps, car le compteur, chez eux, n'était pas

bien étalonné. » (LD : 87). Le phénomène ne concerne toutefois pas le corpus dans son entier, l'histoire n'étant pas une thématique abordée par l'ensemble des œuvres. Pour certaines, comme *MaddAddam* ou « L'histoire de ta vie », l'enjeu dystopique repose davantage sur des questionnements humanitaires (comment survivre après l'apocalypse ?) ou linguistico-économiques (comment s'exprimer quand on contractualise le lexique ?).

### *Un culte de la personnalité*

Les représentations socio-politiques sur les régimes totalitaires exprimées dans le corpus s'adosent à des faits historiques bien connus et prennent leur source dans un savoir partagé sur différents régimes totalitaires du XXème siècle, du nazisme au stalinisme en passant par le fascisme italien ou le franquisme. Le culte de la personnalité ne constitue pas une exception à cette règle puisqu'il est aussi bien constaté dans les sociétés totalitaires du XXème siècle que dans les univers fictifs du corpus. Le CNRTL définit le culte de la personnalité comme une « vénération excessive manifestée par une collectivité à l'image d'un chef politique, au détriment des intérêts de cette collectivité ». Cette adoration prend la forme de mouvements de masse comme des rassemblements à la gloire des dirigeants dans *1984* et dans *2084*. Le premier a son fameux Big Brother, le second a Abi, qui a donné son nom au pays de l'Abistan et à la langue, l'abilang. On peut y voir une allusion au culte de la personnalité en Russie soviétique, qui avait rebaptisé Saint-Pétersbourg « Leningrad » et Volgograd « Stalingrad » en l'honneur des responsables<sup>142</sup> du parti communiste. La nomination des lieux et des personnes dans la droite ligne de l'idéologie est une constante de ces régimes qui renforce l'emprise conceptuelle sur les habitants confrontés incessamment à ces seuls termes ou leurs dérivés. Ainsi, dans *2084*, les foules se pressent pour partir en pèlerinage et fêter leur prophète, l'adoration devenant folie communautaire, phénomène donnant lieu à de nouveaux termes (« Jobé », « Expectation ») censés refléter cette expérience intense :

---

<sup>142</sup> L'un comme l'autre n'ont jamais porté que le titre de « secrétaire général du parti communiste », mais en étaient *de facto* les chefs.

Dans certaines régions s'était installée la coutume de se rassembler en foules immenses, une fois l'an, et de se flageller abondamment au fouet à clous, dans la joie et le chahut, pour dire que la souffrance n'était rien rapportée au bonheur d'espérer le Jobé<sup>143</sup> ; dans d'autres régions, on se réunissait en jamborees fameux, on se mettait en cercle, en tailleur, genoux contre genoux, et on écoutait les vieux candidats, arrivés au bout de l'épuisement mais pas de l'espoir, raconter leur long et bienheureux calvaire, appelé l'Expectation. (2084 : 23-24)

La déchéance physique évoquée par la citation, en dehors de susciter des réminiscences de phénomènes mystiques de l'Europe moyenne-âgeuse, montre le renoncement à son intégrité corporelle et mentale auquel mène le culte de la personnalité poussé à son paroxysme. La dernière partie de la définition du CNRTL (« au détriment des intérêts de cette collectivité ») se trouve ainsi incarnée dans l'ensemble des dystopies de notre corpus puisque chaque société imaginaire souffre d'une forme de pénurie ou de restrictions, à l'exception des nouvelles « L'histoire de ta vie » et de « Bruxelles Insurrection », une pénurie dont le lecteur comprend facilement qu'elle découle du mauvais gouvernement contrôlant la société dystopique.

Le culte de la personnalité tel qu'il est imaginé dans les fictions politiques envisage le chef du gouvernement comme une figure atemporelle, une incarnation anonyme du pouvoir. Qu'il s'agisse de Big Brother ou d'Abi, les deux ne sont pas de véritables individus comme l'ont été Lénine ou Staline, mais des silhouettes auxquelles le parti attribue un discours officiel. À l'inverse de l'histoire des totalitarismes du XX<sup>ème</sup> siècle, les « petits pères » des peuples dystopiques ne meurent jamais. Le problème se pose d'ailleurs dans *V pour Vendetta*, où le porteur de la voix qui incarne le pouvoir dans les annonces radiophoniques est enlevé. Les membres du gouvernement cherchent alors un moyen de le remplacer sans que cela ne soit perçu par les citoyens : « Il a même enlevé notre maître-présentateur. Si Prothero ne peut faire les prochains enregistrements de *La Voix du Destin*, notre crédibilité en souffrira. » (V : 32), puis : « La confiance du peuple en l'intégrité du *Destin* est la pierre angulaire de l'ordre nouveau. Si la *Voix* changeait, ce ne serait plus la même chose. » (V : 32). Il ne faut pas que les individus prennent conscience du caractère faillible, et donc non immuable, du pouvoir en place.

Nous excluons de cette catégorie le culte religieux à Dave dans *Le Livre de Dave* car la figure divine qu'il incarne est adulée en tant que divinité et non en tant qu'instance décisionnaire dans le

---

<sup>143</sup> Le « Jobé » désigne le « Jour Béni », c'est-à-dire le jour de départ en pèlerinage.

gouvernement. S'il s'agit pour les citoyens de ne pas remettre en cause la parole « davine »<sup>144</sup>, il n'est pas question d'obéir au *Livre* comme à un dirigeant politique. Le culte de la personnalité ne se matérialise pas dans des conceptions religieuses ou superstitieuses comme c'est le cas dans *Enig Marcheur*, où les membres de la communauté adulent des personnages de marionnettes qui rejouent l'apocalypse en boucle. Toute trahison au récit mythique devient une trahison à l'encontre de l'ensemble de la société, et les auteurs sont bannis de la communauté. Le personnage d'Enig en fait les frais à la fin du roman, lorsqu'il est chassé à la fin de son spectacle pour avoir osé proposer un nouveau récit en laissant la figure mythique d'Eusa en dehors de la narration (EM : 277).

### *Une société grégaire dans son ensemble*

Dans les récits dystopiques, le totalitarisme construit son pouvoir sur la terreur qu'il inspire aux personnages. Cette terreur repose notamment sur l'esprit grégaire des peuples gouvernés, entretenus dans un état d'urgence continu, qu'il s'agisse de guerres internationales ou civiles. La plupart des œuvres évoque cette tension belliciste, qui semble constituer un moteur dans l'exercice du pouvoir en place. Au-delà des romans d'Orwell et de Sansal, déjà longuement évoqués plus haut, nous pouvons citer la sorte de guerre civile imaginée par Alain Damasio dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> », où les grands groupes économiques traquent, chassent, emprisonnent les révoltés. La trame narrative de la nouvelle de Ted Chiang, « L'histoire de ta vie », laisse planer la menace d'une guerre entre les extraterrestres et les humains, tandis que le roman de Jack Vance, *Les Langages de Pao*, intègre tous les enjeux de la narration aux tensions qui se devinent entre différentes planètes. Ainsi, la politique linguistique menée par les personnages des *Langages de Pao* a pour objectif de permettre aux citoyens de Pao de mieux se défendre contre les envahisseurs. À la différence des dystopies plus agressives (*1984*, *2084*, *V pour Vendetta*), le roman de Vance construit l'intention belliciste du gouvernement de Pao dans une perspective défensive, et non offensive. Il ne s'agit pas pour le régime monarchique de coloniser une autre planète, mais bien de conserver son indépendance et de se prémunir de tentatives de colonisation des planètes voisines, cependant les Paonais du roman sont le prototype extrême d'une population totalement passive :

---

<sup>144</sup> Il s'agit de l'adjectif formé dans le roman à partir du prénom de Dave, comme indiqué dans le glossaire en fin d'œuvre. Davin signifie « divin, saint, ou désignant un papa possédant ces qualités » (LD : 535).

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, sans contraste ni tension. Théoriquement, le peuple qui le parlerait devrait être docile, soumis, sans grande personnalité ... c'est exactement le cas des Paonais. (LP : 94)

Même leur résistance potentielle à des mesures gouvernementales désagréables est de l'ordre de la passivité : « En cas d'abus insolite, le peuple répliquait par une résistance passive, opposant une gigantesque nonchalance maussade que ni la menace, ni les amendes ne parvenaient à dissiper » (LP : 11).

Bien que l'exposition en soit peu développée, il semblerait que les gouvernements d'Océania chez Orwell, de l'Abistan chez Sansal fondent leurs visées dominatrices sur un motif idéologique ou religieux. L'Abistan est en lutte contre les mécréants de la terre, dont on ignore l'origine, le nom, la localisation, bien que les citoyens participent activement au sacrifice national en finançant l'effort de guerre et en partant sur le front : personne ne sait où ils sont envoyés vraiment. L'Océania est en guerre alternativement contre l'Eurasia et l'Estasia, et ces conflits se traduisent par des pluies de bombes, un strict rationnement, et une politique de détestation officielle de l'ennemi national, Emmanuel Goldstein – à propos duquel les citoyens ignorent tout, si ce n'est qu'il faut lui vouer une haine proportionnelle au culte qu'on voue à Big Brother. Les guerres menées aux marges du royaume ou sur ces fronts changeants sont la motivation politique à cette obéissance aveugle exigée des citoyens. L'obéissance par crainte d'une guerre extérieure est renforcée par un sentiment d'oppression qui pèse sur les sociétés du corpus : résignation et passivité naissent de ce que les individus ne perçoivent nulle échappatoire au monde clos dans lequel ils vivent.

#### *La violence à l'encontre des citoyens critiques*

Enfin, dernier élément présent dans une majorité des œuvres du corpus, le totalitarisme semble lié dans les représentations à une forme plus ou moins radicale d'élimination des citoyens opposants au régime. La suppression de ces « éléments indésirables » est proposée dans une mise en scène tantôt officielle (2084, *Le Livre de Dave*), tantôt informelle (1984, *Das kugeltranszendente Vorhaben*). Les oppositions plus ou moins franchement exprimées aux idéologies sont sanctionnées par des peines prenant les formes suivantes :

- l'emprisonnement dans « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> »,

- la torture dans *1984*, *2084*, *V pour Vendetta*, *Le Livre de Dave* (« Le châtement le moins sévère était le marquage au fer rouge et l'exil, suivi de l'ablation de la langue<sup>145</sup> et de l'exil. », LD : 212) et « Bruxelles Insurrection »,
- la condamnation à l'exil ou la mise au ban de la communauté dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, *MaddAddam*, *Le Livre de Dave* et *Enig Marcheur*,
- l'exécution (publique ou non) dans *2084*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, *V pour Vendetta* et *Le Livre de Dave* (« La peine la plus sévère – dont l'application était fréquente – était la mort. On faisait tournoyer les papas sur la roue jusqu'à l'hémorragie cérébrale, avant de les éviscérer », LD : 212),
- la suppression pure et simple du citoyen dont l'existence passée est également niée dans *1984* (« Des gens disparaissaient, simplement, toujours pendant la nuit. Leurs noms étaient supprimés des registres, tout souvenir de leurs actes était effacé, leur existence était niée, puis oubliée. Ils étaient abolis, rendus au néant. *Vaporisés*, comme on disait. », 1984 : 32).

On constate plusieurs paliers de violence imaginés par les auteurs selon les degrés de cruauté du régime fictif, une forme de sanction n'en excluant pas une autre. Les pouvoirs fictifs condamnent leurs citoyens de différentes façons, à différents degrés, mais ils appliquent aussi ces formes de violence pour des exactions tout aussi aléatoires dans leur manifestation que dans leur gravité. Ils condamnent aussi bien l'exercice insatisfaisant des fonctions du citoyen (*1984*, *Enig Marcheur*) que la conspiration pour renverser le pouvoir (*1984*, *2084*, *V pour Vendetta*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> »). Dans tous les cas, cette violence semble porter ses fruits en termes de retour du sujet à l'idéologie en vigueur. Ainsi, la torture du personnage de Winston dans *1984* lui fait penser :

---

<sup>145</sup> Ce châtement rappelle des châtements historiques de l'Europe du Moyen-Âge : le parjure, le blasphème ou l'apostasie, considérés comme des « péchés de la langue », étaient punis entre autres violences par l'arrachage de la langue avec des tenailles pour « punir par là où on a péché ».

Il acceptait tout. Le passé pouvait être modifié. Le passé n'avait jamais été modifié. L'Océania était en guerre contre l'Estasia. L'Océania avait toujours été en guerre contre l'Estasia. Jones, Aaronson et Rutherford étaient coupables des crimes dont ils étaient accusés. Il n'avait jamais vu la photographie qui réfutait l'accusation. Elle n'avait jamais existé. Il l'avait inventée. (1984 : 366)

Le renoncement de tel ou tel opposant sous l'effet de la violence physique à son égard est l'exacerbation d'un tourment psychologique constant. La surveillance panoptique dont font l'objet tous les habitants de ces mondes en général et les personnages centraux en particulier les conditionne psychologiquement à fuir ou se cacher, persuadés d'être toujours poursuivis (*cf. MaddAddam* et ses personnages constamment en fuite pour tel ou tel motif politique), à mettre au point de petits expédients pour communiquer avec leurs alliés. Les personnages conçoivent alors des langages codés, des signes non-verbaux, toute une sémiotique seconde venant de ce que la langue principale dans leur monde ou sur leur planète est « occupée » par le régime totalitaire.

Dans cette lecture que nous avons voulue parallèle entre des travaux relatifs au totalitarisme et le corpus de fictions dystopiques, les similarités sont nombreuses. Tout porte à penser que les représentations socio-politiques des auteurs se sont construites à partir de l'histoire de l'humanité récente et notamment des régimes totalitaires du XX<sup>ème</sup> siècle et de leurs exactions. Néanmoins, ce constat doit être nuancé. Si les dystopies s'inspirent effectivement de faits historiques, la souplesse du récit fictionnel permet aux auteurs d'étendre plus loin les conséquences d'événements observés dans la réalité, de fabuler à partir du déclencheur. Ainsi, le culte de la personnalité ne porte plus sur une figure tutélaire du pouvoir telles que le furent Adolf Hitler ou Joseph Staline, mais sur une silhouette immortelle qu'aucun citoyen n'a jamais vraiment vue ni entendue (*Big Brother*, *Abi*, etc.). L'appropriation de l'histoire officielle par le gouvernement à des fins de propagande ne se camoufle plus derrière une confidentialité d'État, mais est imaginée, ouvertement réécrite en permanence, voire entièrement détruite dans *2084*. Dans la dystopie, on assassine pour une rime malheureuse (*1984*), on annule dans la mémoire de l'humanité l'existence d'individus suspects (*1984*) et on force les citoyens à exécuter la peine de mort des membres de la communauté improductifs (*Das kugeltranszendente Vorhaben*). Dans ce dernier roman, le personnage principal, Schrimms, est victime d'une forme de lavage de cerveau qui le conduit à pousser dans le vide spatial un individu ne pouvant plus produire de formules utiles à la communauté. Ces éléments de représentations socio-politiques s'adosent à des imaginaires linguistiques politisés, c'est-à-dire que les auteurs

inscrivent dans la description de leur univers dystopique des éléments de politiques linguistiques. En effet, la violence est la réaction du pouvoir à une possible résistance d'un citoyen qui doute du système mis en place par le discours officiel. La deuxième partie de cette étude porte ainsi sur les mises en scène de politiques linguistiques.

### 6.1.2 Mises en scène de politiques linguistiques

Parmi les caractéristiques imaginées des régimes totalitaires, l'intervention de l'État sur les pratiques langagières est fréquemment évoquée dans le corpus. Nous présentons ici les différentes formes imaginées des politiques linguistiques. Avant d'explorer le corpus, il convient de rappeler quelques éléments définitoires relatifs à la notion de politique linguistique. En 1993, Louis-Jean Calvet distinguait politique et planification linguistiques en ces termes (les italiques sont de Calvet) :

Nous appellerons *politique linguistique* un ensemble des choix conscients concernant les rapports entre langue(s) et vie sociale, et *planification linguistique* la mise en pratique concrète d'une politique linguistique, le passage à l'acte en quelque sorte. (1993 : 111)

La catégorisation semble claire, la politique linguistique désignerait une théorie de ce que l'on pourrait / devrait faire en matière de pratiques langagières, alors que la planification linguistique concernerait son application pratique. En tant que phénomène massivement analysé en sociolinguistique, les signifiants suggérant une manipulation de la langue sont nombreux et ne correspondent pas toujours à la distinction esquissée par cette brève définition. Henri Boyer rappelle combien sont riches les façons de nommer l'intervention métalangagière en évoquant aussi bien la planification linguistique, traduction directe de « language planning », la normalisation linguistique, l'aménagement linguistique et la glottopolitique (Boyer, 2010 : 68). Il précise également les propos de Calvet (les italiques sont de Boyer) :

La notion de *politique linguistique*, appliquée en général à l'action d'un État, désigne les choix, les objectifs, les orientations qui sont ceux de cet État en matière de langue(s), choix, objectifs et orientations suscités en général (mais pas obligatoirement) par une situation intra- ou intercommunautaire préoccupante en matière linguistique (on songe à l'Espagne au sortir du franquisme ou à la Yougoslavie de Tito) ou parfois même ouvertement conflictuelle (comme c'est le cas de la Belgique aujourd'hui). (2010 : 67)

Pour lui, la politique linguistique gagne en force active dans la mesure où elle porte sur l'action d'un État. Il ne faut toutefois pas cloisonner le terme dans sa seule dimension étatique puisque Calvet et

Boyer s'accordent pour nommer « politique linguistique » toute action d'une communauté linguistique, d'un groupe de locuteurs sur des pratiques langagières. Même si le pouvoir gouvernemental est celui qui dispose de plus de moyens et qu'il est le plus souvent l'initiateur de la politique linguistique, son engagement dans le projet n'est pas une condition *sine qua non* de son aboutissement. À la différence de Calvet, Boyer avance que les politiques linguistiques émergent généralement de contextes plus ou moins conflictuels<sup>146</sup>, ce que le corpus tend à valider. En effet, les univers dystopiques se forment sur une tension entre deux groupes d'individus dont les forces sont disproportionnées : un gouvernement de peu de membres face à une vaste population (1984, 2084, *Les Langages de Pao, V pour Vendetta*) ou un système général et anonyme qui s'impose aux individus : *Enig Marcheur, Le Livre de Dave*, « L'Histoire de ta vie », « Bruxelles Insurrection », « Les Hauts® Parleurs® », *Das kugeltranszendente Vorhaben, MaddAddam*. Dans les deux configurations, ces conflits se manifestent par des mesures prises par le groupe décisionnaire qui opprime un autre groupe, celui-ci décidant ou non de se révolter. Parmi ces mesures, les politiques linguistiques constituent un moyen d'expression et de renforcement du pouvoir. Parce que tel gouvernement, tel groupe, tels individus ont le pouvoir, ils peuvent imposer à un ensemble de locuteurs des pratiques langagières rigoureusement encadrées. Cette manifestation d'un groupe ayant l'ascendant sur un autre groupe s'appuie sur des dispositifs qui impliquent le passage d'une politique linguistique à sa planification, son aménagement (Boyer, 2010 : 68). Boyer résume la distinction entre « politique linguistique » et « planification linguistique » dans le schéma suivant, s'accordant avec la définition proposée par Calvet plus haut :

---

<sup>146</sup> La chose n'est pas surprenante lorsque l'on considère l'ensemble des travaux de Boyer, qui a tendance à situer les thèmes de recherche de la sociolinguistique dans des situations conflictuelles, comme il l'avait fait concernant les représentations sociales (1990 : 104) et la situation sociolinguistique de la Catalogne en de nombreuses occasions (1991, 1997, 2004, etc.).

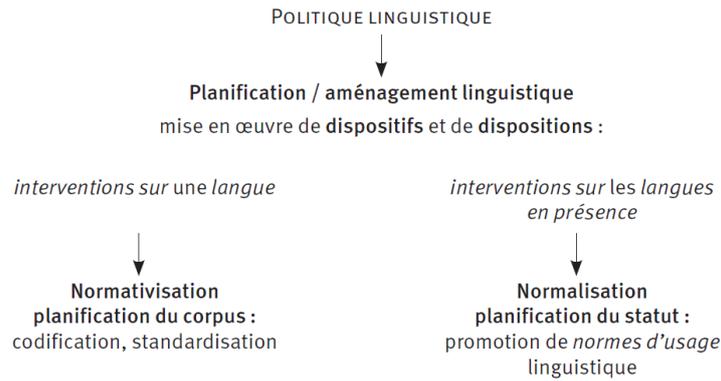


Figure 6 : les étapes d'une politique linguistique selon Henri Boyer (2010 : 68)

Pour réagir à ce niveau d'analyse, les œuvres du corpus se divisent entre celles qui évoquent concrètement l'aménagement linguistique et celles qui s'intéressent seulement à ses conséquences, sans imaginer de véritables dispositions que prendrait le groupe menant la politique linguistique. Cette différence entre deux degrés de précision dans les représentations du corpus s'était déjà illustrée dans les autres manifestations du totalitarisme, notamment la manipulation de l'histoire officielle. Le corpus montre les deux types d'intervention, c'est-à-dire les interventions qui portent sur *une* langue ou les pratiques langagières d'une langue (1984, *MaddAddam*, *Enig Marcheur*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, « Les Hauts® Parleurs® ») et les interventions qui concernent *les* langues en présence ou les variations d'une même langue (2084, « Bruxelles Insurrection », « L'histoire de ta vie », *Le Livre de Dave*, *Les Langages de Pao*). Nous excluons de cette sous-partie le roman de Margaret Atwood, *MaddAddam*. En effet, l'intervention qui y est décrite sur une pratique langagière (le fait d'introduire l'écriture dans une civilisation de tradition orale) ne relève aucunement d'une politique linguistique comme elle est envisagée par Calvet et par Boyer. Il ne s'agit pas d'un ensemble de choix, objectifs et orientations (Boyer, 2010 : 67) ni de « choix conscients concernant les rapports entre langue(s) et vie sociale » (Calvet, 1993 : 111) parce que le personnage de Toby transmet son savoir spontanément, lorsqu'on le lui demande (MA : 296-299). Aucun aménagement, aucun dispositif mis en place par une communauté ne permet l'extension de cet apprentissage d'un groupe vers un autre, il s'agit plutôt d'un échange entre des personnages, dont on devine qu'il aura des conséquences pour la civilisation à venir, un peu à la façon d'un mouvement

en *grass-root*<sup>147</sup>. « Bruxelles Insurrection » de Nicolas Ancion, dans lequel deux locuteurs belges francophones s'en prennent à un locuteur français francophone, sera également laissé de côté, en tant que rapport conflictuel entre des individus, certes induit par des politiques linguistiques, mais anciennes et non fictives. Enfin, *V pour Vendetta* n'évoque aucune intervention métalangagière et n'est donc pas non plus concerné par les représentations relatives aux politiques linguistiques.

Les fictions n'évoquent pas de façon équivalente tous les domaines d'intervention sur une langue. Dans *1984* et *Das kugeltranszendente Vorhaben*, l'aménagement linguistique concerne le lexique. Cette renormalisation de la langue passe dans la première œuvre (*1984*) par une réduction lexicale et dans la seconde, par une expansion lexicale. *1984* relève plus exactement d'une intervention concernant deux langues, l'ancilangue (l'anglais standard contemporain à Orwell) et la novlangue (l'anglais modifié dans la fiction), deux langues qui n'en sont en fait qu'une à deux états de normalisation différents puisque l'ancilangue est censée se voir réduire à la novlangue de façon progressive. Cette différence est éclairée par le personnage du linguiste Syme, qui travaille à la onzième édition du dictionnaire de novlangue et qui détaille l'objectif de la politique linguistique menée par le Parti Unique :

Nous donnons au novlangue<sup>148</sup> sa forme finale, celle qu'il aura quand personne ne parlera plus une autre langue. Quand nous aurons terminé, les gens comme vous devront le réapprendre entièrement. Vous croyez, n'est-ce pas, que notre travail principal est d'inventer des mots nouveaux ? Pas du tout ! Nous détruisons chaque jour des mots, des vingtaines de mots, des centaines de mots. Nous taillons le langage jusqu'à l'os. La onzième édition ne renfermera pas un seul mot qui puisse vieillir avant l'année 2050. (1984 : 72)

Le personnage exprime bien l'orientation prise par le gouvernement dans le cadre de sa politique linguistique. Il s'agit de réduire le lexique à sa forme la plus épurée, ce à des fins de contrôle de la population et à des fins idéologiques en supprimant les outils communicationnels permettant de formuler des pensées qui ne seraient pas conformes à l'idéologie de l'Océania. La planification

---

<sup>147</sup> Défini par l'encyclopédie en ligne *Britannica* comme un « type de mouvement ou de campagne qui vise à mobiliser les individus pour agir dans le but d'influencer un résultat, généralement de nature politique » (notre traduction). Url : <https://www.britannica.com/topic/grassroots> [Consulté le : 19/08/2022]

<sup>148</sup> Nous rappelons que la traduction d'Aurélien Audibert propose d'attribuer au mot « novlangue » le genre masculin, que nous conservons dans les citations mais auquel nous préférons le genre féminin dans notre propre texte, plus largement répandu et plus cohérent avec la construction du substantif, composé de « langue », mot féminin.

linguistique envisagée par Orwell se fonde sur un ensemble de dispositifs étatiques, tous intégrés au ministère responsable de la propagande, c'est-à-dire le Ministère de la Vérité. On trouve :

- un Service des Recherches, où travaille le personnage du linguiste Syme, qui rédige la nouvelle édition du dictionnaire de la novlangue (1984 : 69),
- un Commissariat aux Archives, où travaille le personnage du traducteur-poète Ampleforth qui « était employé à produire des versions inexactes – on les appelait « textes définitifs » – de poèmes qui étaient devenus idéologiquement offensants » (1984 : 61),
- un sous-comité d'une sous-commission consacré à la onzième édition du dictionnaire, où travaille le personnage de Winston et qui doit décider avec quatre autres employés de l'emplacement des virgules (1984 : 386). On ignore si, à ce sous-comité rattaché au Ministère de la Vérité, s'ajoutent d'autres sous-comités dédiés à des standardisations aussi pittoresques.

Ces différents espaces de normalisation convoquent deux représentations du travail gouvernemental sur la langue. Dans un premier temps, Orwell montre l'importance de réfléchir systématiquement et exhaustivement à la fabrication d'une nouvelle langue, et il imagine pour ce faire des services entièrement dédiés à sa lexicalisation (avec le travail de Syme), son niveau graphique et typographique (avec celui de Winston), sa grammaire (évoquée dans l'appendice sur la novlangue : « La grammaire novlangue renfermait deux particularités essentielles. », 1984 : 397). Un second mouvement, plus diffus dans le roman, esquisse des dispositifs de transition d'une norme vers une autre, de l'ancilangue vers la novlangue. C'est notamment le travail du poète-traducteur Ampleforth, mais aussi celui de Winston au début du roman, qui réécrit les articles du *Times* pour qu'ils soient conformes à la ligne politique du Parti, ces réécritures portant aussi bien sur le contenu que sur la forme. Les étapes et enjeux de la politique linguistique imaginée dans *1984* se résument dans le schéma ci-dessous :

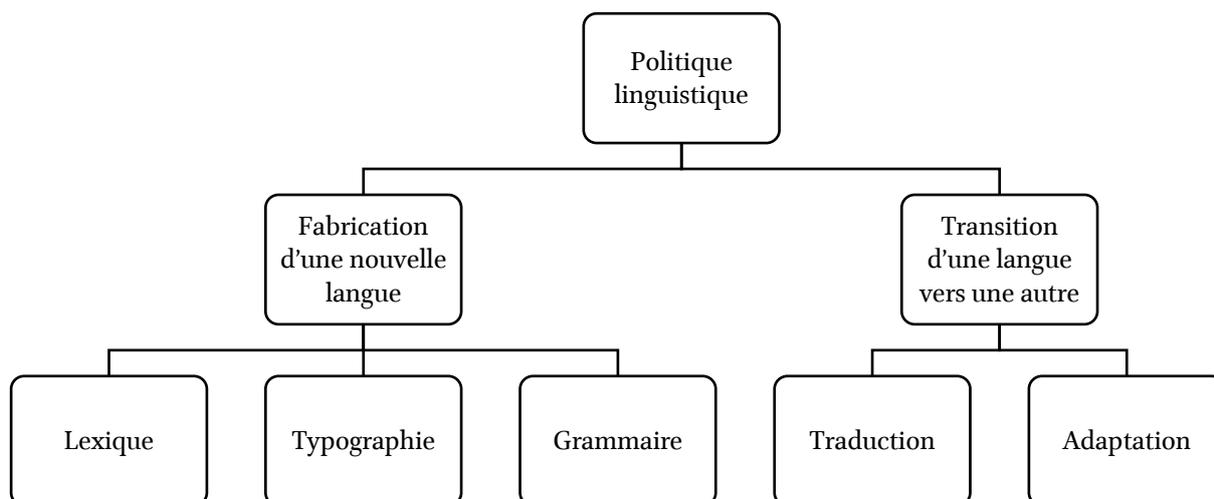


Figure 7 : les enjeux de la politique linguistique dans *1984* de George Orwell

La fiction linguistique d'Orwell est en ce sens l'une des plus abouties du corpus car elle complète l'échelle gouvernementale par l'individuelle. D'un côté, le roman indique les objectifs idéologico-linguistiques de la politique menée (à quelles fins intervient-on sur la langue ?) et les choix émis pour mener son aménagement (à travers quels dispositifs intervient-on sur la langue ?). De l'autre, la narration présente toutes les conséquences que ces décisions ont eues sur les locuteurs. Le locuteur-linguiste fervent adepte du régime est extatique, le locuteur-poète est sceptique quant à la cohérence du projet, et les locuteurs critiques du Parti Unique le sont tout autant de la politique linguistique, tant dans sa théorie que dans sa pratique, même s'ils manifestent parfois une résistance seulement passive, comme le personnage de Julia : « Il remarqua qu'elle ne se servait jamais de mots novlangue, sauf ceux qui étaient devenus d'un usage journalier » (1984 : 177). Mais la politique linguistique est imaginée comme une fatalité contre laquelle on n'ose pas s'opposer. Qu'ils parlent novlangue ou non, le régime est bien trop autoritaire pour que les locuteurs envisagent de contrebalancer par des actions personnelles la politique linguistique menée. La nouvelle langue s'impose.

Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, la place accordée au travail sur le lexique est toute aussi importante, quoique très différente. Si Orwell concevait le passage de l'ancilangue vers la novlangue à travers une réduction lexicale, les époux Braun imaginent la langue de la nouvelle planète comme une langue à lexique enrichi par les locuteurs eux-mêmes. L'aménagement linguistique repose aussi sur un ensemble de dispositifs institutionnels qui sont portés à la

connaissance du personnage principal, nouvel arrivant sur la planète. À l'inverse de *1984*, où seuls quelques professionnels participent à l'effort de remodelage linguistique, dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* chaque membre de la communauté est investi de la même obligation langagière, inventer de nouvelles compositions lexicales. La fiction est-allemande ne propose pas une politique linguistique en cours d'élaboration ou d'application comme dans *1984* mais une politique linguistique aboutie ayant déjà une histoire, dont les lecteurs découvrent les conséquences. Les classes de la société reposent sur une hiérarchie métalangagière, dans laquelle les locuteurs les plus productifs de nouveaux mots obtiennent un statut privilégié par rapport à ceux qui peinent à innover lexicalement. Sur la planète Kugel 37a, l'instance décisionnaire la plus importante est le « General Wortler », que l'on pourrait traduire par « le faiseur de mots en chef » et qui est présenté comme le rang le plus prestigieux auquel on puisse rêver d'accéder (« Unser ranghöchster Wortler, der GENERAL-WORTLER. », KTV : 64). Les citoyens travaillent pour la plupart dans des laboratoires à l'Institut Central de la Conception et des Usages des Productions Langagières (« Zentrales Institut für Sprachgebildebau und -nutzung », KTV : 56). Cette organisation structure la société et semble s'adosser à un pouvoir politique au sens étymologique du terme de la *polis*, la cité grecque, c'est-à-dire un pouvoir partagé au sein de la communauté sans véritable groupe décisionnaire. Le caractère totalitaire du régime porte en fait sur la normalisation de la langue, sur le rapport des locuteurs-citoyens à la langue, leur engagement métalangagier et la qualité de leurs dons lexicaux (« Abgabe »). C'est le procédé de don qui intéresse les auteurs Braun. Cette étape nécessaire à la manipulation lexicale relève intégralement de la science-fiction puisqu'elle repose sur un dispositif inventé par les auteurs et qu'ils décrivent à l'occasion de l'arrivée de Schrimms à l'institut :

Der Stuhl, genauer der Abgabesessel, führt eine leichte Elektro-Massage durch. Sie regt ganz leicht die Wortabgabe an. Manchmal möchte man etwas aussprechen, es liegt einem förmlich auf der Zunge, aber man bringt es nicht heraus. Da hilft die Massage. Nun legen Sie schön die Füße hoch, die Arme entspannt zur Seite, die klemmen wir jetzt nur ganz leicht an, damit sie bei der Abgabe nicht verrutschen. Es stört nämlich sehr den Abgabevorgang, wenn der Abgeber beim Abgeben mit den Händen gestikuliert. Deshalb klemmen wir auch die Füße ganz leicht an, auch mit den Füßen gestikulieren manche Abgeber. Und den Kopf klemmen wir auch leicht an, mit dem Kopf wird nämlich häufiger gestikuliert, als der Laie denkt.<sup>149</sup> (KTV : 74)

La mise en scène relève davantage de la scène de torture, le citoyen étant ligoté à une chaise (même si c'est « très légèrement », « ganz leicht » !) jusqu'à ce qu'il donne satisfaction aux responsables de la séance. Chaque partie de son corps est attachée, mais le membre de l'institut que rencontre Schrimms prend soin de le rassurer, en lui fournissant des explications *a priori* rationnelles parce qu'exprimées avec force connecteurs logiques : « da », « damit », « nämlich », « deshalb ». Le discours explicatif, trop bien construit, manque de spontanéité et suggère un énoncé pré-formaté qu'il faut répéter sans jamais le modifier, c'est-à-dire sans jamais s'écarter des normes sociolinguistiques et de la doctrine de la planète : vous êtes ligotés à une chaise, mais c'est pour vous aider ; vous mourrez si vous n'êtes plus productif bien que vous fassiez don de votre productivité, et autres antithèses propres à l'idéologie de Kugel 37a. Certains mots donnés peuvent être refusés parce que déjà donnés par autrui (« die nehmen wir nicht, wir haben schon soviel Sperrgut »<sup>150</sup>, KTV : 76), d'autres parce que non conformes à l'idéologie (« Wie bitte? Dies ist uns unverständlich. Das kann keine Verbalie sein, zumindest keine sinnvoll zu verwendende. »<sup>151</sup> KTV : 177). Il faut donc faire don de mots et de formules nouveaux et complexes, conformes à l'idéologie de la planète, cohérents avec les normes morphosyntaxiques de la langue en construction, et faire ces dons dans les conditions officielles parce qu'on ne peut pas en faire en dehors des salles de l'institut.

---

<sup>149</sup> Notre traduction : La chaise, le fauteuil de don pour être exact, produit un léger massage électrique. Cela stimule légèrement le don de mots. Parfois, on voudrait dire quelque chose, on l'a sur le bout de la langue, mais ça ne vient pas. C'est là que le massage est utile. Maintenant, posez vos pieds en haut, les bras souples sur les côtés, on vous les attache très légèrement pour ne pas perturber le don. Quand le donateur bouge les mains pendant le don, cela dérange beaucoup le processus de don. C'est pourquoi nous attachons aussi très légèrement les pieds ; certains donateurs gesticulent aussi avec leurs pieds. Et nous attachons très légèrement la tête, on bouge en effet plus souvent avec la tête que le profane ne l'imagine.

<sup>150</sup> Notre traduction : Celui-là, on ne le prend pas, nous sommes déjà bien assez encombrés.

<sup>151</sup> Notre traduction : Qu'avez-vous dit ? Nous ne comprenons pas. Ce ne peut être un mot, en tout cas pas un dont le sens pourrait être utile.

Les sociétés imaginaires monolingues proposent des politiques linguistiques qui répondent au besoin idéologique de renforcer l'influence du pouvoir. Dans les deux exemples *supra*, la politique linguistique s'adosse à une idéologie clairement formulée : l'Angsoc dans 1984, le principe d'existence verbale (« verbale Existenz ») dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*.. La standardisation de la langue « en cours de fabrication »<sup>152</sup> est envisagée comme une digue supplémentaire pour contrôler la pensée. D'un côté, les locuteurs ne seraient plus équipés des outils conceptuels nécessaires à la formulation d'une pensée contraire à l'Angsoc, comme le déclare le personnage de Syme :

Ne voyez-vous pas que le véritable but du novlangue est de restreindre les limites de la pensée ? À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun exactement par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. Toutes les significations subsidiaires seront supprimées et oubliées. [...] Chaque année, de moins en moins de mots, et le champ de la conscience de plus en plus restreint. (1984 : 74)

La politique linguistique dans 1984 s'appuie ainsi sur la théorie du relativisme linguistique, ou hypothèse de Sapir et Whorf, qu'elle pousse à ses plus extrêmes conséquences. Si les mots exercent une influence sur notre perception de la réalité, alors celui qui contrôle la langue contrôle également la pensée des locuteurs. C'est en ce sens que la langue dans 1984 est peinte comme un outil de l'exercice du pouvoir, qui se donne tous les moyens institutionnels pour parvenir à ses fins. De l'autre, dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, la langue semble rendre la pensée complètement absconse. Les nouvelles formules ne bénéficient d'aucune justification sémantique comme dans 1984 ; il s'agit plutôt ici de lier de façon fortuite des lexèmes en mots composés par exemple et d'en constater le sens, comme s'ils s'étaient créés eux-mêmes. Là où l'innovation lexicale relève d'une réflexion idéologique profonde pour Orwell, elle s'effectue de manière apparemment instinctive chez les époux Braun. Le processus est même associé à une création artistique s'appuyant sur le vagabondage de l'imagination à partir des sèmes, des connotations et des expériences que Schrimms a déjà faites de la vie de cette planète. Le passage ci-dessous est l'exégèse d'un complexe nominal

---

<sup>152</sup> Nous recourons volontairement à des métaphores artefactuelles pour désigner le processus d'innovation métalangagière, soulignant ainsi le caractère artificiel, presque industriel, de l'opération.

que le personnage vient de « donner », le mot composé à caractère phraséo-technique « VAKUUM-RÖHREBAHN-SPEZIAL-BEFÖRDERUNGSBEDINGUNGEN » (les majuscules sont des auteurs) :

VAKUUM, dachte Schrimms, das ist erst etwas mager und gradlinig, dann rundet es sich ballonartig, die RÖHREBAHN fügt sich erst möhrenförmig, dann etwas breiter an, SPEZIAL ist zackig, man könnte dran hängenbleiben, BEFÖRDERUNG wirkt etwas ungestaltet, die BEDINGUNGEN erscheinen dagegen schlank und geradezu elegant. Schrimms meinte, bei seinem Verbal-Produkt könnte es sich um ein abstraktes Kunstwerk handeln.<sup>153</sup> (KTV : 75)

Cette citation expose comment les mots ne sont plus entendus en tant que signifiants mais simplement pour leur phonosymbolisme et leur potentiel métaphorique, dans une forme de jeu synesthésique qui mélangerait l'ouïe (la réalisation phonologique du mot), la vue (les qualificatifs de perception et objets concrets auxquels ils sont associés) et même le toucher (« man könnte dran hängenbleiben »). La politique linguistique dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* promeut des complexes lexicaux vides de sens pour empêcher la communication entre les individus, ce dont les locuteurs de cette autre planète n'ont pas conscience parce qu'ils ont toujours vécu dans ce système communicationnel, aussi vide de contenu sémantique qu'est vide d'intérêt la vie qu'ils mènent. Seul le personnage de Schrimms ressent l'absurdité du projet, car il est issu de la planète Terre dans laquelle le lexique, non encore « enrichi », remplissait sa fonction énonciative dans les interactions entre les « vraies gens ». La planète dystopique 37a représente un point de fuite caricatural de ce qu'aurait pu devenir la communication terrestre si elle avait continué à évoluer suivant les principes de la RDA des années 1980, quand les Braun ont rédigé leur roman.

La présence de plusieurs langues et/ou de plusieurs variétés d'une même langue dans les différentes œuvres du corpus revêt un potentiel de tension entre groupes de locuteurs et peut conduire à moyen terme à des interventions de politique linguistique qui, comme le rappelait Henri Boyer pour le monde extra-diégétique, sont menées en réponse à des situations conflictuelles. Le point de départ n'est pas toujours un enjeu linguistique : la langue peut être considérée métaphoriquement comme l'objet de la discorde (« Bruxelles Insurrection »), une arme (*Les*

---

<sup>153</sup> Notre traduction : VIDE, pensa Schrimms, c'est d'abord quelque chose de maigre et de rectiligne, puis cela s'arrondit comme un ballon, le TRAIN-TUYAU prend d'abord la forme d'une carotte, puis s'élargit un peu, SPÉCIAL est pointu, on pourrait y rester accroché, ACHEMINEMENT paraît un peu difforme, les CONDITIONS à l'inverse semblent élancées et pour ainsi dire élégantes. Schrimms se dit qu'il pouvait s'agir non pas d'une production verbale mais d'une œuvre d'art abstraite.

*Langages de Pao*, « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> ») ou une alliée (« L'histoire de ta vie », *MaddAddam*) selon la nature des conflits. Dans un certain nombre de cas, c'est la planification linguistique qui donne à la langue son rôle entre les deux groupes en conflit.

Le roman de Sansal, *2084* et la nouvelle de Chiang, « L'histoire de ta vie » sont des fictions dans lesquelles un groupe social prend des décisions suite à l'apparition d'une langue inconnue. Dans les deux cas, une langue que les locuteurs ne comprennent pas surgit dans l'environnement linguistique, et les autorités doivent définir l'attitude à avoir à son égard. Dans *2084*, les apparitions de cette variété langagière se font rares, elles sont toujours scripturales, essentiellement sous la forme de graffiti, ce qui contribue à leur caractère subversif, et le gouvernement en interdit l'utilisation. L'exemple le plus longuement développé est celui du mot « Bigaye » qui attise la curiosité des locuteurs avant d'être interdit d'usage :

On n'entendait plus que Bigaye par-ci, Bigaye par-là, Bigaye le bien-aimé, Bigaye le juste, Bigaye le clairvoyant, jusqu'au jour où un décret de la Juste Fraternité vint interdire l'usage de ce mot barbare sous peine de mort immédiate. Peu de temps après, le communiqué n°66710 des *NoF*, les *Nouvelles du Front*, annonça triomphalement que l'infâme barbouilleur avait été découvert et sur-le-champ exécuté ainsi que toute sa famille et ses amis, et leurs noms effacés des registres depuis la première génération. (*2084* : 32)

L'apparition de ce mot mystérieux provenant d'une langue inconnue pousse le gouvernement à normaliser les pratiques langagières en s'appuyant sur des dispositifs institutionnels déjà existants. Le gouvernement (la Juste Fraternité) proclame des décrets légiférant sur le lexique et informe la population *via* le journal officiel des *Nouvelles du Front*. La planification linguistique va jusqu'à condamner à mort des locuteurs pour une pratique jugée illicite : écrire ou reproduire le graffiti « Bigaye vous observe ». Sansal imagine une politique linguistique rigoureusement conduite par les organes du pouvoir et les instances de propagande officielle, qui sont chargées d'éliminer toute forme d'altérité dans la langue comme de glorifier le monolinguisme d'État. En effet, *2084*, comme *Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur* et *1984*, est une dystopie dans laquelle le gouvernement promeut une langue unique et uniforme. Cette conception renvoie à une représentation sociolinguistique fréquente dans le discours public selon laquelle une langue unique serait le reflet d'une communauté / d'un pays unifié. Sans emprunts, en l'absence d'autres langues sur un territoire, on imagine une communauté aussi lisse et homogène que sa langue. Cette idée est au fondement de nombreuses politiques linguistiques de l'histoire, de la Révolution Française bannissant des

pratiques officielles toute forme dialectale du français à la révolution linguistique d'Atatürk qui envisage de purifier la langue turque en supprimant de son lexique tous les emprunts aux langues persane et arabe. Boyer prenait l'exemple de la France en argumentant que l'idéal de l'État-Nation monolingue trouvait sa concrétisation dans l'État français où l'on associait volontiers « un même territoire, une seule organisation politico-administrative et une langue unique » (Boyer, 2010 : 71). Dans 2084, la langue officielle est l'abilang et son utilisation dans la société fait l'objet d'une surveillance et d'un toilettage constants menés par le gouvernement :

Ce n'était pas de l'*abilang* puisque selon une récente promulgation du haut-commissariat à l'*abilang* et à l'abilangisation, que présidait l'Honorable Ara, linguiste éminent et féroce adversaire du multilinguisme source de relativisme et d'impiété, les noms communs provenant d'une langue ancienne encore en usage devaient porter, selon le cas en préfixe ou en suffixe, les signes *abi* ou *ab*, *yol* ou *yo*, *Gka* ou *gk*. Tout appartenait à la religion, les êtres et les choses, et les noms aussi, il convenait donc de les marquer. (2084 : 238)

Comme Orwell, Boualem Sansal imagine la politique linguistique de sa fiction s'établissant sur un ensemble de dispositifs institutionnels : les linguistes ne sont pas des universitaires, mais des fonctionnaires qui prescrivent des pratiques orthodoxes. L'intervention porte aussi bien sur le lexique, avec l'interdiction de mots étrangers comme « Bigaye », que sur l'innovation lexicale et sa cohérence morphosyntaxico-idéologique, avec l'ajout de préfixes et suffixes pour adapter un mot ancien à la religion actuelle. La langue est considérée comme une propriété du gouvernement au même titre que les individus. Les moyens mis en œuvre dans le corpus pour mener à bien cette politique semblent infinis, puisqu'ils vont jusqu'à la torture (1984 et le personnage d'Ampleforth, cf. 6.1.1 Du totalitarisme en dystopie), l'emprisonnement (« Les Hauts® Parleurs® ») et le personnage de Spassky qui finit surendetté pour cause de mauvaises pratiques langagières) et même l'exécution (2084, comme indiqué précédemment à propos du graffiti). La politique linguistique comprend donc un versant menaçant pour les locuteurs-citoyens. Lorsque l'État intervient sur la langue, ce n'est jamais pour harmoniser les pratiques existantes, mais pour les contrôler et les restreindre au moyen de dispositifs qui sont dans les mains du seul pouvoir : des commissions ministérielles, des instituts, la promulgation de décrets et des annonces officielles.

L'autre œuvre du corpus dans laquelle surgit une nouvelle langue de communication, « L'histoire de ta vie », montre un tout autre climat. L'objectif n'y est pas de faire reculer l'envahisseur (au moins linguistique) car les humains ne sont pas équipés physiquement pour parler

la langue des extra-terrestres, ceux-ci étant dotés de cordes vocales spécifiques. La langue des humains ne risque pas de devenir « impure » en empruntant à la langue des *aliens* de nouveaux mots, par exemple. Les mesures envisagées ne sont donc pas restrictives, au contraire, l'armée encourage vivement les linguistes, qui doivent faciliter la communication avec ces extra-terrestres. Il faut être capable d'interagir avec les *aliens* au plus vite afin de déterminer dans quelle mesure ils représentent ou non une menace pour l'humanité. Cette entreprise est également imaginée reposant sur un ensemble de dispositifs gouvernementaux, à commencer par l'armée, déclinée en plusieurs départements d'État et incarnée par plusieurs représentants. Aucun ne s'intéresse intrinsèquement à la langue, contrairement aux personnages des autres fictions qui considèrent unanimement la langue avec fascination. La langue est uniquement considérée comme un moyen pour parvenir à des fins prosaïques, comme l'indique ce représentant du gouvernement :

L'idée, pour moi, c'est que, même si leur motivation n'a rien à voir avec le commerce, cela ne nous empêche pas de commercer. Il nous faut juste découvrir pourquoi ils sont là et ce que nous pouvons leur proposer dont ils ont besoin. Une fois cette information en notre possession, on pourra entamer des négociations commerciales. (HV : 189)

La situation décrite dans « L'histoire de ta vie » renvoie à une intervention exceptionnelle sur la langue, dans laquelle l'enjeu n'est pas de normaliser la langue en usage, mais de déchiffrer une langue différente qui ne servira dans aucune interaction sociale terrienne. Il s'agit tout de même de politique linguistique si l'on s'en tient aux définitions citées plus haut : le gouvernement formule des choix et orientations qu'il transmet par l'intermédiaire de l'état-major, et prend des décisions qu'il exécute grâce à des moyens institutionnels comme convoquer des scientifiques pour cette mission, mener des conférences intergouvernementales, etc. Cette opération linguistique n'est cependant qu'une étape pour les projets plus vastes que sont la communication, la négociation et à terme, l'échange, la collaboration entre les humains et les extra-terrestres. C'est la seule occurrence du corpus qui ne conçoit pas l'intervention sur une langue comme constituant une menace pour les locuteurs. Mais ceci s'explique par le fait que la langue concernée n'est justement pas celle des locuteurs. Le travail linguistique porte en effet sur la langue des extra-terrestres, l'heptapode, qu'il s'agit de transcrire et analyser pour mieux la comprendre. On observe donc bien une action de codification d'une langue au sens premier du terme, c'est-à-dire une notation sous forme compréhensible, cependant l'action envisagée porte sur une langue issue d'une planète inconnue,

circonstance qui la rend secondaire dans l'économie narrative, même si elle relève partiellement de l'imaginaire d'une langue secrète et mystérieuse, posant à l'être humain l'énigme de son déchiffrement.

Enfin, certaines fictions du corpus introduisent de nouvelles langues ou pratiques langagières dans la société. C'est le cas des *Langages de Pao* et des « Hauts® Parleurs® ». Dans *Les Langages de Pao*, le gouvernement crée de toutes pièces trois nouvelles langues, totalement différentes du paonais qui était pratiqué sur la planète. Ces nouvelles langues rempliront explicitement la fonction d'une arme pour lutter contre l'envahisseur et constituent donc un aménagement linguistique à la demande du chef du gouvernement, le panarque Bustamonte, qui déclare à son associé : « Je veux que vous nous fournissiez des armes, afin que nous puissions nous défendre nous-mêmes, sans dépendre de quiconque » (LP : 90). L'imaginaire linguistique exprimé par Jack Vance repose comme chez Sansal et Orwell sur le relativisme linguistique de Sapir et Whorf, mais pousse plus les conséquences imaginées sur les mécanismes cognitifs des locuteurs, par exemple sur la langue imaginée pour les ingénieurs :

Cette fois, la grammaire sera extrêmement compliquée, mais cohérente et logique. Les vocables, discrets, s'accorderont selon des règles très complexes. Quel sera le résultat ? Quand on offre matériel et équipement à un groupe d'hommes imprégnés de ces stimulants, le développement industriel coule de source. (LP : 95)

Chez Vance, l'intervention linguistique n'est pas réduite au domaine lexical. Si les « vocables » sont évoqués, la perspective en dépasse le niveau sémantico-lexical habituel à la discussion politico-linguistique, les vocables « discrets » renvoyant à la conception monosémique des langues de spécialité scientifique et technique, monosémisme dont le grand public est (faussement) convaincu. L'aménagement des langues par le gouvernement de Pao vise de surcroît à complexifier leur construction morphosyntaxique. La grammaire agence une vision du monde, elle structure le rapport du locuteur à son environnement et pas seulement ses interactions. Le principe à la base du projet repose sur un imaginaire de la grammaire comme opération d'intelligence, la nécessitant et l'entretenant comme mode adapté à des ingénieurs de qui on attend des inventions technologiques. La représentation sous-jacente est qu'une grammaire complexe « stimulerait » les ressources cognitives des locuteurs, ce qui les rendrait plus aptes à la création scientifique. *Les Langages de Pao* conçoit la langue dans sa visée pragmatique, communicationnelle, mais aussi et surtout dans les

conséquences qu'elle peut avoir sur la formation psychologique et cognitive des locuteurs. L'aménagement linguistique à cette fin est précisé au cours de la narration et comporte notamment un institut de langue (comme dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*), appelé « Institut de Culture comparée », où sont enseignées « les races de l'univers, leurs similitudes et leurs différences, leurs langues et leurs instincts prédominants, les symboles précis qui vous permettront de les influencer » (LP : 75-76).

Dès la présentation de l'institut, les lecteurs perçoivent la liaison proposée par Vance entre la langue, les dispositions psycho-cognitives et la sémiologie. La langue se comprend comme un élément constitutif de la psyché des locuteurs que les autres locuteurs peuvent influencer grâce à une manipulation adroite des symboles. Dans cet institut, des étudiants en linguistique (*cf.* 3.1 Les linguistes savants) apprennent les nouvelles langues conçues dans le cadre de la politique linguistique. Leurs missions sont définies en ces termes : « vous serez chargés de planifier et de dépêcher des affaires ... et d'enseigner également » (LP : 134). L'enseignement paraît initialement une tâche subsidiaire à d'autres activités, par exemple de diplomatie, mais c'est l'inverse qui se passe ; le personnage principal sera envoyé sur la planète comme enseignant. La politique linguistique est une fois de plus envisagée comme le fruit d'un accommodement interne aux cercles du pouvoir, imposé aux locuteurs sans leur collaboration ou co-construction, et permis par l'utilisation de moyens financiers et humains considérables. La représentation que Jack Vance se fait de l'évolution de la langue semble être celle d'une imposition par l'extérieur, ici par le gouvernement, et non construite à partir des actes de parole des locuteurs. Malgré l'orientation bienveillante de cette politique linguistique défensive, conçue pour prémunir la population contre des menaces étrangères, l'imaginaire est toujours celui d'une langue arrivant aux locuteurs du dehors, octroyée sans recueil de l'avis des concernés. Le plurilinguisme y est certes encouragé, mais les locuteurs ont du mal à en gérer la complexité. Un des nouveaux arrivants explique ainsi au personnage principal, qui ignore tout des réformes linguistiques qui ont eu lieu sur la planète : « Aujourd'hui, sur Pao, il faut connaître au moins cinq idiomes pour commander un verre de vin » (LP : 132). Il se devine un imaginaire de la diversité linguistique perçue comme une barrière, reprenant le mythe de la tour de Babel. Jack Vance étend le concept de politique linguistique à une telle extrémité qu'elle en devient néfaste, comme lorsque les époux Braun imaginaient l'expansion lexicale jusqu'à la perte totale du sens des néologismes. Dans tous les cas, la politique linguistique

obstrue les voies de la communication, soit par l'imposition d'un plurilinguisme trop hétéroclite, soit par la restriction à un monolinguisme figé.

*Les Langages de Pao* est le seul roman dans lequel le gouvernement envisage la pratique simultanée de plusieurs langues sur le territoire, tandis que la tendance générale dans le corpus est au monolinguisme, soit par refus d'autres langues, soit par refus des variétés d'une même langue. *Le Livre de Dave* constitue un exemple édifiant de ce rejet officiel d'autres variétés, le gouvernement allant jusqu'à condamner à l'exil après ablation de la langue un locuteur qui ne s'exprimait pas dans la « bonne » variété, c'est-à-dire la variété « haute » dans la théorie de la diglossie de Ferguson de 1959. Une sorte de juge, l'Examineur, reproche ainsi au personnage de Symun de ne pas parler dans la bonne variété diatopique :

Eh bien, mon cher, vous n'êtes plus sur Ham à présent, nous sommes ici à Londres et à Londres on parle arpee, et on récite les courses<sup>154</sup> comme un Londonien. Je vous donne cinquante-six jours pour améliorer votre diction avant votre prochaine comparution. (LD : 214)

Après plusieurs échecs et remarques jugées impertinentes du personnage de Symun, ce dernier subira le sort cité plus haut. Le monolinguisme d'État n'est pas seulement un rejet des autres langues comme lorsque le personnage de l'académicien dans la nouvelle « Bruxelles Insurrection » pense à la situation linguistique de la Belgique et plus largement de l'Europe : « Le multilinguisme finira par venir à bout de l'Europe, il en est certain, il suffit d'attendre encore un peu. » (BI : 47). C'est surtout un rejet des diverses formes que prend une même langue, bref un rejet de la variation et de la liberté langagière individuelle. Dans *Le Livre de Dave*, 2084, 1984, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, *Enig Marcheur* et « Bruxelles Insurrection », la variation dialectale est toujours considérée comme un crime de non-adhésion à l'idéologie de la communauté, une hérésie qui condamne les locuteurs à l'isolement, à l'exil, voire à la mort. C'est une fois de plus l'influence de l'univers dystopique qui donne aux représentations sociolinguistiques une forme concrète particulièrement agressive, s'attaquant aux corps des locuteurs. Les dystopies mettent en scène une souffrance physique, une « mutilation », qui renvoie à la souffrance psychologique de devoir parler une autre langue que celle que l'on aurait envie de parler naturellement. Les sociétés dépeintes semblent « naturellement »

---

<sup>154</sup> « Réciter les courses » correspond dans la civilisation fictive du roman à réciter des psaumes que tout bon citoyen doit connaître par cœur et qui sont en fait des itinéraires de taxi londonien.

glottophobes, c'est-à-dire qu'elles discriminent des locuteurs en raison de leurs pratiques langagières ou cherchent à les en décourager, comme l'argumente Philippe Blanchet dans son ouvrage *Discriminations : combattre la glottophobie* (2016).

Pour résumer, les représentations relatives aux politiques linguistiques sont en phase avec les études menées en sociolinguistique sur des communautés linguistiques du monde réel. Les interventions remplissent un but souvent idéologique dû au contexte fictionnel autoritaire et suivent les étapes observables dans l'histoire : réflexion (souvent extra-diégétique), aménagement permis par un ensemble de dispositifs législatifs, financiers, scientifiques et humains, intervention effective et application-sanction sur la communauté de locuteurs. Parce que ces politiques sont généralement la conséquence d'une doctrine, d'un besoin politique, social ou religieux du pouvoir, elles sont perçues dans la communauté linguistique comme contraignantes et se manifestent dans le corpus par des sanctions excessives, excès une fois de plus imputés à la dystopie et aux régimes très peu démocratiques ou humanistes qui la constituent. Les politiques sont imaginées comme étant le fruit d'une décision entre quelques individus, dans une application particulièrement verticale. Elles ne semblent pas conçues à partir de l'observation d'une pratique ou d'un besoin de la société, mais l'imposent, dans une version dont l'artificialité l'assimile parfois à un produit de laboratoire : *Das kugeltranszendente Vorhaben, Les Langages de Pao*. L'angle axiologique est sans surprise péjoratif ; sans surprise parce que la dystopie envisage le pouvoir (politique, religieux, économique) comme une menace d'oppression des citoyens, et que la politique linguistique est l'une des manifestations de ce pouvoir. Il s'agit à présent de considérer l'effet de ces interventions sur les locuteurs. Insécurité linguistique, mouvements de révolte ou passivité semblent constituer les réponses principales que les auteurs envisagent comme réaction de leurs personnages à ce qu'un pouvoir autoritaire impose à la population de locuteurs.

## 6.2 Langue et imaginaires de la révolte

Dans la dystopie, oppression semble partiellement rimer avec révolte, comme si les auteurs n'envisageaient pas qu'un monde marqué par la violence et l'endoctrinement puisse vaincre totalement les aspirations des individus à la liberté. Les personnages fictifs se rebellent autant face aux violences sociales imposées par le gouvernement que face aux conséquences de leur politique linguistique injuste et excessive. Cette dissension linguistique et idéologique prend trois formes

dans le corpus : la passivité et le détachement (1), le recours à des pratiques langagières alternatives comme le chant (2) et la rébellion pure et simple qui se manifeste par la transgression des normes imposées par le pouvoir (3).

### 6.2.1 Des locuteurs passifs et désabusés

La passivité est une attitude fréquemment évoquée dans le corpus, mais concerne essentiellement des personnages de second plan. Dans *Les Langages de Pao*, elle est la caractéristique de tout un peuple, celui de Pao, à propos duquel il est écrit :

Chez les Paonais, le mécontentement s'exprimait sous forme de mauvaise volonté et de lenteur dans le fonctionnement du service public, d'un manque de coopération dans l'administration. Cet état de fait avait déjà entraîné, par le passé, une crise économique et un changement de dynastie. (LP : 47)

La passivité occupe une place quasi-officielle, revendiquée par les personnages qui la brandissent comme une arme (la seule possible ?) pour s'opposer au gouvernement. La société fictive de Pao est une monarchie dont la dimension autoritaire ne repose pas sur la répression, la violence à l'encontre de la population : le peuple est libre de s'exprimer et ses revendications ont des conséquences sur la stabilité politique du pays, elles vont jusqu'à provoquer « un changement de dynastie ». La façon dont le roman évoque les Paonais amène à se demander si cette passivité est bien une forme d'opposition au gouvernement ou une véritable indifférence aux éléments extérieurs. En effet, quelques pages plus tard, un envahisseur s'empare d'une ville paonaise et l'absence totale de réaction des habitants est sidérante :

La populace regarda passer, maussade, son armée glorieuse ; elle laissa ravir ses biens et violer ses femmes sans réagir. L'esprit combatif – fût-ce la tactique éclair de la guérilla – n'était pas une caractéristique des Paonais. (LP : 52)

Ce trait de caractère commun à tout un peuple est donc ambivalent. C'est une forme de fatalité, de soumission acquise automatiquement par celui qui la convoite, comme dans le second extrait, où les villes se laissant envahir sans esquisser le moindre mouvement de révolte. Mais l'absence de réaction constitue également un refus face à telle ou telle initiative du gouvernement. Le CNRTL décrit un individu passif comme quelqu'un « qui se contente de subir les événements, de suivre les impulsions extérieures, qui ne fait preuve d'aucune initiative ; qui n'accomplit aucune action personnelle ; qui manque d'énergie ». Cette définition s'accorde avec la description des Paonais, qui

subissent effectivement les violences qu'on leur inflige et suivent les exigences externes, notamment le grand projet linguistique mené par le gouvernement. L'aménagement politique s'étend bien au-delà du seul fait langagier puisqu'il consiste également à déplacer des populations, les isoler pour mieux les conditionner à leur nouvelle fonction. L'entreprise est un succès, les caractères sont forgés selon le rôle que les Paonais rempliront dans la société, et la politique semble parvenir à estomper la traditionnelle absence d'initiative des citoyens.

Le personnage principal témoigne de cette méthode d'envergure exceptionnelle en arrivant dans une cité guerrière où il enseignera le vaillant, la nouvelle langue pour le corps militaire : « [...] une multitude d'enfants, héritiers d'une ancestrale placidité paonaise vieille de cinq millénaires, avaient été immergés dans un protoplasme de combativité. » (LP : 162). La politique linguistique ne semble pas mériter leur contestation flegmatique, puisque Jack Vance n'imagine pas de refus de la nouvelle pratique langagière, de réalisations délibérément erronées des nouvelles langues, comme si l'on pouvait imposer une (ou quatre, comme c'est le cas dans le roman) langue complètement artificielle à une population sans que celle-ci ne s'en émeuve. *Les Langages de Pao* ébauchent une dissociation entre les faits langagiers et les faits socio-politiques, l'intervention sur la langue n'étant qu'une étape (certes fondamentale) dans la grande politique intergalactique menée par le gouvernement, consistant à remodeler le caractère des Paonais par l'intermédiaire de la langue afin de les faire résister aux envahisseurs. Les locuteurs fictifs réagissent directement à la politique générale, et non aux moyens qui permettent sa mise en place. L'habitude d'être gouvernés sans avoir voix au chapitre les a « entraînés » à la résignation et à la passivité, sociales comme langagières, notamment parce que la structuration précise des divers aménagements donne l'impression qu'il n'y a pas d'échappatoire.

2084 adopte une perspective partiellement différente. Boualem Sansal imagine une société dans laquelle la politique linguistique n'est pas pensée et mise en place au cours de la fiction ; elle existe antérieurement au début du roman et se renouvelle pendant son avancée. Les réactions sont donc plus constitutives de l'existence des locuteurs fictifs, c'est-à-dire plus systématiquement intériorisées. Ils se laissent aller eux aussi à une forme de passivité. Ils acceptent sans se poser de questions les déclarations du gouvernement, comme lorsqu'un décret interdit l'emploi du mot

« Bigaye » et en propose une orthographe différente de celle que les locuteurs avaient l'habitude de lire :

Le silence s'installa dans le pays mais beaucoup en leur for intérieur se posèrent la question : pourquoi le mot interdit était-il ainsi orthographié dans ledit décret *Big Eye* ? D'où venait l'erreur ? Du scribe des *NoF* ? De son directeur, l'Honorable Suc ? De qui d'autre ? Ce ne pouvait être de Duc, le Grand Commandeur, chef de la Juste Fraternité, encore moins d'Abi : il avait inventé l'*abilang*, l'aurait-il voulu qu'il n'aurait pu commettre de faute, d'aucune sorte. (2084 : 32)

Les locuteurs adhèrent en silence aux normes qu'on leur impose, mais se posent intérieurement des questions. Cependant ils ne les expriment pas, ne cherchent pas à trouver de réponse ; chacun sait ce que pense autrui sans pour autant le formuler ouvertement, attitude stéréotypée des citoyens en régime totalitaire qui n'ont pas envie d'avoir d'ennuis. Contrairement aux *Langages de Pao*, où la passivité est l'expression muette d'un mécontentement, dans 2084, elle renvoie à une acceptation silencieuse de toutes les absurdités que le gouvernement pourrait inventer. Être passif revient à se taire, à ne pas demander de précision, d'explication et c'est parce que le personnage d'Ati commence à poser des questions qu'il adopte une posture contestataire. La véritable adhésion à l'idéologie religieuse de l'Abistan requiert une foi absolue et aveugle qui n'est autre qu'une soumission contrite aux préceptes du pouvoir. Interroger, même en toute innocence, revient à refuser la passivité, à douter et hésiter avant de croire alors que l'attitude soumise devrait être innée. Comme dans *Les Langages de Pao*, la population est majoritairement soumise aux normes de la société, ce n'est pas le fait d'un ou deux personnages. Dans la plupart des œuvres du corpus s'observe ce décalage entre l'immense majorité de la population fictive, qui se plie aux injonctions du pouvoir, et une poignée de personnages transgressifs, marginalisés et révoltés.

Parfois, passivité rime avec indifférence, et certains personnages adoptent cette attitude par manque d'intérêt à l'encontre des usages langagiers qu'ils doivent adopter. L'inaction due à l'indifférence renvoie au fait que les personnages ne se sentent pas concernés. C'est une attitude isolée dans le corpus, où tous les personnages identifiés s'engagent activement dans une lutte. Mais cette lutte politique, religieuse, économique, n'est pas toujours linguistique. Là où le personnage de Winston réfléchit aux effets de la novlangue dans 1984, son amante Julia ne s'intéresse pas du tout aux rouages politiques et linguistiques de l'oppression qu'ils subissent. Elle manifeste la plus profonde indifférence envers ces considérations, s'engageant dans une lutte plus active et plus

concrète : vol de nourriture, de produits de luxe, relations sexuelles illicites, etc. Pourtant, sa révolte se manifeste aussi sur un plan langagier, comme le décrit Winston à leur première rencontre :

Quelque chose l'étonnait en elle. C'était la grossièreté de son langage. Les membres du Parti étaient censés ne pas jurer et Winston lui-même jurait rarement, en tout cas pas tout haut. Julia, elle, semblait incapable de parler du Parti, spécialement du Parti intérieur, sans employer le genre de mots que l'on voit écrits à la craie dans les ruelles suintantes. Il ne détestait pas cela. Ce n'était qu'un symptôme de sa révolte contre le Parti et ses procédés. Cela semblait en quelque sorte naturel et sain, comme l'éternuement d'un cheval à l'odeur d'un foin mauvais. (1984 : 165)

La grossièreté langagière de Julia n'est donc pas attribuée à un engagement métalangagier, une revendication politico-linguistique, mais à une réaction naturelle, spontanée et sans calcul : « un symptôme de sa révolte ». On retrouve alors l'imaginaire synecdotique de la langue comme constituant une partie d'un ensemble plus vaste, que ce soit la société dans la perspective des politiques linguistiques ou la révolte, la non-adhésion à une idéologie dans la perspective des locuteurs. Cet extrait montre en quoi le personnage s'exprime librement, indifférent aux normes sociolinguistiques conventionnelles, qui réclament particulièrement des femmes un langage correct et policé, sans vulgarité. Le désintérêt constitue même une attitude revendiquée par Julia concernant un ensemble d'éléments de la politique du Parti Unique, dont la novlangue :

Quand il se mettait à parler des principes de l'Angsoc, de la double-pensée, de la mutabilité du passé, de la négation de la réalité objective, et qu'il employait des mots novlangue, elle était ennuyée et confuse et disait qu'elle n'avait jamais fait attention à ces choses. On savait que tout cela n'était que balivernes, alors pourquoi s'en préoccuper ? (1984 : 209)

La dimension linguistique de l'oppression constitue pour le personnage féminin un élément secondaire sans importance. Le roman oppose de fait deux conceptions de la révolte en contexte totalitaire. D'un côté, le personnage de Winston revendique une opposition de principe à l'idéologie et à toutes les formes que prend cette dernière, dont la novlangue, sorte d'opposition intellectuelle. De l'autre, le personnage de Julia se révolte contre les atteintes à sa liberté de mouvement, sans se préoccuper des raisons données à l'oppression, sorte d'opposition naturelle et intuitive. Leur rébellion se rejoint parce qu'ils agissent dans un même élan contre la même figure d'autorité (Big Brother) mais leurs préoccupations et les enjeux de leur dissidence varient. Là où Julia est imaginée

indifférente de façon inhérente et intrinsèque à sa nature<sup>155</sup>, Winston fait figure d'intellectuel révolté qui s'adonne à des pratiques langagières hétérodoxes comme l'écriture d'un journal intime (cf. 3.2 Les locuteurs engagés).

La passivité est donc une attitude généralement associée à une foule anonyme. Elle est l'extériorisation du mépris vis-à-vis du gouvernement et de sa politique (linguistique ou non), comme dans *Les Langages de Pao*, ou bien une adhésion servile et hébétée à une doctrine et ses usages, qui vide de son sens cette adhésion, comme dans *2084*, ou encore un dédain indifférent face à ce que l'on estime être sans importance vitale, comme dans *1984*. Les trois cas montrent des situations diversifiées, qui aboutissent cependant de façon analogue à des convictions illusoires, un laisser-faire fataliste ou fainéant. Dans *2084* par exemple, on affecte de ne pas comprendre, sinon, il faudrait (s') avouer l'insanité de la marche du gouvernement. Il s'agit sans doute pour partie d'une conséquence du caractère dystopique des œuvres, manifestant un sapir-whorfisme symétrique et désabusé : si un régime totalitaire soumet les caractères, il soumet aussi les attitudes et représentations langagières des personnages. Ou, dit autrement, dans un monde sans espoir comme celui peint par quelques-unes des œuvres, la tentative de soumettre les individus par le biais de la langue est réussie pour partie, le monde conçu par la fiction est effectivement peuplé de caractères soumis. Toutefois, dans la plupart des œuvres, l'inaction est minoritaire, et divers personnages sont imaginés être à la recherche de pratiques alternatives, dans la limite de ce qui est toléré sans briser les règles établies par le pouvoir.

### 6.2.2 Vers des pratiques alternatives : le chant

L'univers dystopique constitue une occasion pour les auteurs d'imaginer plusieurs façons de se révolter (cf. 3.2.3 Locuteurs engagés et révolte langagière). L'opposition la moins risquée consiste en de faibles transgressions de la norme que l'on peut dissimuler à l'autorité ou qui ne dépassent pas des limites implicites, connues, mais approximativement tolérées. Ces pratiques alternatives se manifestent à une échelle globale, c'est-à-dire relative aux pratiques langagières, et une échelle plus restreinte, qui concerne uniquement certains aspects de la langue.

---

<sup>155</sup> D'une façon qui correspond apparemment à un stéréotype du « caractère » féminin.

Le chant apparaît fréquemment comme une manière authentique de s'exprimer sans (trop) risquer la censure (cf. 5.2.4 Une écriture artificielle, un oral spontané). Les auteurs y font référence dans 1984, *Enig Marcheur*, *MaddAddam*, *Le Livre de Dave* et *V pour Vendetta*. La pratique ne remplit toutefois pas toujours une fonction transgressive. Dans *Enig Marcheur*, le chant joue un rôle essentiel au sein de la communauté de tradition orale, il n'est pas transgressif en soi parce que pratiqué par tous les membres de la même manière. Les locuteurs du pays d'Anterre (c'est-à-dire de l'Angleterre à l'époque du récit) communiquent les faits importants de leur société par le chant, ils transforment les événements en comptines dans lesquelles ils évoquent d'autres individus, comme lorsque des personnages menacent Enig en chanson :

Le Ptit Nimbel Potier et sa bande qui tendé de me voir pour chanté :  
Enig Marcheur l'été pas un parleur  
Enig lavé rien à dire  
Sa tête sur un piqué  
Là il causera à tout heur  
Bon tu sais dès que les môm se mettent à chanter sur toi tes sur certains rails et y a pas grand-chose à fer. Leur demender de rêter y chanj rat rien cest trop tard ta plus cas serrer les croh et comptine hué. <sup>156</sup>(EM : 81)

Le passage montre que le personnage réagit avec flegme à cette pratique, ce qui laisse supposer qu'elle est fréquente et qu'il y est habitué. Puisque le jeune garçon survivant, Enig, s'exprime dans une langue dé- et reconstruite, un des rares types de textes qui subsiste dans cette civilisation dévastée, le chant, montre aussi logiquement l'altération et le réaménagement de la langue. Mais les quelques performances chantées du narrateur soulignent son isolement, car il est souvent moqué, y compris par les enfants de son village. Le chant est imaginé par Hoban comme une base langagière commune, chacun connaissant par cœur un certain nombre de textes chantés en des occasions précises, comme lors du rituel de la « parlante », désignant dans la scène suivante les éloges funéraires en l'honneur du père d'Enig, Broyeur Marcheur, mort au début du récit :

---

<sup>156</sup> Notre reformulation en standard : Le Petit Nimbel Potier et sa bande qui attendaient de me voir pour chanter :

Enig Marcheur il était pas un parleur / Enig il avait rien à dire / Sa tête sur un piquet / Là il causera à toute heure.

Bon tu sais dès que les mômes se mettent à chanter sur toi tu es sûr et certain et y a pas grand-chose à faire. Leur demander d'arrêter y changera rien c'est trop tard, t'as plus qu'à serrer les crocs et continuer.

À vant les parlantes on a chanté *Sous Vreines Gall Axies* :  
Au dlà des ardentes nées bulleuses et des sous vreines gall axes  
Du plus loin du ciel donne nous les Nergies  
Tremêle la main qua formé le noir pourtour  
Guyd nous à l'allée et guyd nous au retour<sup>157</sup> (EM : 29)

Le chant constitue ainsi un espace d'expression communautaire assimilable à la fonction des chants religieux, telle que l'évoque Philippe Martin, à propos des chants de procession. La pratique constitue « le moyen de faire l'unité des chrétiens, de manifester publiquement la foi collective, de donner une dimension sacrée à l'espace et d'appuyer les efforts de la catéchèse » (2000 : 183). Le roman met bien en scène ces différentes fonctions du chant en contexte religieux, bien que la religion catholique analysée par Martin n'ait évidemment pas les mêmes règles que la religion post-apocalyptique imaginée par Hoban. Les membres de la communauté s'unissent autour des rituels musicaux précédant les spectacles de marionnettes et ils expriment leur appartenance à un même groupe à travers le respect de ces coutumes. L'espace n'est sans doute pas tant objet de sacralisation, aspect surtout dû au fait que Philippe Martin se concentre sur les processions et que les chants émis dans les églises sont produits dehors dans la fiction, parce que les équivalents des prêtres dans notre roman (les marionnettistes) sont itinérants. Il n'y a donc pas de lieu attitré pour les rituels que sont les chants et les spectacles dans *Enig Marcheur*. Enfin, aucune référence n'est faite à une forme d'instruction, qu'elle soit religieuse ou non. La perte de l'individualité au profit du collectif constitue un motif important de la pratique langagière musicale, ce qui répond à l'imaginaire social d'une société totalitaire selon lequel l'individu doit s'effacer pour intégrer pleinement les mouvements de masse qui caractérisent le totalitarisme. Le chant exerce ainsi dans *Enig Marcheur* des fonctions ambivalentes : marqueur d'une forme d'authenticité et vecteur d'histoire de la communauté, il n'est cependant pas une pratique libératrice dans le fil de l'intrigue.

Dans 1984, ces pratiques communautaires autorisées voire encouragées cohabitent avec une pratique plus subversive, celle du chant ancien censé être tombé dans l'oubli. Le roman ne propose

---

<sup>157</sup> Notre reformulation en standard : Avant les parlantes on a chanté *Souveraines Galaxies* :

Au-delà des ardentes nébuleuses et des souveraines galaxies / Du plus loin du ciel donne-nous les énergies / Entremêle la main qui a formé le noir pourtour / guide-nous à l'aller et guide-nous au retour.

pas de chants patriotiques, contrairement à ce que l'on pourrait attendre. Les chansons officielles sont créées par les services de propagande, mais vidées de leur sens :

*Ce n'était qu'un rêve sans espoir.  
Il passa comme un soir d'avril, un soir.  
Mis un regard, un mot, les rêves ont recommencé.  
Ils ont pris mon cœur, ils l'ont emporté.*

L'air avait couru dans Londres pendant les dernières semaines. C'était une de ces innombrables chansons, toutes semblables, que la sous-section du Commissariat à la Musique publiait pour les prolétaires. Les paroles de ces chansons étaient composées, sans aucune intervention humaine, par un instrument appelé versificateur. Mais la femme chantait d'une voix si mélodieuse qu'elle transformait en un chant presque agréable la plus horrible stupidité. (1984 : 185-186)

Comme l'indique la citation, le chant n'est pas destiné à tous les membres de la société, mais seulement aux prolétaires, qui n'ont guère d'importance pour le gouvernement. Le fait qu'on crée des chants à leur intention est une concession à ce qui est imaginé comme un élément central de la culture populaire. Le chant donne une illusion de liberté qui est en fait contrôlée mécaniquement par une machine (le « versificateur » auquel il est fait allusion dans la citation) et traite de façon stéréotypée et décousue de contenus également stéréotypés : le régime ne crédite les prolétaires d'aucune intelligence sociale ou politique et les « endort » avec des bêtises romancées, sorte d'opium pour le peuple. Le « vrai » chant, en revanche, celui conçu par une communauté de locuteurs, est illicite, secret, et de fait, perdu. On peut d'ailleurs retrouver l'opposition factice entre langue artificielle et langue naturelle dans ces deux conceptions de la chanson. Du chant « naturel », personne ne se souvient ou ne reconnaît se souvenir. Le simple fait de chercher à retrouver le texte oublié constitue une transgression. Le personnage de Winston mène ainsi une quête tout au long du roman, à la recherche de vers oubliés d'une comptine qui évoque des oranges et des citrons, fruits qui n'existent plus dans la société constamment en guerre d'Océania. C'est ce qu'illustrent les propos du personnage de Julia, après avoir évoqué la chanson :

- Je me demande ce que c'était, un citron, ajouta-t-elle, sans logique. J'ai vu des oranges. C'est une sorte de fruit rond et jaune, avec une peau épaisse.
- Je me souviens des citrons, dit Winston. Ils étaient très connus entre 1950 et 1959. Ils étaient tellement acides qu'on avait les dents glacées, rien qu'à les sentir. (1984 : 196)

Le chant devient un acte transgressif parce qu'il constitue un rappel à un passé hétérodoxe, qui contredit la doctrine du Parti Unique et rappelle qu'une autre vie a été possible un jour, une vie qui

ne serait pas écrasée sous le poids des conflits géopolitiques décidés de façon autocratique, sans rationnement, et dans laquelle une spiritualité pouvait être envisagée. En effet, la chanson évoque les églises qui ont été détruites depuis longtemps à Londres, rappelant les vestiges d'une civilisation perdue. Elle raconte la société d'autrefois, sélectionnant des lieux (églises) ou des faits de nature (oranges & citrons) qui font rêver les personnages du présent. Même si le chant ne tient pas une grande place dans *1984*, ses occurrences en font un type de pratique portant avec lui l'espoir et des sentiments personnalisés, colorés, dirait-on même de façon métaphorique, en total contraste avec la société totalitaire qu'on n'imagine que grise.

Moins subversif, le chant occupe aussi une place importante dans *MaddAddam*. Il est à la fois l'expression d'une tradition collective ancestrale et l'expression de l'individualité. En tant que pratique collective, Atwood l'attribue aux androïdes que sont les Crakers. Il est régulièrement présent parce qu'il sublime le fossé entre l'humanité post-apocalyptique et la nouvelle espèce. Leur chant est celui des sirènes (MA : 361), mélodieux et mystérieux, et on suppose qu'il leur permet de communiquer avec les animaux (MA : 301). Ils ont même une « structure vocale unique qui permet de ronronner et de chanter » (MA : 550). Pour Atwood, le chant des Crakers constitue la manifestation principale de leur altérité, et c'est aussi la plus fréquente. En effet, les Crakers sont imaginés chantant en de nombreuses occasions : pour communiquer avec d'autres espèces, pour accompagner la traditionnelle histoire que leur racontent les humains sur leurs origines, ou encore pour soigner les malades, sa sensorialité jouant un rôle thérapeutique. Le chant joue un rôle social essentiel, il rythme les rituels de la parole et marginalise ceux qui ne sont pas capables de produire les mêmes sonorités parce qu'ils ne sont pas équipés anatomiquement pour le faire. Les humains, d'ailleurs, ont du mal à comprendre le rôle que joue le chant pour les Crakers, et les scientifiques ayant travaillé sur le projet n'ont pas réussi à modifier cette pratique dans leurs gènes :

Et cette façon de chanter ? C'est entendu, ça doit être une forme de communication, mais est-elle territoriale, comme le chant des oiseaux, ou pourrait-on la qualifier d'art ? Non, certainement pas de l'art, dit Pic à Bec Ivoire. Crake ne comprenait pas pourquoi ils faisaient ça, et ça ne lui plaisait pas du tout, dit Tamarau, mais l'équipe n'a pas pu l'éliminer sans produire des individus dépourvus d'affect qui n'étaient jamais en chaleur et qui ne duraient pas longtemps. (MA : 205)

Atwood entrevoit donc le chant comme une part fondamentale du patrimoine génétique de sa nouvelle espèce, une pratique qui ne leur permet pas seulement de communiquer ou de guérir, mais

de vivre, tout simplement. Le chant devient un indice identitaire au même titre que le serait un accent ou un registre de langue particulier. Par ailleurs, le chant est attribué à un personnage qui en fait l'étendard de sa singularité. Le personnage de Zeb chante toujours seul et raconte en chanson les difficultés qu'il rencontre, les aventures qu'il vit. On retrouve alors le même imaginaire que dans *Enig Marcheur*, où le récit chanté constitue une pratique spontanée et intrinsèquement humaine, qui instaure une distance entre les événements et le narrateur-chanteur. Atwood perçoit le chant dans une forme naturelle cathartique qui permet au personnage d'extérioriser ses angoisses et de se donner du courage. À la page 188, Zeb et son demi-frère viennent de découvrir que la mère de ce dernier avait été assassinée par leur père puis enterrée dans le jardin. Ils dérobent toute la fortune du père et commencent une fuite qui ne cessera qu'avec la pandémie qui décime l'humanité. Zeb chante alors la mort de la femme :

*Qui a tué Fenella la belle ?*

*Un gros dégueulasse*

*Lui a foutu un coup de pelle*

*Sur la calebasse.*

*Il l'a ratatinée*

*Et il l'a enterrée.*

Quelque chose coulait sur son visage. Il s'essuya avec sa manche. Ne pleurniche pas, se dit-il. (MA : 188)

Sur un ton *a priori* trivial, le personnage chante la violence du monde comme c'était le cas dans *Enig Marcheur* et comme c'est aussi le cas dans *V pour Vendetta* : la puissance psychosomatique de la musique mobilise les sentiments, ici la peine, sous les mots qui décrivent. Un intermède extra-diégétique y est utilisé par les auteurs pour résumer les enjeux de l'intrigue tout en reflétant le caractère fantasque mais lucide du personnage de V (V : 112-116). Le roman graphique est par ailleurs la seule œuvre du corpus à se référer au chant en tant que pratique artistique, à jamais perdue, comme lorsque le personnage de la jeune Evey voit pour la première fois un jukebox chez V (le changement de bulle est indiqué par une barre oblique) :

- Cette chanson est magnifique ! Vous devez me trouver stupide ... Je n'ai jamais rien entendu d'autre que la musique militaire qui passe à la radio ... / Mais tous ces titres sur votre duke-box ... Ils ont l'air si ... Euh ... vivants ? Qu'est-ce qu'on entend ? On dirait que la chanson n'est même pas anglaise.
- Effectivement. Et on dit « juke-box », avec un « j ». / La chanson s'appelle *Dancing in the street*, par Martha and the Vadellas. Tu as déjà entendu le nom de « Tamla Motown » ? / Non, évidemment, pas vraiment étonnant après tout ... / Certaines cultures ont dû être effacées plus soigneusement que d'autres ... / Plus de *Tamla*, ni de *Trojan*, plus de Billie Holiday ou de *Black Uhuru*. (V : 18-19)

La musique a disparu, comme dans 1984, au détriment d'une idéologie militariste dans laquelle la chanson populaire n'a pas sa place. Le chant pratiqué dans le monde nouveau incarne alors la déchéance de la civilisation, il n'est plus artistique mais seulement vulgaire. Il illustre la violence des mœurs de ce Londres totalitaire dans une scène de cabaret où une jeune femme chante son attirance pour les hommes du Parti, dans un dessin aux contrastes particulièrement sombres (V : 159).

Le chant n'est pas transgressif lorsqu'il est sollicité par la propagande ; ses imaginaires se construisent ainsi autour d'une perspective communautaire strictement contrôlée, et d'une pratique individuelle potentiellement subversive. Dans les dystopies, le chant comme pratique collective est un lieu commun fortement ritualisé. Chaque membre doit connaître les mêmes chansons et les entonner lorsque la situation l'exige (*Enig Marcheur, MaddAddam*). Cette fonction sociale du chant collectif avait notamment été observée sous le régime de Vichy, à des fins de propagande, comme l'observait Nathalie Dompnier dans son article : « Le rôle de la jeunesse dans la diffusion des hymnes sous le régime de Vichy » :

Chanter en groupe, c'est unir les individus dans une même activité, provoquer une communion et favoriser les mouvements collectifs. Si l'exécution d'un chant suppose l'harmonie du groupe, elle crée aussi cette unité. En effet, le chant collectif offre peu de possibilités de se distinguer et entraîne l'individu, le poussant à une forme de mimétisme. (2000 : 8, pagination personnelle)

L'exemple historique indique sans détour l'emploi qui peut être fait du chant en société et les fonctions qu'il peut remplir dans le corpus.

Par ailleurs, le chant est perçu comme une émanation typique d'une civilisation, qu'il s'agisse d'une civilisation révolue (1984, *V pour Vendetta*) ou d'une nouvelle forme sociétale (*MaddAddam, Le Livre de Dave*). L'art a disparu ou est totalement absent des sociétés dystopiques et seuls quelques souvenirs intempestifs subsistent dans *V pour Vendetta* et dans 1984. Dans *Le Livre de Dave*, les chants

ancestraux qui ont perduré sont devenus des raps. Le « rap du dépeçage du moto », cet animal mutant, une sorte de poney boursoufflé doué de la parole, est le premier à être évoqué dans le roman :

Lorsqu'il pouvait couler librement, le bavardage des Hamsters avait le caractère intime de la pensée, de sorte que, quand le vieux rap de dépeçage du moto débutait, cela faisait l'effet d'une maman qui fredonne pour son morpion.

- Ohé, moto, vien nounourrir, vien nouguéri, lançaient les mamans.

Et les papas répondaient :

- Tara, vieu pote, fè un kâlin avan k'tumeur.<sup>158</sup> (LD : 29)

Le rap rythme une fois de plus un rituel, cette fois-ci celui qui suit la mise à mort de l'animal, sacrifice imposé par le gouvernement. Plus loin dans le roman, c'est le rap de la Mutha<sup>159</sup> qui est évoqué :

Elle fra l'tour d'la montagne kan elle viendra, martela Effi. Elle fra l'tour d'la montagne kan elle viendra, l'tour d'la montagne elle fra kan elle viendra. Bôm notait en cachette ce vieux rap de la Mutha. La rappeuse émaciée et son copiste rondelet étaient si perdus dans l'air entêtant, le murmure du vent et la vue des vagues qui se soulevaient et montaient à l'assaut dans le lointain, qu'ils n'entendirent point le Chauffeur qui arrivait derrière eux. (LD : 343)

Dans ce second extrait comme dans le premier, les paroles du rap n'importent pas tant que les gestes qui les accompagnent ainsi que la situation dans laquelle le chant est effectué. Le rap du *Livre de Dave* incarne la violence, la primitivité des personnages, leur rapport étroit avec la nature, que ce soit la faune comme la flore. Dans une société décimée par une catastrophe naturelle, le rap importe par son ancienneté qui le légitime, mise en valeur lors de ces deux exemples (« le vieux rap »).

Le chant apparaît comme un moyen d'identifier les excentriques, les marginaux, soit parce qu'ils se permettent une pratique différente de la pratique traditionnelle, soit parce que la société produit des chansons portant sur leur personne et leurs excentricités. Le corpus montre la pratique du chant comme un acte subversif lorsqu'elle renvoie à une pratique individuelle parce que les sociétés totalitaires refusent toute forme d'individualité, cette dernière suggérant le libre-arbitre et donc, une potentielle non-adhésion à l'idéologie du pouvoir. Chanter, c'est revendiquer une forme de liberté qui peut être sanctionnée. Il n'y a pas de mise en scène de sanction pour chant illicite dans le corpus, mais certains personnages deviennent des figures explicitement associées au chant,

---

<sup>158</sup> Notre reformulation en standard : - Ohé, moto, viens nous nourrir, viens nous guérir. / - Tara, vieux pote, fais un câlin avant que tu ne meurs.

<sup>159</sup> On peut y lire une altération phonético-graphématique du mot « montagne », « montaign » en anglais, devenu « Mutha » en mokni.

comme Zeb le rebelle dans *MaddAddam*, ou bien il apparaît que leur quête musicale documente l'ampleur de leur révolte, comme Smith dans *1984*.

### 6.2.3 Imaginer des engagements métalinguistiques révolutionnaires

La rébellion langagière imaginée dans le corpus s'étend des pratiques illicites secrètes (2084) à d'autres qui ont pour ambition de refonder la société sur de nouveaux principes (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*).

Dans *2084*, rien n'est vraiment entrepris par des personnages individuels pour bouleverser le système linguistique du pays. La population adopte les mesures sans critiques ni hésitations, et, lorsque lesdites mesures vont contre leur volonté, il semblerait que les locuteurs se contentassent de pratiquer secrètement leurs variétés. C'est ce qu'évoque le personnage principal lorsqu'il est en convalescence et que les autres malades parlent entre eux des langues qu'il ne connaît pas :

Ils avaient de même leur langue qu'ils parlaient entre eux, en sourdine, loin des oreilles exotiques, avec un tel appétit qu'on se voyait pris de l'envie de connaître l'affaire. Mais les conciliabules cessaient aussitôt, les aliens étaient prudents. (2084 : 63)

La pratique discrète d'autres langues est effectuée avec prudence parce que les locuteurs, tout passifs qu'ils sont, ne veulent pas risquer leur vie pour une langue. Le personnage sait combien ces échanges sont risqués, et il lie volontiers la pratique langagière à la norme qu'elle transgresse :

Ils se reconnaissaient aussi à l'accent, à la dégaine, au regard, que sais-je, et avant d'échanger trois signes, les voilà dans les bras l'un de l'autre, sanglotant d'émotion. C'était émouvant de les voir se chercher comme dans un marché bondé, se regrouper dans un coin ombré et baragouiner leur patois tout leur soûl. Que pouvaient-ils se dire à longueur de journée ? Des paroles, pas plus, mais ça leur remontait le moral. C'était magnifique mais plus que fautif, la loi imposait de s'exprimer exclusivement en *abilang* (...). (2084 : 64)

Parler une autre langue dans un État férocement monolingue constitue un acte de révolte qui peut être sanctionné. Les personnages fictifs de *2084* le savent, et Sansal les imagine préférant prendre le risque de s'exprimer librement dans une sphère privée plutôt que d'obéir strictement aux règles fixées par le gouvernement. Ainsi, seule l'illusion d'une adhésion demeure dans le roman, analogue à l'attitude manifestée des citoyens dans les États totalitaires historiques. Si l'on se réfère aux exemples de l'Allemagne nazie et de l'Allemagne communiste de la RDA, on retrouve ainsi cet effacement synonyme d'acceptation des locuteurs. Dans son article « Rhétoriques du pouvoir en

Allemagne au XXe siècle », Odile Schneider-Mizony résume cette nécessaire « complicité » des locuteurs pour établir durablement une politique :

Même dans le cas extrême des États totalitaires, la politique passe par la parole, parce que la domination ne peut pas être exercée que par la contrainte et la violence physique : elle nécessite l'acceptation ou la passivité des sujets, c'est-à-dire leur persuasion ou leur crainte, attitudes qu'il est possible d'influencer par la rhétorique utilisée dans la sphère publique. L'efficacité d'un langage totalitaire dépend de la collaboration des sujets : la propagande nazie pendant le IIIe Reich, la langue de bois des dirigeants de la RDA fonctionnent parce qu'on les croit, ou en tout cas qu'on les suit. (2011 : 14 pagination personnelle)

Les romans du corpus reprennent à leur compte ce constat et l'appliquent aux univers imaginaires totalitaires. Les personnages participent à l'installation de nouvelles normes ou de nouvelles pratiques langagières parce qu'ils les acceptent, ou les refusent intérieurement, à l'abri des oreilles indiscretes qui pourraient les sanctionner.

D'autres formes de révolte sont beaucoup plus explicites. Alain Damasio ne manque pas l'occasion d'imputer à l'Académie Française la responsabilité de la commercialisation lexicale, insinuant une possible corruption de l'instance prescriptive de la langue française :

En 2014 pourtant, sous l'effet du lobbying actif des cloneurs d'animaux de compagnie, « chat » fut finalement soumis au droit commercial et cédé par l'Académie française, sous licence d'exploitation illimitée, aux deux principaux acteurs de ce marché en forte expansion : DupliCat et A-Chat. (HP : 36)

L'univers moderne et presque exclusivement centré sur l'économie prend au piège en le condamnant pour dettes un personnage qui a refusé de se soumettre au copyright de la plupart des mots. C'est la ruine économique pour révolte langagière qui condamne Spassky. Le personnage décrit son errance phono-lexicale :

Je réussis à glaner *Chatonsky* pour une bouchée de pain. Je négociai *Chatounet* à crédit, *Chacunière* en leasing et je revendis huit mots de valeur (dont *Bergamasque*) pour acquérir un rubis : *Entrechat*. Mais ça ne me suffisait pas. Je rêvais de remonter la filière de *chaton*, je rêvais sans cesse de *chat*, dont une licence écriture à durée limitée, me fit miroiter un intermédiaire, aurait circulé sous le manteau. J'écumai le réseau secondaire, le réseau cadre, le réseau ternaire, je pris des contacts avec la mafia. (HP : 38)

La nouvelle conçoit ainsi la révolte comme une réappropriation du lexique centrée sur le mot « chat » emblématique du vivant, et ses composés, réappropriation qui a lieu soit par néologisation,

soit par rachat de dérivés ou composés de « chat ». Autrement dit, Damasio envisage trois solutions à une confrontation métalinguistique : les opposants peuvent refuser de jouer le jeu qu'on leur impose, et créer de nouvelles règles (ce sont les quatre styles des Hauts Parleurs), ou ils peuvent accepter la norme économique-linguistique et subir ses contraintes, ou encore entrer dans l'illégalité : c'est la condamnation du personnage de Spassky pour délit financier et son emprisonnement. L'écrivain a recours à un contexte économique fictif et liberticide pour peindre la langue en bien commun dont chaque locuteur devrait pouvoir disposer comme bon lui semble. Le discours-kamikaze de Spassky dénonce les dérives d'un capitalisme totalitaire, qui achète et revend tout ce qu'il peut, jusqu'aux mots :

La mondialisation que vous proposez<sup>°</sup> se fronde sur l'échange<sup>°</sup> chiffré<sup>°</sup>. Une émotion<sup>°</sup>, un sentiment<sup>°</sup>, un rêve<sup>°</sup> peuvent être échangés<sup>°</sup> grâce à vous avec tout : avec une autre émotion<sup>°</sup>, un autre rêve<sup>°</sup>, du temps<sup>°</sup> de travail<sup>°</sup>, des biens<sup>°</sup> privés<sup>°</sup> ou collectifs<sup>°</sup>, un motos déposé<sup>°</sup>, des œuvres<sup>°</sup>, des objets<sup>°</sup>, le droit<sup>°</sup> de polluer<sup>°</sup>, l'honneur<sup>°</sup>. Tout peut être échangé<sup>°</sup> avec n'importe quoi – grâce à l'argent<sup>°</sup>, cet opérateur<sup>°</sup> polymorphal, cette eau<sup>°</sup> vitale<sup>°</sup>. (HP : 44)

Le discours s'étend sur six pages et occupe une place importante dans la nouvelle. Émaillé du sigle de la marque déposée « Registered Trademark » («<sup>°</sup>»), le texte réproue les effets de la mondialisation et illustre la violence d'un monde qui imposerait à une pratique autant individuelle que collective d'être soumise à des taxes. Damasio fait enfermer son personnage en prison, le suicide dans sa cellule, comme si aucune issue n'était possible face à la froideur du monde dans lequel il vit. Pourtant, la dystopie ne s'achève pas sur un fatalisme tragique. Le discours libre et innovant du personnage ainsi que son immédiate condamnation conduisent à des émeutes, éveillent les consciences. La nouvelle se clôt sur une note d'espoir, dont l'autodérision n'est pas absente avec le sigle « Hauts Parleurs » devenu une marque dans le titre « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> », la seule pourtant de tout le corpus :

Il y a aujourd'hui 2500 Hauts Parleurs qui sillonnent le monde. La « langue 17 », comme on dit maintenant, a fait des greffes. Le style 17 est devenu une marque de vêtements. Je crois que le monde, grâce à nous, change un petit peu. (HP : 52)

Enfin, il est des romans qui décrivent des rébellions initialement non intentionnelles. C'est le cas d'*Enig Marcheur* et *Le Livre de Dave*. Dans ces deux récits, des personnages bouleversent les fondements de leur société sans avoir eu l'intention de le faire. Leur élan n'est pas celui d'un mécontentement comme dans « Les Hauts<sup>°</sup> Parleurs<sup>°</sup> » ou 2084. C'est celui d'une découverte, d'une

initiative spontanée sans calcul, dont les personnages constatent puis expérimentent les effets. Dans *Le Livre de Dave*, le personnage de Symun Dévúsh découvre un nouvel évangile qui remet en question celui sur lequel est établie la société. Le récit de l'apparition de ce second Livre éveille en lui la suspicion :

- Kom' jeu di, jeu sui all dan la Zön, jeu sui allé à l'endroi où il a enterré le Liv', et il é venu à moi, et y m'a donné un aut'Liv' – ouè, un nouvo – et nou l'avon récitè ensemb', ouè, et y m'a dit de v'nir en parlé à vou z'outes, d'ac.<sup>160</sup> (LD : 96)

Aucune trace écrite n'accompagne la révélation du personnage, mais ses propos retranscrivant le nouvel évangile séduisent. La base de ce schisme constitue en fait une révolte langagière car le personnage n'a pas le droit de savoir lire ni écrire. Il apprend la lecture en secret pour comprendre sa découverte :

En comparant les mots qu'il avait lui-même trouvés et ceux qu'il lui était possible de voir en ces rares occasions où il pouvait consulter le Livre, il en vint à savoir lire. Symun était formidablement intelligent et, alors que les premières expressions lui avaient coûté des tarifs entiers de frustration, une fois qu'il eut déchiffré le code, des diatribes entières du Livre lui sautèrent aux yeux. (LD : 94)

La société du *Livre de Dave* divise les citoyens entre ceux qui ont un droit d'accès à certaines pratiques langagières et ceux qui ne l'ont pas ; le personnage de Symun s'insurge d'abord contre cette distribution inéquitable des savoirs, mais en silence et dans la solitude, au prix de nombreux efforts. Will Self imagine que son personnage se révolte entièrement une fois qu'il est en possession d'un savoir qui le distingue de la société, la maîtrise de certaines pratiques langagières hiérarchisant les individus : la naïveté ou la bonne foi du début fait place à une astuce de la résistance. La dystopie pousse plus loin des constats déjà formulés dans une réalité non totalitaire. Là où Self imagine que les pratiques langagières imposent un rapport de subordination entre les locuteurs, Bourdieu analysait ainsi les styles sous l'angle des rapports de force :

---

<sup>160</sup> Notre reformulation en standard : Comme je dis, je suis allé dans la Zone, je suis allé à l'endroit où il a enterré le Livre, et il est venu à moi, et il m'a donné un autre Livre – ouais, un nouveau – et nous l'avons récitè ensemble, ouais, et il m'a dit de venir en parler à vous autres, d'accord.

Parler, c'est s'approprier l'un ou l'autre des *styles expressifs* déjà constitués dans et par l'usage et objectivement marqués par leur position dans une hiérarchie des styles qui exprime dans son ordre la hiérarchie des groupes correspondants. Ces styles, systèmes de différences classées et classantes, hiérarchisées et hiérarchisantes, marquent ceux qui se les approprient et la stylistique spontanée, armée d'un sens pratique des équivalences entre les deux ordres de différences, saisit des classes sociales à travers des classes d'indices stylistiques. ([1982] 2018 : 41)

Les observations de l'écrivain britannique résonnent avec celles du sociologue français, bien que l'un s'exprime dans un contexte fictionnel et dystopique alors que l'autre portait une analyse sur les rapports sociolinguistiques au sein de la France du XXème siècle. La révolte langagière, chez Will Self, constitue une étape décisive pour réformer la société, c'est une fois de plus l'imaginaire d'une langue-outil que l'on retrouve ici. Mais le déterminisme dystopique condamne l'outil à être manœuvré en vain : Symun finira torturé, exilé, et mourra seul, dans l'anonymat le plus profond, après des années de vie de souffrance, ignoré des siens :

Les mouettes se battaient au-dessus des lambeaux de chair jaunissante qu'elles arrachaient d'un cadavre – celui de la Bêthumaine, car ce ne pouvait être rien d'autre. (...) C'était, c'était son papa ... cette marionnette en loques, manipulée par un oiseau tenant un tendon dans son bec. Pa toi ! Pa toi Bêthumène ! (LD : 490)

La violence de la condamnation est telle que Symun, déformé, n'est pas reconnu par ses proches, qui le surnomment « la bête humaine ». On notera d'ailleurs le passage graphique de « Bêthumaine » à « Bêthumène », induit par un discours indirect libre et qui suggère que l'enfant, Carl, aurait écrit « Bêthumène ». Il s'agit d'une illustration d'une évolution de la langue, passant d'un mot-valise composé des deux mots « bête » et « humaine », ce qui a peut-être pour objectif d'inhiber la dimension contradictoire de cette cohabitation, à la simplification graphique du phonème /ε/.

Connaissant une fin moins tragique, le personnage d'Enig Marcheur se révolte lui aussi à travers les pratiques langagières strictement encadrées que sont la lecture et l'écriture dans une société de tradition orale. Le droit à l'écriture n'est pas non plus distribué de manière équitable, comme l'indique Enig au cours de ses pérégrinations :

Tauras pas vu toul truc écri si tes pas un mari honnetis du Théât d'Eusa ou un contac ou au Mine Stère. Prsonne d'aurt a le droit de lavoir par écri tout comme. Ce qui chanj rien parsq prsonne d'aurt sait lire.<sup>161</sup> (EM : 39)

Enig étant le fils d'un contact<sup>162</sup> et étant destiné lui-même à le devenir, il a le droit – et même le devoir ! – de savoir lire et écrire. La révolte du personnage principal n'est pas ici d'apprendre des pratiques langagières qui lui sont interdites, comme Symun dans *Le Livre de Dave*, mais d'user de cette capacité pour délivrer le récit que constitue le roman. En d'autres termes, il écrit dans un but qui n'est pas dicté par ses fonctions de contact. Cet acte de détournement constitue une véritable révolution pour sa communauté : c'est le premier texte qui n'est pas produit dans un cadre religieux, et c'est également le premier texte produit par un personnage contemporain des autres membres de la communauté fictive. Hoban imagine un individu qui écrit sans calcul, simplement parce qu'il souhaite exprimer ses pensées par écrit. Plusieurs remarques métalangagières parsèment la narration, précisant l'état d'esprit dans lequel se trouve Enig. L'ambition est d'abord dite d'ordre métaphysique :

C'est pour ça que final j'en suis venu à écrire tout ça. Pour panser à ce que l'ydée de nous purait être. Pour panser à cette chose qu'est en nous ba donnée et seulitaire et ivrée à elle meum.<sup>163</sup> (EM : 10)

Enig réfléchit par écrit, la scripturalisation apparaît comme un moyen de faciliter cette réflexion et de penser à ce qui est commun à chaque être humain tout en s'installant dans la position solitaire du penseur. Mais Enig veut aussi écrire pour raconter les événements dans une perspective historiographique. Il consigne par écrit ce dont il est le témoin, et la fidélité à la réalité semble primordiale :

---

<sup>161</sup> Notre reformulation en standard : T'auras pas tout le truc écri [l'Histoire d'Eusa] si t'es pas marionnettiste du Théâtre d'Eusa ou un contac ou ? au Ministère. Personne d'autre n'a le droit de l'avoir par écri non plus. Ce qui change rien parce que personne d'autre ne sait lire.

<sup>162</sup> Le rôle du contact s'assimile à celui d'un prêtre, ou d'une pythie révélant des oracles, interprétant des récits pour les partager à la communauté.

<sup>163</sup> Notre reformulation en standard : C'est pour ça que finalement j'en suis venu à écrire tout ça. Pour panser à ce que l'idée de nous pourrait être. Pour panser à cette chose qui est en nous abandonnée et solitaire et livrée à elle-même.

Bon je dis la Vrérité là pardi. C'est toul truc de cet écri que j'ai des buté en pensant à ce que l'idée de nous purait être. Et d'emblée dès j'éte trappe ma première pansée a été : Bon eh ben peu d'être que main tenant je vais plus être bligé de programmer pendant un moment.<sup>164</sup>  
(EM : 149)

Ainsi, il y a une évolution dans le projet narratif d'Enig. S'il souhaite d'abord réfléchir à cette « idée de nous [qui] pourrait être », il est rattrapé par les événements et décide de se laisser porter par ces derniers, de les accompagner par une transcription écrite. C'est une seconde révolution imaginée par Hoban : d'abord, l'écriture comme moyen d'expression d'une individualité, puis l'écriture comme témoignage du cours de l'histoire. Cette entrée dans la scripturalité ne se fait pas sans un certain effort :

J'ai rien d'aurt que des mots à mett sul papier. C'est si dur. Par fois y a plus sur le papier vyde qu'il y a quand l'écrit couche dssus. Tu sayes de sprimer les ganrr choses et elles te tournn le dos.<sup>165</sup> (EM : 203)

*Enig Marcheur* aborde les difficultés de l'écriture, la frustration que l'on peut rencontrer dans son exercice et que l'écrivain exprime librement à travers son personnage. Hoban rappelle également que l'écriture, surtout lorsqu'elle sert un enjeu historiographique, nécessite une méthode. Ainsi, Enig a recours à des notes lorsqu'il ne peut retranscrire immédiatement les événements (EM : 234). Enfin, Hoban n'envisage pas le passage à un statut d'écrivain sans le sacrifice d'une certaine socialité, le mettant un peu à part des autres. Ainsi un personnage reproche-t-il à Enig non pas la pratique qu'il fait de l'écriture, mais simplement le fait qu'il en possède le savoir :

---

<sup>164</sup> Notre reformulation en standard : Bon je dis la Vérité là pardi. C'est tout le truc de cet écrit que j'ai débuté en pensant à ce que l'idée de nous pourrait être. Et d'emblée dès que j'ai été attrapé ma première pensée a été : Bon eh ben peut-être que maintenant je vais plus être obligé de programmer pendant un moment.

<sup>165</sup> Notre reformulation en standard : J'ai rien d'autre que des mots à mettre sur le papier. C'est si dur. Parfois y a plus sur le papier vide qu'il y a quand l'écrit couche dessus. Tu essayes d'exprimer les grandes choses et elles te tourment le dos.

Sauf que toi tes pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vif que toi. Tes rusé tu vois pas ? T'as pris à lire et à écrire et à tout jour réfléchir aux choses. T'as nuit pas et je te fixe mais je voudrais pas être comme ça c'est pas bien d'être comme ça pour un homme.<sup>166</sup> (EM : 82)

Son ami associe naturellement la lecture, l'écriture et la réflexion. Il s'esquisse dans ces lignes un imaginaire de la langue écrite comme d'une forme plus aboutie de pensée, comme si la langue parlée ne permettait pas une telle profondeur. C'est une représentation fréquente, qui s'illustre aussi dans les propos d'Enig cités plus haut, puisque son objectif premier était de penser à une idée de ce qu'est l'humanité. Enig l'ignore, mais les lecteurs sauront reconnaître dans son initiative un bouleversement civilisationnel majeur, à savoir l'intégration de l'écriture dans des pratiques langagières quotidiennes, et ce à des fins contingentes. En racontant son histoire, Enig devient le premier historien de sa communauté, elle qui ne vit que dans l'ambition de reproduire le passé d'avant la catastrophe nucléaire.

Les textes dystopiques du corpus figurent majoritairement une surveillance et un remodelage de la parole par les gouvernements, qui affichent une volonté de protéger par là la société. Dans les faits fictionnels, cette novlangue, langue copyrightée, fonformée, abistanisée, etc., est une régression des libertés de langage et de création des locuteurs. Dans l'espace fictionnel ouvert par le détachement théorique de ces mondes du réel, se rejoue la lutte bien concrète entre l'autorité sur la parole et le libre-choix individuel. Dystopie obligeant, l'imaginaire de la résistance linguistique connaît plus souvent l'échec que le succès, résignation, silence et mort étant plus souvent l'issue que le chant ou le théâtre libérateurs.

---

<sup>166</sup> Notre reformulation en standard : Sauf que toi t'es pas n'importe qui et moi je suis loin d'être aussi vif que toi. T'es rusé, tu vois pas ? T'as appris à lire et à écrire et à toujours réfléchir aux choses. T'as nuit pas [formule de politesse] et je te fixe, mais je voudrais pas être comme ça c'est pas bien d'être comme ça pour un homme.

## 7 Les sciences du langage, entre imaginaires et épistémologie de la discipline

### 7.1 Introduction

Cette dernière partie de la recherche doctorale se consacre à la mise en perspective des sciences du langage dans le corpus en traitant des imaginaires portés par les auteurs sur ce qu'est la linguistique, à travers des expressions métalinguistiques explicites, ou des configurations narratives moins formelles. Avant d'aborder ces différents imaginaires, une introduction précisera ce que nous entendons par « sciences du langage » et les enjeux d'une telle partie.

Circonscrire les sciences du langage à des domaines revient à proposer une définition positiviste de ce qui concerne la linguistique, et par extension de ce qui ne la concerne pas. Or définir les sciences du langage n'est pas chose aisée, difficulté déjà éprouvée par de nombreux chercheurs, sans qu'un consensus ne se soit dégagé. Il serait facile d'entendre par « sciences du langage » les domaines scientifiques qui concernent le langage. Il faut alors peu de temps pour constater que le langage n'est pas un objet si simplement saisissable, comme le souligne Patrick Sériot en réaction à un article de Sylvain Auroux sur « Le « mode d'existence » de la langue » (2013) :

Question, à vrai dire, fondamentale, qui nous ronge tous, de manière implicite et ici explicite : la langue est-elle une chose, ou un événement constamment renouvelé, un objet de pensée, une hypothèse ? (Sériot, 2013 : 195)

Dans ce numéro de *La linguistique* de 2013, intitulé « La linguistique aujourd'hui. Fondements et domaines », les contributions sont en quête de la compréhension et de l'extension du champ de la linguistique. La difficulté n'est pas tant de comprendre ce que sont les sciences du langage mais ce qu'est le langage, comme le justifie Mortéza Mahmoudian dans son « Avant-propos » :

Ce qui motive le choix du thème est la fragmentation de la linguistique aujourd'hui – en comparaison des années 1940-1960 – où elle semblait dotée d'une certaine unité. La grande multiplicité des « sciences du langage » fait qu'il n'est pas facile de voir sur quelle conception du langage se fonde telle discipline (ou « science ») ; ni quels rapports la lie aux disciplines connexes ni non plus quelle est la part qu'y tient le langage relativement aux problèmes spécifiques de la discipline. (2013 : 5)

L'enjeu du volume est donc de mieux appréhender les disciplines spécifiquement métalangagières par opposition à d'autres qui le seraient de façon circonstanciée, et d'installer la recherche dans un espace historique et théorique. La lecture de la revue fait apparaître que le terme « sciences du langage » a supplanté celui de « linguistique » pour mettre en lumière la variété de domaines abordés à travers la notion de langage (Auroux, 2013 : 11). Les sciences du langage couvrent ainsi des thématiques plus nombreuses que la discipline n'en comptait au début du XX<sup>ème</sup> siècle. De la politique linguistique abordée par Auroux (2013 : 11-33) à la sémantique décrite par Patrick Sériot (2013 : 115-131), en passant par la phonologie selon Philippe Martin (2013 : 97-113), la revue ambitionne de faire le tour des sciences du langage contemporaines. Mais les chercheurs ont bien conscience que la diversité de la discipline met l'objectif hors de portée.

Cette huitième partie aborde les différentes grandes catégories de la linguistique (ou plutôt *des* linguistiques, si l'on adhère aux propos d'Auroux, qui met le pluriel des sciences du langage en parallèle avec celui des mathématiques), de son objet d'étude le plus étroitement circonscrit au plus vaste. L'analyse commence ainsi par le niveau grapho-phonématique, considérant l'unité de son comme la plus petite unité linguistique possible et le point de départ qu'avait emprunté Saussure pour définir la matière de la linguistique (1969 : 23). À la suite des phonèmes, la morphosyntaxe fait l'objet d'une étude sur les imaginaires qu'elle suscite et des altérations qu'elle subit dans le corpus. Une plus vaste partie est ensuite consacrée à un ensemble difficilement dissociable dans la littérature dystopique : le lexique et la sémantique, les deux domaines se répondant mutuellement dans les processus imaginés de créativité linguistique. Le quatrième axe prend de la hauteur avec l'évocation de la linguistique comparée et de l'histoire de la langue, elles aussi profondément enchâssées du fait des contextes post-apocalyptiques liés à la dystopie, qui impliquent durée aussi bien que comparaison de différents stades. À mi-chemin entre langue et parole dans une acception saussurienne des termes, la cinquième partie est dédiée à la pragmatique, champ des sciences du langage lui aussi sous influence dystopique dans les œuvres du corpus. La sixième partie élargit

l'horizon des sciences du langage plus franchement, en considérant la langue dans son rapport au sujet parlant à travers deux activités métalinguistiques spécifiques que sont la traduction et le binôme enseignement / apprentissage. Ainsi, une partie est consacrée aux imaginaires relatifs à la traductologie et la dernière clôt la réflexion épistémologique sur la didactique.

Aussi est-il possible de considérer trois étapes dans l'analyse proposée. Les quatre premiers thèmes abordent la langue du point de vue de sa réalisation orale et écrite, envisagée dans une perspective technique ou systémique : ce sont les composants traditionnels de la linguistique en tant que science s'étant constituée entre le XIXème et la première moitié du XXème siècle. La pragmatique fait le pont vers une échelle plus vaste, celle de la langue circonstanciée, telle que sa nécessité est apparue dans les années soixante-dix du siècle dernier. La réflexion s'achève sur des domaines connexes aux sciences du langage, quelquefois appelés « linguistique appliquée », parce que concernés par la langue tout en relevant également d'autres champs. La traductologie, ou analyse linguistique du processus de traduction, s'appuie sur la comparaison de la formulation d'un même message d'une langue vers une autre, que le corpus soit littéraire ou utilitaire, ainsi que sur des notions d'interculturalité (Reiß, 2009 : 6). Quant à la didactique, autrefois définie comme « art d'enseigner », elle fonde, entre autres, sa théorie sur les sciences de l'éducation ou la psychologie du développement, ce qu'indiquait Pierre Martinez dans son « Avant-Propos » dans le *Que Sais-je* dédié à la didactique des langues étrangères :

On verra que la pédagogie et d'autres sciences ou domaines scientifiques tels que la linguistique, la psychologie, la sociologie, les sciences cognitives, la technologie, etc. éclairent le champ de la didactique des langues étrangères : elles contribuent à la fonder comme discipline théorique. (2021 : 5)

En dépit de l'ampleur déjà importante de l'analyse envisagée, certains axes abordés par les sciences du langage ne bénéficieront pas de considérations métalinguistiques dans cette huitième grande partie (notamment le Traitement Automatique des Langues, ou TAL, discipline plébiscitée par le XXIème siècle) dans la mesure où ils ne sont aucunement incarnés dans le corpus qui est à l'étude. Il ne s'agit donc pas d'une volonté d'ignorer des dimensions des sciences du langage au bénéfice d'autres, mais de rendre compte de ce qui est à lire dans les œuvres de dystopie analysées dans la présente thèse.

Les objectifs de cette partie méta-métalinguistique sont doubles. Tout d'abord, les imaginaires portant sur les sciences du langage feront l'objet d'une description appuyée sur le métadiscours des œuvres. Il s'agira de préciser la compréhension du domaine linguistique considéré par les auteurs de dystopie, tant au regard des domaines les plus souvent évoqués que des méthodes auxquels ils font appel. Les considérations en sont plus rares parce que les sciences du langage ne sont pas au cœur de la réflexion des auteurs, qui leur préfèrent des thèmes politiques, idéologiques, religieux, ou encore écologiques. Toutefois, des personnages de linguistes traversent les récits (*cf.* 3.1 Les linguistes savants) et se font les ambassadeurs de pratiques scientifiques plus ou moins vraisemblables, développées dans les parties qui suivent. On s'interrogera également sur le rôle de l'approche non experte de cette science dans le récit fictionnel, ainsi que sur son degré d'explicitation. En effet, certaines œuvres font appel à des connaissances linguistiques implicites sans les verbaliser ou en montrer le caractère scientifique, tandis que d'autres misent pleinement sur la dimension savante de la discipline pour construire leur univers fictif. Aussi la nouvelle « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang met-elle en scène le personnage d'une linguiste universitaire qui explicite sa démarche scientifique, évoque des théories, et contribue à rendre crédible les découvertes linguistiques qu'elle fait. À l'inverse, des romans comme *1984* de George Orwell proposent des innovations lexicales (en créant une nouvelle langue, par exemple la novlangue) sans s'embarrasser de considérations spécialisées, car tel n'est pas leur propos. Ainsi, le rôle paradigmatique joué par les sciences du langage dans le corpus fera l'objet d'une attention particulière. Il n'est pas seulement question de comprendre ce que disent les auteurs de la science, à tort ou à raison, mais aussi ce qu'ils font de cette science, comment la langue est éprouvée par la dystopie, que ce soit d'un point de vue sémantique, pragmatique ou traductologique. C'est en ce sens que l'objet d'analyse est double : représentation de la discipline par les auteurs et représentation de la langue dans la dystopie au regard de ces mêmes disciplines. En d'autres termes, les disciplines de la linguistique sont abordées à travers les propos des auteurs dans leur récit et à travers les distorsions subies par la langue dans le contexte narratif.

## 7.2 Formes phoniques et écritures

Le premier plan évoqué de la langue concerne ce que Jean-Paul Bronckart évoquait comme « la manifestation la plus apparente du langage », c'est-à-dire la « parole », qu'il entendait comme

« la suite de sons que l'on émet lorsque l'on parle » (2019 : 9). Cette définition de la parole issue de l'ouvrage *Théories du langage. Nouvelle introduction critique*, s'éloigne de celle communément reprise à Saussure dans son *Cours de linguistique générale*, qui y distinguait les concepts de langue et de parole de la façon suivante :

En séparant la langue de la parole, on sépare du même coup : 1° ce qui est social de ce qui est individuel ; 2° ce qui est essentiel de ce qui est accessoire et plus ou moins accidentel. (Saussure, 1969 : 30)

Pour Saussure, la parole consiste en « un acte individuel de volonté et d'intelligence » (1969 : 30). Là où Bronckart emploie le terme de « parole » dans son sens matériel, Saussure distingue de façon plus abstraite entre la spécificité de la « parole » et le général de la « langue ». La « Présentation » qui introduit l'ouvrage de Bronckart formule ainsi (nous mettons en gras) :

Le concept linguistique de parole est plus large cependant que l'acception habituelle du terme ; il recouvre **toute production langagière concrète**, qu'elle soit orale ou écrite. (2019 : 10)

Or, Saussure écrivait à propos de la langue (nous mettons en gras) :

Dans la langue, au contraire, il n'y a plus que l'image acoustique, et celle-ci peut se traduire en une image visuelle constante. Car si l'on fait abstraction de cette multitude de mouvements nécessaires pour la réaliser dans la parole, chaque image acoustique n'est, comme nous le verrons, que la somme d'un **nombre limité d'éléments ou phonèmes**, susceptibles à leur tour d'être évoqués par un **nombre correspondant de signes dans l'écriture**. (1969 : 32)

Ces deux définitions renvoient aux mêmes réalisations phonique et scripturale de l'acte de langage. En dépit de leurs différents choix lexicaux, les chercheurs s'accordent sur ce point : la parole chez Bronckart, la langue chez Saussure, se réalisent et se montrent dans l'oralité et dans l'écriture. Pour cette raison, les deux dimensions participent de la même analyse dans cette recherche, même si le corpus littéraire écrit n'est pas accompagné de véritables « images acoustiques ». Les auteurs ont cependant fait preuve d'inventivité pour faire lire des systèmes phonatoires non humains (« L'histoire de ta vie », *MaddAddam*) ou des accents particuliers, réels ou fictifs (*V pour Vendetta*, *Enig Marcheur*, etc.). Ces ouvrages de science-fiction ont généralement cherché à « faire scientifique » et ont par exemple recours à des personnages savants pour formuler un constat d'ordre phonético-phonologique. Lorsqu'aucun personnage ne peut être garant de la vraisemblance

scientifique du propos, la narration pallie ce manque en usant de figures de similitude non conventionnelles. Ces deux stratégies (personnages scientifiques et nouvelles associations d'idées) sont souvent mises en pratique conjointement.

La nouvelle « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang est assurément la plus représentative de la première stratégie. Le personnage principal et narratrice est une linguiste universitaire, que l'armée a engagée pour comprendre la langue d'extraterrestres nouvellement débarqués sur la Terre. La nouvelle est ainsi parcourue de dialogues métalinguistiques sur les langues des extraterrestres<sup>167</sup>. Ces dialogues interviennent tantôt entre la scientifique Louise Banks et ses collègues linguistes, tantôt entre elle et des non linguistes (principalement des officiers de l'armée et son collègue physicien). Cette seconde catégorie d'interlocuteurs pousse le personnage fictif à rendre son propos accessible aux non spécialistes, par là même donc aussi aux lecteurs. La première intervention du personnage en tant que scientifique ressemble ainsi à un cours d'introduction à la phonétique ; Louise Banks utilise un lexique précis, mais compréhensible, qui « sonne » universitaire sans pour autant recourir à des termes plus complexes que « dispositif acoustique », « système vocal », « phonèmes » ou « spectrographe sonore » (HV : 142-143). S'y révèle cependant déjà une représentation de la discipline phonétique-phonologie comme un dispositif épistémique de termes normés renvoyant à un système de mesure organique par des appareils. Ce premier échange est en fait une négociation entre la linguiste et le militaire pour qu'il lui permette de communiquer directement avec les extraterrestres plutôt que de lui faire deviner leur langue à partir d'enregistrements sonores. L'enjeu pour le personnage est donc à la fois de se faire comprendre du colonel et de l'impressionner en prouvant son degré d'expertise pour obtenir ce qu'elle souhaite : le recours à une représentation de la phonétique comme discipline outillée semble valide pour les deux personnages et reflète celle de l'auteur.

La première rencontre avec les *aliens* est l'occasion de décrire la réalisation phonique de leur parole plus précisément. Très vite, la narration devient plus technique, mais pas pour autant plus complexe :

---

<sup>167</sup> Le pluriel est de rigueur : le personnage distingue deux systèmes langagiers distincts, l'un pour l'oral nommé « Heptapode A » et l'un pour l'écrit nommé « Heptapode B » (HV : 165).

Je suis retournée à mon ordinateur ; son écran affichait deux sonogrammes presque identiques qui représentaient les friselis. J'en ai échantillonné un pour le repasser. [...] L'heptapode a encore émis un friselis. La seconde moitié du sonogramme le représentant évoquait une répétition : si on appelait les énoncés précédents [friselis<sub>1</sub>], alors celui-ci était [friselis<sub>2</sub>friselis<sub>1</sub>]. (HV : 148)

La narration sera systématiquement construite sur cette même base lexicale, alternant expressions technicisantes (« sonogramme », l'emploi d'une typographie presque mathématique entre crochets, etc.) avec un vocabulaire courant, qui renvoie à une réalité pour laquelle les humains n'ont pas de mots et dont le lecteur habituel ne comprendrait guère des formulations savantes. Les « friselis » - « flutter » en version originale, que l'on traduirait par « battement d'aile » - désignent les unités phoniques des extraterrestres, qui communiquent par une sorte de vibration (HV : 148). On constate le même recours à un lexique non scientifique lorsque les extraterrestres écrivent : « L'un d'eux a parlé, avant d'insérer un de ses membres au fond d'une grande alvéole dans le piédestal ; un gribouillis vaguement cursif est apparu sur l'écran. » (HV : 155). Le « gribouillis » de la version traduite renvoie au non moins scientifique « doodle of script » en version originale, le verbe comme le substantif « doodle » signifiant « griffonner », « un griffonnage ». La description d'un système entièrement nouveau fait recourir le personnage à un lexique spécialisé comme à un ensemble de termes génériques qui opèrent par similitude (« friselis », « gribouillis »), alternant donc les deux stratégies évoquées plus haut.

Dès la première interaction, et plus encore au fil de la narration, le travail de la linguiste se fonde sur un outillage informatique important, qui est évoqué pour illustrer ce que les logiciels lui permettent de faire : elle enregistre, séquence, diffuse, reproduit des énoncés à partir des enregistrements. La linguistique est montrée comme une science technique, nécessitant un matériel complexe pour aboutir à des résultats. Dans l'imaginaire de Chiang, la science linguistique relève d'un savoir et savoir-faire complexes, mais aisément transmissibles entre savants, comme en atteste chaque échange entre la linguiste et son collègue physicien, qui comprend systématiquement tout ce que lui explique la scientifique (HV : 162-163 ; 165-166). Ceci correspond d'ailleurs bien à l'histoire de la phonétique, le premier axe de l'analyse de la langue à avoir été « expérimental » à l'époque où il n'était de science que positiviste, c'est-à-dire en deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. À l'inverse, lorsque le physicien explique le principe de Fermat à la linguiste, elle lui demande de répéter (HV : 174) : dans l'esprit de Chiang, toutes les disciplines scientifiques ne semblent pas également

complexes, la phonétique serait plus simple que la physique. Notons d'ailleurs que pour l'auteur, l'enjeu de la nouvelle n'est pas d'ordre linguistique mais bien physique, comme il l'explique dans ses « Notes sur les textes » du recueil :

Cette nouvelle découle de mon intérêt pour les principes variationnels en physique. Ils me fascinent depuis que j'en ai eu connaissance, mais je ne voyais pas comment les utiliser dans le cadre d'un récit, jusqu'au jour où j'ai assisté au one man show de Paul Linke, *Time Flies When You're Alive* [Comme le temps passe quand on est vivant], sur le combat de sa femme contre le cancer du sein. Il m'a paru possible d'user des principes variationnels pour raconter l'histoire de la réaction de quelqu'un à l'inévitable. (Chiang, 2006 : 403)

Les notes s'étendent sur trois paragraphes, sans mentionner une seule fois la question de la langue et de la communication avec une intelligence extraterrestre. Cette absence totale de discours métalinguistique montre bien en quoi les sciences du langage sont à peine considérées en tant que telles (bien que portées par des personnages de linguistes universitaires, dont le personnage principal !) et combien elles semblent périphériques et inférieures aux sciences physiques et mathématiques pour l'écrivain.

Lorsque le récit ne compte pas de personnage savant, le discours méta-phonétique et scriptural emprunte un vocabulaire bien moins spécialisé. Deux phénomènes expliquent cette imprécision lexicale quant aux formes phoniques évoquées dans le corpus. Tout d'abord, les personnages non linguistes ne sont pas imaginés détenant un vocabulaire spécialisé sur des notions linguistiques. Cela est probablement dû également au fait que les auteurs eux-mêmes ne connaissent pas le lexique adéquat à la description de la production orale. Par ailleurs, la dystopie installe souvent sa narration dans des contrées ou des temps imaginaires, dont les manifestations vocaliques n'existent pas dans la réalité tangible des lecteurs. C'est le cas des *aliens* de « L'histoire de ta vie », mais aussi des androïdes imaginés dans le roman de Margaret Atwood, *MaddAddam*, ainsi que de certains animaux parlants comme les « motos » dans *Le Livre de Dave* de Will Self. Aucun terme scientifique n'existe pour décrire ces manifestations dans la mesure où elles relèvent de la fiction. L'une des solutions à ce manque consiste en l'usage de métaphores. Micaela Rossi l'expliquait notamment dans son article « Pour une typologie des avatars métaphoriques dans les terminologies spécialisées » (2016). La métaphore, écrit-elle, « est considérée essentiellement comme un instrument au service de la pensée cohérente, procédant par l'évidence des analogies perceptives (l'œil du bœuf et la forme ronde d'une fenêtre, par exemple), garantissant la

transmission rapide de messages à l'intérieur de la communauté de locuteurs » (Rossi, 2016 : 87). Aussi la métaphore est-elle un outil de création lexicale essentiel lorsqu'il s'agit de désigner des réalités nouvellement existantes ou inconnues des locuteurs, car elle catégorise efficacement le phénomène par analogie. La métaphore et la comparaison constituent des stratégies de choix qui permettent aux auteurs de donner corps à des voix imaginaires tout en assurant la lisibilité de l'image empruntée. Les chants des androïdes nommés Crakers dans *MaddAddam* sont ainsi comparés à une « musique polyphonique » (MA : 301), au « chant d'un oiseau fait de glace » (MA : 327), aux « chants de sirènes » (MA : 361). La narratrice écrit à propos de leurs cordes vocales :

Si c'est le cas, ça ne marchera pas pour des humains normaux, dont les cordes vocales ne sont pas faites de verre organique ou Dieu sait quel matériau qui explique ces sons cristallins de thérémine. (MA : 302)

La citation insiste sur le manque de connaissance de la narratrice sur ce qui constitue les cordes vocales des Crakers (« Dieu sait quel matériau »), comme pour justifier l'emploi des métaphores. Ce n'est pas tant l'absence de spécialisation de la narratrice que le caractère inédit des performances vocales des Crakers qui fait surgir la métaphore explicative. Le même phénomène s'observait dans « L'histoire de ta vie », lorsque la narratrice décrivait les voix des heptapodes comme des « friselis ».

À travers ces deux exemples, plusieurs imaginaires de la science phonétique sont mis à jour. Tout d'abord, la phonétique intervient dans la description de performances phonatoires hors normes, qu'il s'agisse d'extraterrestres, d'androïdes, ou bien d'accents spécifiques qui caractérisent un personnage (cf. 5.2.3 Vers un portait socio-culturel des locuteurs par leurs pratiques langagières orales). La parole ne fait jamais l'objet d'une description lorsqu'elle est estimée ordinaire, la description intervient en situation extraordinaire : l'utilisation du langage habituel relève de l'évidence invisible. Le contexte fictionnel, qui fait se rencontrer des personnages de contrées imaginaires, ayant des caractéristiques physiques et donc vocaliques différentes de celles d'un locuteur humain du XXI<sup>ème</sup> siècle, en multiplie la survenue.

Par ailleurs, la phonétique ne constitue manifestement pas une science en soi dans l'imaginaire des écrivains : elle renvoie à une perception immédiate ne nécessitant pas d'analyse (*MaddAddam*) ou à un savoir-faire outillé permettant d'atteindre un but qui n'est pas d'ordre phonétique. Ainsi, le personnage de Louise Banks utilise des outils d'analyse phonétique pour

pouvoir segmenter la parole des heptapodes et communiquer avec eux. La phonétique s'y limite à une méthode d'approche linguistique. On notera d'ailleurs que cette analyse ne repose que sur une description phonétique et absolument pas phonologique. On aurait pourtant pu attendre des intonations qu'elles renseignent la chercheuse sur les intentions de la phrase, donnant des indices sur la nature de la proposition (tel segment est-il une question ou une affirmation ?) ou sur le découpage des morphèmes (y a-t-il des pauses entre certains phonèmes, suggérant une coupure entre deux morphèmes ?). La phonétique, dans la dystopie, se résume à la description de sons, de timbres de voix, et s'appuie sur des remarques d'ordre anatomique, dans une représentation techniciste.

L'autre mode de production de la langue, soit l'écriture, montre la même tendance à une description non-experte pour des manifestations qui sortent de l'ordinaire. L'écriture devient un moyen de donner à entendre la parole sans la décrire explicitement, à partir de transcriptions phonétisantes. Ces dernières sont particulièrement fréquentes dans les œuvres qui mettent en scène des parlars régressifs, comme c'est le cas dans *Enig Marcheur* de Russell Hoban et dans *Le Livre de Dave* de Will Self. Les deux romans envisagent des sociétés post-apocalyptiques dont l'intrigue s'élabore dans un futur lointain de plusieurs siècles et où la parole a profondément été altérée par lesdites catastrophes. L'écriture devient pour les auteurs un moyen d'incarner graphiquement une oralité inconnue des lecteurs. Dans *Le Livre de Dave*, les dialogues entre les personnages du futur illustrent leur prononciation, comme par exemple l'annonce par le personnage du professeur à son élève qu'ils doivent maintenant fuir leur île :

Jeu m'sui activé, dit-il sans préambule. G planké tou l'ékipman près des mares. Plas à emporté, huile et évia – tou ske G pu piké san m'fèr prende. Fau k'on parte mint-nan, Carl, tou d'suite.<sup>168</sup> (LD : 163-164)

Plusieurs procédés scripturaux renvoient à des réalisations phonétiques particulières, notamment :

- La non-prononciation de certaines lettres élidées, comme les <e>, manifestée par la suppression de certains graphèmes : « m'sui » pour « me suis », « ske » pour « ce que », etc. ;

---

<sup>168</sup> Notre reformulation en standard : « Je me suis activé, dit-il sans préambule. J'ai planqué tout l'équipement près des mares. Plats à emporter, huile et Évia [l'eau] – tout ce que j'ai pu piquer sans me faire prendre. Il faut qu'on parte maintenant, Carl, tout de suite. »

- La non-prononciation de certaines lettres pourtant réalisées en oral soutenu, manifestée par la suppression des graphèmes correspondants, en l'occurrence le <r> dans « prende » au lieu de « prendre ».

D'autres transcriptions renvoient à une nouvelle codification scripturale : « jeu » au lieu de « je », « G » au lieu de « j'ai », etc. Le principe d'économie articulatoire et de relâchement des normes caractérise psychologiquement ces êtres devenus frustrés en raison d'une pression intense à assurer leur survie. Mais ces notations idiosyncratiques témoignent, derrière le côté concret destiné à profiler le monde fictionnel, de la conscience de l'auteur que la réalisation phonique du langage humain évolue suivant des facteurs contextuels.

Le reste de la narration, toutefois, est écrite en langue standard, à l'inverse d'*Enig Marcheur* de Russell Hoban où tout le récit est écrit, transcrit en fait, dans la langue parlée du jeune personnage principal, dans lequel il s'observe globalement les mêmes phénomènes (voir notamment Sorlin, 2008 et 2010). La scripturalité est perçue comme une modalité au service de la mise en scène de la parole par les écrivains, qui mettent à profit leur liberté en innovant scripturalement et proposant des déviations de la norme orthographique pour mieux donner à voir l'oralité. Ces ruptures avec le code graphique conventionnel relèvent de ce que Mathilde Dagnat appelle les « néographies phonétisantes », terminologie regroupant un ensemble d'écarts délibérés à une norme orthographique (Dagnat, 2007 : 86). Nous avons proposé plusieurs distinctions entre les néographies phonétisantes et le dialecte visuel, terme hérité de la linguistique populaire anglophone qui ne relève pas de la sociolinguistique, mais plutôt d'une transcription non savante de phénomènes langagiers oraux. Nous renvoyons les lecteurs au développement formulé dans la partie consacrée à l'écrit et l'oral pour détailler ces deux phénomènes en apparence semblables (*cf.* 5.2.2 L'écrit est plus pauvre que l'oral), que nous avons résumé sous forme de tableau (*cf.* Tableau 8 : les différences entre les notions de dialecte visuel et de néographie phonétisante).

La différence entre le procédé décrit par Dagnat et celui observé dans le corpus consiste dans l'objectif qui en motive l'usage. La chercheuse observe le phénomène dans un corpus théâtral québécois francophone, où l'écriture donne des indications sur la parole mise en scène et fait office de didascalie supplémentaire : les comédiens savent qu'ils ne doivent pas réaliser de négation puisqu'elle n'est pas écrite, ou qu'un personnage s'exprime avec tel accent, etc. Dans le corpus

dystopique, les néographies concernent deux formes de langue parlée, soient les variétés dialectales existantes dans la réalité des lecteurs et les variations diatopiques inventées par les auteurs. Dans le premier cas des variétés connues de tous, l'écriture dé-normée remplit un rôle traditionnel de vraisemblance, comme dans *V pour Vendetta* d'Alan Moore et de David Lloyd où un personnage de malfaiteur écossais est imaginé avec des prises de parole marquées par une forte variation diaphasique vers l'oralité, que la fiction transcrit : « Y nous ramène deux brunes, pis y pourra s'prendre une limonade, hein ? » (V : 184), « Sûr qu'c'est l'type d'en face qu'aura besoin d'protection » (V : 258), etc. L'écriture devient un moyen de retranscrire des transgressions phonético-phonologiques, comme le « il » devenu « y » ou la suppression de nombreux graphèmes, notamment le *e* muet (« s'prendre », « qu'c'est », etc.). Pour un lectorat francophone, le texte traduit ne renvoie pas tant à la forme dialectale de l'anglais qu'est l'écossais, mais plutôt à un argot non identifié spatialement, phénomène qu'avait observé Rudy Loock dans les traductions de *Forrest Gump* de Winston Groom, où l'accent sud-américain du texte original devient un accent social populaire, à la limite de la vulgarité dans la version française (Loock, 2012 : 53). Le même phénomène s'observe dans le roman graphique de Moore et Lloyd, mais bénéficie d'une grande vraisemblance dans la mesure où le personnage est effectivement vulgaire et violent. S'y révèle une représentation de la réalisation orale concentrée sur la phonostylistique, qui donne aux sons de la production verbale des valeurs de transmission expressive (émotions), d'actes indirects de langage (ici menace, mais consolation chez Atwood), et en fait des révélateurs sociaux.

L'autre rapport de complémentarité entre l'écrit et l'oral concerne les langues ou variétés de langue inventées. Les néographies phonétisantes reposent alors sur une forme de « néophonie », dans laquelle les auteurs concevraient un nouveau code phonético-phonologique. Les exemples du corpus les plus aboutis sont les romans de Russell Hoban et de Will Self. L'orthographe incarne la parole fidèlement, comme si elle était corrélée avec l'évolution de la société post-apocalyptique. En effet, en imaginant des sociétés dont les mœurs et les technologies semblent avoir régressé (l'électricité n'existe plus, par exemple), les deux écrivains ont conçu de nouvelles langues elles aussi plus primitives. Les phrases complexes se font plus rares, les négations disparaissent, le lexique est rarement nuancé et semble moins étendu, etc. La correspondance graphie-phonie s'est quant à elle développée, suggérant pour ces auteurs qu'une simplification de la langue et des pratiques langagières se traduirait, entre autres, par une orthographe plus transparente. Cette hypothèse

revient à dire que les auteurs conçoivent le degré de complexité de l'orthographe comme un indice de complexité de la langue, et par extension de la capacité des locuteurs à manier une langue difficile. Or, si l'on considère les débats qui secouent régulièrement l'opinion française sur l'orthographe, il semblerait que cette corrélation entre la complexité de l'orthographe et la valeur intellectuelle d'une langue soit établie comme vérité pour le grand public. Il y a ici un imaginaire de la compétence orthographique valorisée qui ne doit cette valeur qu'à la complexité de l'orthographe : si l'écriture était plus en adéquation avec la parole, les locuteurs n'auraient pas de mérite à la maîtriser. Ainsi l'imaginaire de l'orthographe strictement normée et difficile à acquérir est-il particulièrement vivace en terres francophones et anglophones où il se constate un fort décalage entre la graphie et sa réalisation phonétique<sup>169</sup>, bien moins que dans des régions germanophones ou italo-phones par exemple, où il y a une meilleure adéquation entre le système graphique et le système phonique. Selon l'imaginaire des auteurs, connaître l'orthographe constitue alors un symptôme d'excellence, qui distingue socialement les locuteurs et place ceux qui n'écrivent pas correctement selon des normes préétablies dans une situation d'infériorité par rapport à ceux qui savent écrire. Ce phénomène se constate aussi bien dans *MaddAddam* de Margaret Atwood où le personnage qui enseigne l'écriture à l'enfant s'interroge sur la perte de naïveté de la civilisation avec la pratique scripturale (MA : 296-299), que dans *Enig Marcheur* de Russell Hoban, où le personnage de Bonparley fait croire à Enig qu'il sait lire et écrire, et qu'en raison de ce privilège, il lui est supérieur (EM : 158), schéma identique à celui observable dans *Le Livre de Dave* de Will Self où seuls quelques personnages ont le privilège d'apprendre à lire et à écrire (LD : 94).

La seule occurrence d'une description poussée d'un système scriptural intervient dans « L'histoire de ta vie ». C'est le seul ouvrage à faire le récit d'une écriture hors norme, qui ne reprend pas les mêmes codes que l'alphabet latin et le principe de corrélation entre un son et sa représentation graphique, qui constitue un des principes de base de l'écriture<sup>170</sup>. Le premier contact

---

<sup>169</sup> Ce décalage est tel que Michel Fayol et Jean-Pierre Jaffré ont suggéré une autonomie de l'écrit par rapport à l'oral en français, dans leur article « L'orthographe : des systèmes aux usages » (2016 : 8).

<sup>170</sup> Loin devant des principes d'étymologie lexicale, de marquage grammatical, de différenciation d'homonymes, de symbolisme national, raison pour laquelle « écriture » au sens de transcription phono-graphématique et « orthographe » sont souvent mal différenciées.

avec cette langue écrite est caractérisé par un ensemble de termes génériques non spécialisés, quand bien même le personnage de la chercheuse ne fait-il que penser :

Notre première source de confusion concernait l'« écriture » des heptapodes. On n'aurait pas du tout dit une écriture, mais plutôt un ensemble de dessins complexes. Au lieu de disposer les logogrammes en rang, en spirale ou d'une façon linéaire quelconque, Flipper ou Framboise<sup>171</sup> écrivait une phrase en accolant tous les logogrammes requis en une sorte de conglomérat géant. (HV : 160)

Les figures de similitudes sont destinées à faire comprendre le nouveau phénomène (« ensemble de dessins complexes », « une sorte de conglomérat géant »), convoquant peut-être dans l'esprit du lecteur ces images de disques étrusques ou boucliers couverts de runes avec leur côté abstrait et visuellement attrayant par leur géométrie mystérieuse, que Denis Villeneuve illustre de façon esthétique aussi bien qu'étonnante dans son adaptation cinématographique (cf. Annexe 12 : L'écriture sémasiographique dans Premier Contact de Denis Villeneuve). Pourtant, dès que le personnage explique sa découverte à son collègue physicien, elle recourt à un ensemble lexical plus spécialisé, comme si, passées les premières impressions, les termes scientifiques adéquats lui revenaient à l'esprit :

Les linguistes qualifient cette écriture ... », j'ai désigné les mots, « ... de « glottographique », car elle représente un énoncé. Mais ce symbole ... », j'ai désigné le cercle barré en diagonale, « ... appartient à l'écriture « sémasiographique », car il véhicule une signification sans la moindre référence à un énoncé. Il n'y a aucune correspondance entre ses éléments constitutifs et des sons. » (HV : 162-163)

L'emploi des guillemets insiste sur l'usage peu fréquent de ces termes, définis immédiatement par le personnage pour garantir la compréhension. Ces deux éléments manifestent le degré de spécialisation lexicale métalinguistique. Les descriptions sur le système graphique interviennent au même titre que les descriptions du système phonatoire des heptapodes, parce que ces derniers sont exceptionnels et que leur complexité empêche la bonne communication entre les deux espèces, humaine et extraterrestre. L'imaginaire de Chiang fait de l'approche métalinguistique un moyen lexical de résoudre un problème complexe : il n'y a rien de difficile à comprendre pour des non-linguistes, si ce n'est un peu de vocabulaire. Les linguistes sont considérés comme des techniciens qui se saisissent d'outils informatiques pour permettre aux autres scientifiques (les physiciens, par

---

<sup>171</sup> Flipper et Framboise sont les deux noms attribués aux deux *aliens*.

exemple) et aux institutions officielles (l'armée) de faire leur travail : la linguistique est de fait réduite à un travail de traduction terminologique.

Par conséquent, les formes phoniques et scripturales connaissent des descriptions rarement spécialisées, comme si ces phénomènes ne valaient pas que l'on s'y attarde : il semble suffire de les décrire et/ou de les illustrer, sans en proposer d'analyse. La maîtrise de la langue parlée ou écrite renvoie à une maîtrise également sociale, c'est-à-dire que dans tout le corpus, les personnages qui parlent avec un accent (*V pour Vendetta*) ou qui n'ont pas une bonne maîtrise des codes scripturaux (*Enig Marcheur*) sont socialement catégorisés comme inférieurs à ceux qui possèdent les normes d'usage. L'imaginaire linguistique de la phonétique se résout dans la phonostylistique ou l'expérimental, celui de l'écriture dans la correspondance phonème-graphème, sans que les complexités de la transcription ou de l'orthographe ne soient évoquées. La dystopie accentue ces divergences entre le système savant et sa représentation chez les auteurs en inventant de nouvelles langues (le parlénigm d'*Enig Marcheur*, le mokni et le arpee du *Livre de Dave*, l'heptapode de « L'histoire de ta vie ») et de nouvelles conditions d'émergence de ces langues (invasion extraterrestre, catastrophe nucléaire), mais sur des bases imaginatives qui n'ont pas besoin d'assise réaliste. Les deux modalités perceptibles de la langue sont donc les premières victimes de l'imaginaire fictionnel et, si nous avons concentré cet exposé sur certaines œuvres, chaque récit est touché de près ou de loin par ce phénomène<sup>172</sup>. Cette constance reflète l'importance des représentations évoquées, qui sont largement diffusées parmi les auteurs.

### 7.3 Morphosyntaxe

Après l'étude des réalisations phoniques et graphiques, suit l'étude d'une unité plus saillante dans les représentations des locuteurs, celle de la morphosyntaxe. L'approche morphosyntaxique concerne la modulation des morphèmes, soit « la plus petite unité de signification segmentable, c'est-à-dire une unité linguistique réunissant à la fois un signifiant et un signifié » (Neveu, 2000 : 68)

---

<sup>172</sup> Pensons notamment aux *Langages de Pao* de Jack Vance, où la langue inventée pour les guerriers de la planète, le Vaillant, relève d'un imaginaire de phonostylistique primaire selon lequel des sonorités « dures » équivalent à des locuteurs brutaux formant un peuple belliqueux (LP : 95).

et leur organisation syntaxique. La syntaxe est définie dans le *Lexique des notions linguistiques* de Franck Neveu de la façon suivante :

Le terme *syntaxe* désigne tout à la fois l'organisation des mots et des groupes de mots dans la phrase (le bas latin *syntaxis*, formé sur le grec *suntaxis*, signifie « ordre, arrangement des mots »), et l'étude de cette organisation, laquelle repose sur l'élaboration de modèles théoriques dont la fonction est de proposer des hypothèses explicatives et des systèmes d'analyse des structures syntaxiques. (2000 : 112)

Cette deuxième partie traite donc de constructions morphématiques et syntaxiques, potentiellement influencées par l'univers fictionnel dystopique, et de leur description en considérations méta- et épilinguistiques explicites.

Le corpus comporte diverses occurrences de réflexions métalinguistiques relatives à des faits morphosyntaxiques, concernant essentiellement des langues ou variétés de langue fictives et relativement marginales : le phénomène d'innovation morphosyntaxique est mis à jour par des emplois spécifiques plutôt que par les propos explicites des personnages. Cela s'explique par le fait que ce qui étonne le lecteur contemporain n'étonne pas pour autant un personnage fictif, ainsi les descriptions de cet ordre interviennent-elles lorsque les personnages eux-mêmes sont confrontés à une nouvelle langue ou variété. Contrairement à la partie précédente, ce n'est plus à travers les personnages que sont transmises ces remarques métalinguistiques, mais par une voix narrative externe, notamment dans *1984* de George Orwell et dans *Les Langages de Pao* de Jack Vance. Dans le premier, un appendice est entièrement consacré à la langue inventée dans la fiction, la novlangue. Dans le second, ce sont des notes de bas de page qui renseignent sur les spécificités morphosyntaxiques de telle ou telle langue. Le ton est d'apparente scientificité, qui accentue la vraisemblance de l'univers fictionnel en suggérant un contexte, une culture, une civilisation « hors champ », à la manière d'un horizon imaginaire cinématographique. Dans *Les Langages de Pao*, ce sont les dialogues entre deux individus issus de deux planètes différentes qui sont jalonnés de ces notes de bas de page, dont nous citons ci-dessous la plus développée :

La langue paonaise et la langue mercantile étaient aussi différentes que le mode de vie respectif de ces deux peuples. Le panarque, en disant : « J'ai deux affaires à discuter avec vous », employer 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.

La nécessité de paraphraser donne une impression de lourdeur. Mais la phrase paonaise, *Rhomel-en-shrai bogal-Mercantil-nli-en mousses-nli-ro*, emploie seulement trois phonèmes de plus que : « J'ai deux affaires à discuter avec vous. »

Les Mercantiles s'expriment en nets quanta d'informations précises. « Je suis à vos ordres, sire » correspondrait, traduit littéralement, à : *Moi-Ambassadeur-ici-maintenant, j'obéis-avec-joie aux ordres-exprimés-à-l'instant – par vous Royauté Suprême – ici-maintenant, entendus et compris*. (LP : 20-21)

Cette note de bas de page, d'une longueur hors norme, constitue l'analyse morphosyntaxique la plus étendue dans le roman. Elle répond à deux objectifs : faire comprendre les distinctions significatives des formulations employées par les deux personnages (l'un paonais, l'autre mercantile) et refléter dans la morphosyntaxe les différences culturelles entre les deux planètes. Ce constat débute la note, en créant un parallèle entre la langue et « le mode de vie respectif de ces deux peuples » (LP : 20-21). L'approche métalinguistique empruntée par la narration isole les différents morphèmes présents dans les deux langues, leur fonction sémantico-grammaticale (les suffixes qui indiquent une condition) et une organisation syntaxique souple. La fiction de Jack Vance a recours à ces remarques pour faire de ces langues-fictions des langues vraisemblables, dont les exemples font penser à des langues agglutinantes de type turcique ou austronésien, d'une étrangeté maximale pour un lectorat anglophone parlant une langue de type indo-européen, donc flexionnelle. Cela traduit un imaginaire des langues qui, pour pouvoir prétendre au statut de véritables langues, devraient obéir à des fabrications morphosyntaxiques complexes. Celles-ci s'illustrent par une segmentation morphématique et des observations aux niveaux microsyntaxique (défini par Neveux comme « l'articulation des morphèmes et des syntagmes », 2000 : 112) et macrosyntaxique (soient les « unités de rang égal ou supérieur à la phrase simple », Neveu, 2000 : 112). Le niveau macrosyntaxique est illustré, dans les occurrences *supra*, par l'aveu de l'aspect paraphrastique et de l'addition informationnelle des formulations en mercantile, qui ajoute des « clauses » ou niveaux syntaxiques, comme le concentré participial « ordres-exprimés-à-l'instant » ou l'apposition participiale « ici-maintenant, entendus et compris », qui sont autant de noyaux verbaux de propositions qui n'étaient pas donnés dans l'affirmation de départ : « je suis à vos ordres ». Il se lit

un imaginaire de la grammaire dans toute sa complexité, garante de l'existence d'une langue au sein de communautés de locuteurs. Sans élaboration manifestée à ces différentes échelles, la langue fictionnelle ne semble pas être envisageable en tant que langue vraisemblable.

On notera d'ailleurs le fait que cette longue remarque est située en note de bas de page et n'est pas intégrée à la narration. Les réflexions métalinguistiques d'ordre grammatical sont quasi-systématiquement mises à part, comme si elles n'avaient pas à perturber le récit. En plus des notes de bas de page ou annexes, d'autres œuvres du corpus proposent des glossaires (*Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*), qui ne concernent que la dimension lexicale de l'innovation linguistique. En effet, l'approche morphosyntaxique est rarement l'objet de l'attention des auteurs de science-fiction, qui préfèrent les effets plus visibles des interventions sur les signifiés (sémantique), les signifiants (lexique) ou les réalisations grapho-phonémiques des morphèmes (phonétique et orthographe). Cela n'empêche pas le même Vance d'évoquer des phénomènes plus proprement grammaticaux comme l'absence du pronom personnel « je » dans la langue de la planète Frakha, l'absence de négation<sup>173</sup> et de tournures passives (LP : 100), ou de projeter une grammaire particulièrement compliquée, mais cohérente et logique, dans la variété destinée aux industriels. C'est ce qu'imagine le personnage de Palafox :

Cette fois, la grammaire sera extrêmement compliquée, mais cohérente et logique. Les vocables, discrets, s'accorderont selon des règles très complexes. Quel sera le résultat ? Quand on offre matériel et équipement à un groupe d'hommes imprégnés de ces stimulants, le développement industriel coule de source. (LP : 95)

Pour l'auteur, la représentation d'une langue à grammaire complexe convient aux capacités demandées à une intelligence technique, reflet d'une représentation qui avait cours dans les systèmes éducatifs de l'après Seconde Guerre Mondiale selon laquelle un élève à l'aise en latin le serait également en mathématiques, et inversement.<sup>174</sup> À l'heure où l'enseignement du latin est en déperdition dans les écoles françaises, c'est la langue allemande qui réinvestit cet imaginaire,

---

<sup>173</sup> On trouve le même phénomène dans 1984 d'Orwell, qui remplace la négation verbale « ne pas » par le préfixe « in- » ; chez Vance, les locuteurs préfèrent la voie antonymique, par exemple « partir » pour « ne pas rester » (LP : 100).

<sup>174</sup> Si l'on en croit par exemple le témoignage du mathématicien Laurent Schwarz dans ses souvenirs, rapporté par Philippe Cibois à <https://enseignement-latin.hypotheses.org/89> (2009).

comme on peut le constater dans les témoignages d'élèves en AbiBac disponibles sur le site de l'Académie de Versailles<sup>175</sup>. On y lit par exemple (nous mettons en gras) :

Ayant de bons résultats à l'école primaire, j'ai choisi l'allemand comme première langue au collège sachant que **ce sont généralement les meilleurs élèves qui choisissent l'allemand** qui paraît plus difficile que l'anglais. (Témoignage de Mehdi)

Je voulais également me retrouver **dans une classe comportant de bons élèves motivés**, afin d'avoir une bonne ambiance de travail. (Témoignage de Yann)

Une fois la section Abitur intégrée, je me suis rendu compte d'un second grand avantage, celui de **se retrouver dans une classe, au sein de laquelle les élèves avaient un bon niveau, et ce dans presque toutes les matières**, ce qui permet au cours du lycée de progresser aussi dans les autres matières, de manière bien plus conséquente que cela aurait pu être dans une autre classe. (Témoignage de Johann)

Dans le corpus, l'imaginaire ne concerne pas tant le cadre scolaire qu'un cadre professionnel voire cognitif : les « forts en langues « compliquées » » ne sont pas seulement « forts en mathématiques » ou d'ailleurs « partout » si l'on se réfère au témoignage du troisième élève, Johann. Ils seront de bons ingénieurs selon Vance s'ils parlent le techniquant, ou de bons souverains si l'on regarde le parcours du personnage principal des *Langages de Pao*, Béran, qui parle six langues à la fin du roman (le paonais, le techniquant, le vaillant, le cogitant, le pastiche et la langue de Frakha), ce qui lui permet de comprendre toutes les communautés linguistiques, de se mettre à leur place et de prendre des décisions équilibrées, satisfaisantes pour tous.

Dans 1984, l'appendice, intitulé « Les principes du novlangue », illustre les mêmes imaginaires que dans *Les Langages de Pao*. L'analyse grammaticale est accompagnée d'une description diachronique de la langue (sa genèse) et d'une présentation lexico-sémantique sur ses spécificités. Tous ces éléments convergent vers la représentation selon laquelle une « vraie » langue (fictionnelle ou non) doit avoir des règles formellement établies pour pouvoir fonctionner, c'est-à-dire pour pouvoir être parlée et écrite par une communauté de locuteurs (fictionnels ou non), comme si l'appareillage grammatical était préliminaire à l'expression et que l'imaginaire était celui de la grammaire-livre (par exemple, le *Bescherelle* français) et d'une grammaire-apprentissage typique de l'expérience scolaire. La grammaire serait à la fois un livre, une pratique, et un corpus mental qui diffère pour chaque langue dont les locuteurs ont connaissance. L'appendice d'Orwell

---

<sup>175</sup> <https://allemand.ac-versailles.fr/spip.php?rubrique26>

intègre toutefois la narration en conservant le ton idéologique du roman, comme si le texte était l'extrait d'une grammaire créée dans la diégèse du récit. D'un point de vue syntaxique, la langue conçue par Orwell ne varie pas de l'anglais dont elle est inspirée. Mais la combinaison de morphèmes et leur souplesse sont fortement touchées par l'innovation langagière :

La grammaire novlangue renfermait deux particularités essentielles. La première était une interchangeabilité presque complète des différentes parties du discours. Tous les modes de la langue (en principe, cela s'appliquait même à des mots très abstraits comme *si* ou *quand*) pouvaient être employés comme verbes, noms, adjectifs ou adverbes. Il n'y avait jamais aucune différence entre les formes du verbe et du nom quand ils étaient de la même racine. (1984 : 397)

Ce phénomène n'est pas inconnu de locuteurs anglophones, qui alternent déjà les catégories grammaticales avec une aisance toute anglo-saxonne<sup>176</sup> dans le phénomène dit de la conversion, là où les langues latines comme le français demandent des ajouts morphologiques pour que les termes changent de classe grammaticale. Un adjectif peut être employé en tant qu'adverbe sans subir de modification morphématique en allemand ou en anglais, mais cela nécessite l'ajout d'un suffixe par exemple en français ou en portugais. Nous avons résumé ce phénomène à partir de deux phrases qui utilisent le même adjectif/adverbe en allemand et en anglais, mais qui connaissent des modifications morphologiques dans les deux exemples de langue latine que sont le français et le portugais :

Langue		Adverbe	Adjectif
Langue latine	Français	Elle court rapidement.	Elle est rapide.
	Portugais	Ela corre rapidamente.	Ela è rápida.
Langue germanique	Allemand	Sie läuft schnell.	Sie ist schnell.
	Anglais	She runs fast.	She is fast.

Tableau 9 : contextualiser la mise en scène des pratiques langagières

<sup>176</sup> La facilité de la conversion en anglais est attribuée pour partie à la quantité importante de mots monosyllabiques et au plus faible potentiel dérivationnel : la conversion est un moyen rapide et économique de grossir le stock de mots de la langue.

Ce tableau illustre de façon basique la différence morphosyntaxique entre les langues latines et germaniques : les langues latines ont recours à l'ajout d'un suffixe (« -ment » en français, « -mente » en portugais) pour modifier la classe grammaticale du mot, là où l'anglais et l'allemand ne font aucunement varier le signifiant. L'extension de ce principe sur la novlangue citée plus haut pose donc bien plus de problème à un lectorat francophone qu'anglophone, et contribue au sentiment de défamiliarisation linguistique décrit par Sandrine Sorlin (2010).

Toutefois, l'altérité linguistique est éprouvée même par un locuteur d'une langue germanique dans la seconde spécificité morphosyntaxique de la novlangue. Il s'agit de la suppression du stock lexical d'un ensemble de termes dont le sens ou le procédé grammatical (négation, comparaison, etc.) sera conservé par l'ajout de nouveaux préfixes et suffixes, ce qui est expliqué sur deux pages dans l'appendice, dont voici un extrait :

De plus, et ceci s'appliquait encore en principe à tous les mots de la langue, n'importe quel mot pouvait prendre la forme négative par l'addition du préfixe *in*. On pouvait en renforcer le sens par l'addition du préfixe *plus*, ou, pour accentuer davantage, du préfixe *doubleplus*. Ainsi *incolore* signifie « pâle », tandis que *pluscolore* et *doublepluscolore* signifient respectivement « très coloré » et « superlativement coloré ». (1984 : 398)

Toutefois cet extrait issu de la traduction d'Aurélié Audiberti est à mettre à bonne distance du texte original, qui ne prend pas appui sur l'adjectif « colored », coloré, mais « cold », c'est-à-dire froid. La traduction de 2016 de Josée Kamoun rend davantage justice au texte d'Orwell en prenant l'exemple du néologisme « infroid », « doublefroid » et « doubleplusfroid » (Kamoun, 2016 : 354) là où l'écrivain britannique inventait « uncold », « doublecold » et « doublepluscold » (Orwell, 2013 : 346). Mais peu importe le choix de l'adjectif, coloré ou froid (quoique l'un contribue à une ambiance anxieuse que l'autre adjectif estompe pour partie), l'innovation morphologique ou morphosyntaxique (négation et degrés de comparaison) demeure analogue. Comme chez Jack Vance, les remarques métalinguistiques crédibilisent la nouvelle langue, et expriment le même imaginaire d'une langue qui doit pouvoir se résumer à des règles de constructions morphosyntaxiques.

Enfin, dernière occurrence de description métalinguistique du système morphosyntaxique dans le corpus, « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang propose également une approche grammaticale de la langue des extraterrestres. La grammaire de l'heptapode est tout aussi hors norme que leur

parole et leur écriture, à laquelle elle est principalement liée. En effet, les notions de morphologie et de syntaxe n'interviennent dans le récit qu'après la découverte de leur écriture. Chiang se concentre sur l'ordre des mots dans la phrase écrite, la topologie donc, et non plus sur les catégories grammaticales ou les segmentations morphémiques comme l'avaient fait Vance et Orwell. La narratrice consacre plusieurs passages à une réflexion sur les différentes dimensions de la grammaire : des paragraphes décrivent la syntaxe, d'autres la morphologie. Un tel degré de précision n'a pas d'équivalent dans le reste du corpus. Si ces descriptions sont si détaillées, c'est que chaque élément de la langue fictionnelle diffère des systèmes linguistiques des langues terriennes. La langue des heptapodes combine des éléments de langues flexionnelles et de langues agglutinantes, en se manifestant dans une écriture dont on a déjà dit combien elle était exceptionnelle (*cf.* 7.2 Formes phoniques et écritures) :

Les processus morphologiques et grammaticaux nouvellement découverts dans l'heptapode B s'avéraient beaucoup plus intéressants, de par leur bidimensionnalité unique. Selon la déclinaison d'un sémagramme, on pouvait indiquer des flexions, des tensions nominales, en variant la courbe d'un trait, son épaisseur, le dessin de son ondulation, ou les tailles respectives de deux radicaux, leurs distances à un autre radical, leurs orientations, et d'autres facteurs. (HV : 170)

Comme dans les autres extraits cités, un ensemble de termes spécialisés côtoie des termes génériques relatifs à un système non référencé dans le répertoire scientifique (« le dessin de son ondulation », HV : 170). La question de la segmentation morphématique et de la construction syntaxique est pleinement imbriquée dans celle de l'écriture des *aliens*, dont les spécificités influencent toutes les observations linguistiques qui peuvent être faites. Mais la situation imaginée par Chiang diffère grandement de celles dans *Les Langages de Pao* et dans 1984 dans la mesure où la langue que le lecteur découvre est en même temps en cours de déchiffrement par la linguiste : il n'est donc pas possible de lui attribuer des caractéristiques diachroniques ou culturelles. En revanche, la vraisemblance demeure une nécessité, et cette dernière apparaît davantage garantie par une approche scientifique rigoureuse que par une historicisation ou une mise en perspective des usages de la langue. Mais l'imaginaire d'une langue vraisemblable parce que morphosyntaxiquement complexe demeure.

À mi-chemin entre la description métalinguistique et l'acte de langage subversif, la nouvelle belge « Bruxelles Insurrection » campe deux marginaux qui ont pris pour cheval de bataille la

libération de la francophonie de la dictature de la norme et la légitimation de toutes les variétés diatopiques du français. Cette lutte passe notamment par la grammaire. La nouvelle de Nicolas Ancion révèle un imaginaire de la langue française comme opprimée par des normes ancestrales et oppressant les locuteurs qui ne savent pas, ou ne veulent pas se soumettre à ces contraintes. À travers la grammaire, l'auteur exprime un imaginaire de la francophonie centrée sur la France puriste et qui produit sur les locuteurs d'autres espaces francophones un sentiment d'illégitimité très fort. Ce rapport des sujets parlants à leur langue produit dans le récit une grande insécurité linguistique, qui a de méchantes conséquences au niveau de l'intrigue pour le représentant de l'Académie Française en raison de la sévère normalisation qu'il incarne. Il est enlevé, torturé avec un dictionnaire, comme les personnages bruxellois se sont sentis torturés par les règles portées par l'Académie Française. Si leurs revendications ne portent pas uniquement sur la grammaire, mais aussi sur le lexique, les accents, etc., elles s'illustrent notamment dans un dialogue sur les emplois du subjonctif :

- [...] Alors Popaul, réponds-moi bien. Après *après que*, on met quoi ?
- L'indicatif.
- On met quoi ?
- L'indicatif, murmure le vieil homme, pas très sûr de lui.
- Faisons un essai, Popaul. Il est normal que je te frappe après que tu te *sois* trompé ou il est normal que je te frappe après que tu t'*es* trompé ?
- Que tu t'*es* trompé.
- T'es sûr ? Fais bien attention.
- Mais oui, crie le vieux, tout le monde sait ça. *Avant que* suivi du subjonctif, *après que* suivi de l'indicatif. Il n'y a pas plus clair.
- [...] Non, Popaul, tu vas bien m'écouter. Ce que je vais te dire est très important. Après *après que*, on met ce qu'on veut. T'as compris ? CE QU'ON VEUT ! Qui t'es toi, vieux croulant, pour décider ce qu'on met après les mots, d'abord ? (BI : 58)

L'échange révèle un imaginaire de la langue dans sa construction grammaticale normée, des normes qui n'ont pas de sens pour les personnages belges. On observe en effet que les « fautes » de langue sont simplement des formes régionales ou diaphasiques (populaires) transposées dans la langue standard. L'arbitraire de la grammaire devient un enjeu pour la liberté d'expression, dire ce que l'on veut n'est plus seulement d'ordre lexical, mais aussi morphosyntaxique, grammatical, phonétique (BI : 61).

En dehors des descriptions métalinguistiques sur les systèmes morphosyntaxiques de langues fictionnelles, le corpus illustre plusieurs situations d'innovation morphosyntaxique non

verbalisées, mais présentées par acte de langage. C'est le cas de la nouvelle d'Alain Damasio, « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », dont l'innovation langagière repose en grande partie sur une resegmentation morphématique, en plus d'une nouvelle orthographe ou de jeux d'homonymie :

Elle le chair-chat. Aile le doux-chat. Île la cou-chat. Aile le tout-chat. Ils étaient comme drap et peau, pattes écoulées sur museau. Ils chat-huttèrent dans une prairie de couette, la hutte devint tanière, chaleur et chalet, datchat, château fourré et rond, rond, rond ... (HP : 41)

L'émergence de nouveaux sens est permise grâce à l'emploi de morphèmes homonymes, notamment le sème racine « chat », qui remplace la terminaison du passé simple « -cha » dans les premières phrases, qui auraient dû être écrites, en français standard, de la manière suivante : « Elle le chercha. Elle le doucha. Il la coucha. Elle le toucha. ». Cette liberté morphologique (mais aucunement syntaxique, l'ordre n'étant jamais bouleversé) joue un rôle intra-diégétique dans la lutte du personnage pour la liberté d'expression. Elle est également importante dans la réception qu'en ont les lecteurs et les personnages fictifs côtoyant celui du poète, car il se fait jour de nouveaux sèmes dans ces innovations morphologiques : la chair, l'aile, la douceur, l'île (et avec elle l'isolement des amants), le ronronnement du chat qui tourne en rond, autant de signifiés libérés par l'intervention du locuteur sur la segmentation des morphèmes. Cette segmentation est l'objet ici de jeux sur la langue de la part de l'écrivain, mais elle représente dans la discipline une technique d'élucidation utilisée par les linguistes américanistes ou africanistes aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles lorsqu'ils étaient confrontés à une langue inconnue, comme l'envisageait Zellig Harris en énonçant sa théorie du distributionnalisme<sup>177</sup>.

On retrouve le même procédé comme base de l'innovation lexico-sémantique dans le roman de Russell Hoban, *Enig Marcheur*. Le sens y surgit d'une lecture oralisée, dans laquelle le lecteur doit fournir un effort de reconnaissance, de resegmentation morphématique lui permettant de retrouver les sèmes dispersés à travers les altérations langagières imposées par la fiction. C'est le constat que formule Sandrine Sorlin sur la version originale d'*Enig Marcheur* dans son article « Reste et résistance linguistique : le langage métaphorico-fantastique dans *Riddley Walker* » :

---

<sup>177</sup> La théorie de Harris a récemment été présentée par Georges-Elia Sarfati dans son ouvrage consacré aux grandes théories de linguistique (2020 : 176-182).

Ainsi lorsque la langue parle de « any body », elle renoue avec le sens premier de « body » au sens de « corps », elle parle ici de « n'importe quel corps » et non d'un simple « n'importe qui » (anybody). Il en va de même pour « go a way » qui indique plus explicitement que, lorsqu'on s'en va, on prend littéralement un chemin ; ou pour « all ways » qui retrouve le sens plus spatial de « de toutes les manières » ou « de tous les chemins » au détriment du plus temporel « always ». (2008 : 34)

Si l'approche de Sorlin se fait littérale, parce qu'elle s'intéresse à la rémanence sémantique dans l'écriture du roman, ses exemples témoignent bien de ce phénomène de resegmentation morphématique. Ce phénomène participe à l'univers science-fictionnel en détournant les formes langagières familières au lecteur pour le confronter par la relittéralisation à une altérité qui n'est plus seulement civilisationnelle, mais bien linguistique. La langue subit nombre d'implosions morphologiques, conséquence de la fiction dystopique, notamment dans *Enig Marcheur* où le futur apocalyptique est dû à une explosion nucléaire, comme si la langue incarnait la catastrophe à sa manière. Les enjeux de ces détournements morphosyntaxiques divergent entre « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » et *Enig Marcheur*, toutefois les conséquences en termes de réception sont semblables : de la nouvelle segmentation morphématique jaillissent de nouveaux signifiés. Ces phénomènes incarnent un imaginaire de la langue dystopique comme décomposée, recomposée, que le lecteur doit lui aussi décomposer et recomposer pour en retrouver le sens. La langue devient l'objet d'une quête linguistique et littéraire, elle est l'opportunité d'un nouveau rapport à la langue du locuteur, renouant avec la matérialité des signifiants, et joue en ce sens un rôle de revitalisation linguistique, de refamiliarisation linguistique par la défamiliarisation dont parlait Sorlin. Les auteurs, en détruisant la langue, invitent les lecteurs à renouer avec celle-ci. C'est un nouveau rôle pour la dystopie qui n'est plus seulement vision anxiogène d'un probable avenir, mais lieu de renégociation linguistique, d'avertissement également : « La langue pourrait devenir ainsi si nous n'y prenons pas garde ». C'est par le jeu et l'imaginaire science-fictionnel que se lisent ces rapports ambivalents entre les écrivains et leur langue.

## 7.4 Sémantique et lexique

Dans la dystopie, ce qui fraie à l'étude du lexique et à celle de la sémantique se confond souvent. Cela s'explique notamment par l'accumulation de diverses pratiques en termes d'innovation langagière dans les récits. Bien souvent, les personnages ne transforment pas seulement les mots (lexique), mais ils en modifient aussi le sens (sémantique). Les deux domaines

se voient donc faire l'objet d'une analyse commune, sans pour autant en confondre la signification. Pour cette raison, nous commençons cette partie par une rapide définition des deux termes, avant de proposer des occurrences qui soient susceptibles de révéler des imaginaires à l'œuvre dans les récits science-fictionnels.

Pierre Guiraud a consacré un ouvrage fondateur à la sémantique, où il définit la sémantique comme « tout ce qui concerne le sens d'un signe de communication et tout particulièrement les mots » (1969 : 6). Sa précision renvoie à la fonction sémantique des couleurs (il prend l'exemple des blasons), ou à la valeur sémantique de gestes ou de cris, qui sont également concernés par ce plan d'analyse. Le terme désigne également l'étude des sens et des significations des mots, c'est-à-dire leur production, leur évolution, leurs usages, etc., ce qu'Irène Tamba détaille en 2005. Elle revient sur la notion de « vécu linguistique », estimé nécessaire pour la perception du sens et la compréhension des significations :

Pour rendre compte du fait que le sens est une donnée intuitive immédiate, O. Ducrot fait appel à la notion de *vécu linguistique*. Vécu dans lequel significations et formes linguistiques sont si intimement liées qu'on ne les distingue pas. Et dans la mesure où le sens n'est accessible qu'à travers la matérialité phonique ou graphique des expressions, on tend naturellement à concevoir le sens à l'image des formes signifiantes qui le configurent. Aussi la sémantique en tant qu'étude des significations linguistiques a-t-elle une évidence de fait pour l'usager. (Tamba, 2005 : 47)

De ce constat émerge un lien étroit entre la sémantique et l'étude des représentations sociolinguistiques. Comme Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot le précisent dans *Stéréotypes et clichés* à propos de la réception littéraire, le stéréotype psychologique (et avec lui les représentations en général) est essentiel à la construction d'un sens :

Qu'ils soient verbaux (syntaxe, lexique, style) ou thématique-narratifs (thèmes et symboles, fonctions et séquences narratives, structures discursives), les stéréotypes fournissent des assises au déchiffrement. C'est à partir d'eux, en les reconnaissant et en les activant, que le récepteur peut s'engager dans une activité de construction du sens. (Amossy et Herschberg Pierrot, 2015 : 74)

À ces liens entre sémantique et représentations sociolinguistiques, il est indispensable d'ajouter la notion de lexique. Comme l'indiquait Tamba, la sémantique n'est pas concevable sans une matérialisation graphique et phonique des signifiés, signifiés qui composent le lexique. Dans un numéro dédié à la sémantique dans la revue *Langages*, André Rousseau s'oppose à la conception

selon laquelle le lexique serait un « cimetière de mots » (2019 : 19). Il rappelle lui aussi la nécessaire mise en perspective du signifiant (lexique) avec son ou ses signifiés (sémantique) :

Une unité lexicale est caractérisée par un va-et-vient constant entre son sens et sa référence (ou désignation) ; le sens est intrinsèque à la langue, alors que la référence se fixe dans la société et l'univers culturel [...]. (Rousseau, 2019 : 25)

Aussi les domaines linguistiques de la sémantique et du lexique sont-ils intimement liés, de même que l'étude des représentations sociolinguistiques et des stéréotypes. Cette étude des représentations sociolinguistiques donne des clés de lecture sur l'émergence de nouveaux sens en théorisant leur réception, leur compréhension ainsi que leur reproduction. Le corpus participe à la diffusion de nouveaux sens en même temps qu'il est à la source de nouveaux mots. L'objet de cette partie n'est pas d'inventorier l'ensemble des innovations sémantico-lexicales qui sont à lire dans le corpus mais de distinguer des tendances dans ces inventions, des besoins auxquels ils répondent et des usages qui en sont faits dans la fiction, voire dans la réalité.

En effet, la distinction entre réalité et fiction s'estompe à mesure que les œuvres gagnent en notoriété auprès des lecteurs. L'exemple le plus manifeste de ce cas de figure est le néologisme « novlangue », issu de 1984 de George Orwell. Le terme « néologisme » lui-même renvoie à ces « va-et-vient » dont parlait André Rousseau. Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles définissent le néologisme dans un ouvrage consacré au phénomène :

Une définition simple et contemporaine du mot *néologisme* peut, à travers une étymologie transparente (*neos*, « nouveau » ; *logos*, « parole », « discours »), se limiter dans une toute première approche à celle l'assimilant à un « mot nouveau » ou au « sens nouveau d'un mot existant déjà dans la langue ». (2019 : 3)

Le « nouveau discours » qu'on nomme « néologisme » porte donc aussi bien sur les morphèmes que leurs sens. L'exemple de la « novlangue » est « un mot nouveau » qui désigne une réalité nouvelle, une nouvelle configuration linguistique, avec ses propres règles morphosyntaxiques (*cf.* 7.3 Morphosyntaxe), son lexique, ses normes d'usage. Inventé par Orwell pour désigner le produit de la politique linguistique mené dans son récit, l'emprunt de ce terme fictionnel par nos sociétés incarne l'importante réception dont a bénéficié l'œuvre. « Novlangue » est aujourd'hui un mot abondamment repris dans la langue quotidienne, qui désigne tantôt une langue jargonneuse comprise par un petit groupe d'initiés (« la novlangue de la finance »), tantôt une langue de bois

lexicalement opprimante au profit d'une classe dirigeante autoritaire (« la novlangue d'un gouvernement »). Par extension, le terme est devenu une manière de disqualifier une pratique langagière, le glossonyme étant puissamment axiologique. La *Revue des deux mondes* s'inquiète ainsi de l'écriture inclusive dans un article intitulé : « L'écriture inclusive, une novlangue inquiétante » (2020). L'ouvrage satirique *Le Journalisme sans peine* de Michel-Antoine Burnier et de Patrick Rambaud propose une « initiation à la novlangue », dans laquelle les auteurs dressent avec cynisme la liste des transcriptions en « novlangue moderne », que les apprentis journalistes devraient préférer au « français brutal » (1997 : 85). Ainsi, il faudrait écrire « mal-entendant » plutôt que « sourd », « mal-être » plutôt que « déprime », « mal-vivre » plutôt que « misère » ou encore « non-travail » plutôt que « chômage », etc. (1997 : 85). Les auteurs vont jusqu'à proposer des exercices de traduction de phrases du français vers la novlangue (1997 : 86), que nous avons restitués en annexe (cf. Annexe 13 : Extrait du *Journalisme sans peine* (Burnier et Rambaud, 1997 : 85-86)). Une telle réutilisation sarcastique manifeste l'importance métalangagière des innovations sémantico-lexicales du corpus. Si « novlangue » est un terme entré dans le lexique non-fictionnel, ce n'est pas le cas d'autres glossonymes fictifs, comme le « paonais »<sup>178</sup> dans *Les Langages de Pao*, « l'heptapode » dans « L'histoire de ta vie », « l'abilang » dans *2084* ou encore la « langue fonformée » de *Das kugeltranszendente Vorhaben*. En ce sens, le fait que la société civile se soit réapproprié le néologisme « novlangue » de 1984 témoigne de la profonde empreinte laissée par le roman en dehors d'une sphère uniquement littéraire, ce qui n'est pas (encore ?) le cas pour les romans de Jack Vance, Boualem Sansal, des époux Braun ou la nouvelle de Ted Chiang. Le phénomène accrédite l'œuvre et les représentations qu'elle porte en elle en manifestant une adhésion à sa cohérence, une adéquation entre le signifié et son signifiant.

Mais on remarquera, avant de passer de la précédente considération socio-littéraire à l'examen précis des processus par lesquels les auteurs imaginent fabriquer ces nouveaux mots, la domination du champ lexico-sémantique dans la production de langues sciences-fictionnelles. Bien sûr, le lexique est au cœur de la langue si on veut bien considérer qu'il organise l'essentiel des contenus exprimables verbalement, et qu'il représente en conséquence le point d'articulation entre

---

<sup>178</sup> La novlangue d'Orwell et le paonais de Vance sont les deux seules langues à se trouver dans le *Dictionnaire des langues imaginaires* de Paolo Albani et de Berlinghiero Buonarroti (2001 : 81-83). Ils y traitent surtout du lexique en dehors de la question idéologique.

pensée et langage. Mais il est frappant de constater que la majorité des œuvres du corpus, de « Bruxelles Insurrection » à 2084 en passant par *MaddAddam* et « Les Hauts° Parleurs° », font porter l'essentiel de leur mise en scène de langue imaginaire sur les « mots », tant la langue est fréquemment assimilée par le non-linguiste au lexique, et par le grand public à un « sac à mots ». Cette représentation est apparemment celle des auteurs de notre corpus et se matérialise chez certains par l'existence de glossaires ou d'appendices décrivant les techniques de production lexicale (notamment chez Orwell) ou élucidant les mots propres à l'œuvre dans une démarche de pseudo-découverte d'une langue exotique (par exemple chez Hoban dans *Enig Marcheur*).

Les innovations sémantico-lexicales présentes dans le corpus peuvent être distinguées suivant différentes perspectives que nous avons répertoriées dans la première partie (cf. 2.2.3 Créativité métalinguistique) et que nous rappelons ici :

- (1) La conception de nouveaux mots totalement inédits comme le style « monomonème » imaginé dans la nouvelle de Damasio « Les Hauts° Parleurs° » (HP : 25) ;
- (2) La conception de nouveaux mots à partir de mots déjà existants comme les groupes de mots inventés dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, par exemple « Ewiger unerschütterlichkeitsbollwerkswelttranssubmariner Festigkeitsverbesserungsimpuls »<sup>179</sup> (KTV : 119) ;
- (3) L'ajout et/ou le remplacement de certains sens à des mots déjà existants comme le « pare-brise » qui désigne le ciel dans *Le Livre de Dave* de Will Self (LD : 538) ;
- (4) La suppression de certains sens à des mots déjà existants comme la suppression du sens politique de « liberté » dans 1984 d'Orwell (1984 : 406).

Cette distinction n'est délibérément pas opérée d'après des critères de linguistes, qui travailleraient avec les concepts de dérivation, composition, conversion, contraction ou emprunt, mais dans une approche de type *folk linguistics*, qui se met à la place d'un locuteur banal qui inventerait un mot nouveau. Les opérations susnommées sont les ressources « lexico-psychologiques » qui seraient à sa disposition.

---

<sup>179</sup> Notre traduction, si tant est que ce lexème, surcomposé même dans une langue hypercomposable comme l'allemand, puisse viser un référent : impulsion constante de renforcement de la résistance d'un bastion inébranlable traversant les fonds marins du monde.

Les innovations les plus fréquentes dans le corpus sont les innovations lexicales des types (1) et (2), suivies des nouvelles sémantisations de termes connus, soit de type (3). La suppression partielle de sèmes (type (4)) est propre à 1984. Dans le corpus, il est plus habituel de constater l'attribution de nouveaux sèmes à des mots existants ou la disparition de certains mots que de voir des signifiants être privés d'une partie de leur signifié. Ainsi, lorsqu'il y a polysémie, il est rare que seule une partie des signifiés disparaisse ; il n'y a que 1984 qui envisage cette perspective avec des mots aux sens possiblement idéologiques comme « liberté », « politique », « bien », ou « mal ».

Les néologismes répondent à deux besoins dans la fiction. Soit ils sont créés/supprimés pour désigner une nouvelle réalité pour laquelle il n'existe aucun mot ou parce que la réalité qu'ils désignaient n'existe plus, soit ils sont créés/supprimés pour répondre à un besoin idéologique et ainsi créer/supprimer une nouvelle réalité. Dans le premier cas, les auteurs imaginent les néologismes comme étant déjà installés, pratiqués par les locuteurs fictifs et n'étant considérés comme nouveaux que par les lecteurs. Dans le second, les lecteurs comme les personnages perçoivent ces néologismes en tant que tels, et ces derniers sont le fruit d'une politique linguistique explicitée dans la narration. Les innovations lexico-sémantiques antérieures à la diégèse se trouvent dans *Le Livre de Dave* de Will Self, *Enig Marcheur* de Russell Hoban, 2084 de Boualem Sansal. Les innovations intrinsèques à la diégèse sont à lire dans 1984 de George Orwell, « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> » d'Alain Damasio et *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun. C'est donc un phénomène amplement répandu et qui subit l'influence de la dystopie : ce sont des néologismes induits par des catastrophes apocalyptiques (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*), des disparitions de communautés (2084), la contestation d'une oppression (« Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> »), ou des contraintes idéologiques (1984, *Das kugeltranszendente Vorhaben*).

Cohabitent avec ces néologismes des phénomènes de reformulations récurrentes comme dans *MaddAddam* de Margaret Atwood. Le récit manifeste un besoin métalangagier de re-sémantisation de la part des humains auprès des androïdes. Ces derniers, les Crakers, sont en effet étrangers au monde qu'ils habitent à présent et de nombreux termes leur sont inconnus, ce qui empêche la fluidité de la communication inter-espèce. Les domaines du lexique et de la sémantique ne sont plus alors abordés sous l'angle de la créativité, mais sous celui de la participation à la communauté linguistique. Il ne s'agit pas d'inventer, ni de supprimer, mais de permettre à tel ou tel

terme, tel ou tel sème, de survivre à travers les nouvelles générations qui ont été artificiellement fabriquées et qui vivent en totale rupture avec l'ancienne humanité. Les Crakers interrompent ainsi constamment les échanges avec les humains pour s'enquérir du sens d'un terme. Il peut s'agir d'un nom propre : « Qu'est-ce que c'est, un *Jimmy* ? » (MA : 32), d'un nom commun : « Qu'est-ce que c'est, *médicaments* ? » (MA : 32), d'un adjectif : « Qu'est-ce que c'est, *foutues* ? » (MA : 33) ou bien d'un verbe : « Qu'est-ce que c'est, *chier* ? » (MA : 33). Leur curiosité et leur ignorance sont telles que les personnages humains anticipent la multitude de questions qui leur seront posées, et préfèrent parfois garder le silence, comme le personnage de Toby lorsqu'elle échange avec les Crakers sur l'état de santé d'un autre humain. Les italiques sont d'Atwood :

- Je crois, répond Toby. Ça va dépendre de son ... »

Elle ne veut pas dire « système immunitaire », parce que les Crakers vont l'entendre. Qu'est-ce que c'est, un système immunitaire ? C'est quelque chose qu'on a en soi, qui vous aide et qui vous rend fort. Où est-ce qu'on peut trouver un système immunitaire ? Ça vient de Crake ? Est-ce qu'ils vont nous envoyer un système immunitaire ? et ainsi de suite.

« Ça va dépendre de son rêve », conclut-elle. (MA : 149)

Les Crakers sont à bien des égards semblables à des enfants, qui découvrent une langue et des usages, et auprès de qui il faut effectuer un travail continu d'explicitation du sens et des connotations. Atwood envisage la lassitude des humains, et les imagine prêts à mentir pour faciliter l'échange. Ainsi, lorsque le personnage de Jimmy utilise le mot « putain » et que les Crakers demandent ce que c'est que « putain », l'auditoire conforte leur hypothèse selon laquelle il s'agit du prénom d'une personne, que l'on appelle pour qu'elle nous vienne en aide<sup>180</sup> dans les moments difficiles (MA : 216-217). Le lexique constitue chez Atwood un socle de connaissances langagières sans lequel il semble impossible d'appréhender le monde qui nous entoure. Chaque échange est influencé par l'absence de référents pour les Crakers, qui ignorent ce qu'est la neige (MA : 128), un petit déjeuner (MA : 137), une hallucination (MA : 217), l'écriture (MA : 297), l'argent (MA : 373), un escalier (MA : 525), ou encore un parapluie (MA : 557). Nous avons manuellement comptabilisé quarante-trois occurrences de ces types de reformulation (*cf.* Annexe 14 : Les reformulations dans *MaddAddam*), soit effectives (qui répondent bien à une question méta-sémantique des Crakers), soit anticipées (auxquelles les personnages songent sans que la question n'ait encore été posée). La

---

<sup>180</sup> Ce qui est d'ailleurs une résurgence amusante de l'explication historiologique des jurons tels « Nom de Dieu ! » ou « Jesus Maria Joseph ! » (en allemand), appels à l'aide du divin.

simplicité de certains termes, qui renvoient à des réalités tangibles et particulièrement communes (neige, parapluie, escalier, etc.) intensifie le fossé qui existe entre les personnages des Crakers et ceux des humains. Cette mise en scène de la transmission d'un lexique et d'une encyclopédie du groupe des humains au groupe des Crakers montre les difficultés intrinsèques à la fabrique de mots dans la science-fiction, mais d'une façon inversée parce que dystopique : là où, en SF, le lecteur doit décoder des « mots-fictions » en rapport avec la futurologie technique, ici, c'est le langage le plus courant, le plus naturel, le plus en rapport avec la vie des humains sur Terre, qui n'est plus compris par les nouvelles populations, symbolisant la perte d'un monde.

On observe le même phénomène dans *2084*, où les personnages du XXI<sup>ème</sup> siècle ignorent ce qu'est un pantalon (2084 : 165), une table (2084 : 166) ou encore un prospectus (2084 : 166). Le personnage de Toz, fasciné par un passé qui n'est plus, a reconstitué le quotidien qui a précédé l'ère autoritaire de l'Abistan, et les deux personnages principaux découvrent avec stupeur ces réalités bien communes pour le lecteur :

Il n'avait pas rechigné, à chaque objet il avait trouvé un nom et savait à quoi il servait. Au fur et à mesure de la conversation, qu'il avait disserté, il les présentait à ses visiteurs, expliquant qu'ils étaient assis sur des *chaises*, autour d'une *table*, que les bois peints accrochés aux murs étaient des *tableaux*, et que là, sur les *bahuts* et les *guéridons*, ces petites choses qui égayaient le regard étaient des *bibelots*. (2084 : 166)

Du point de vue des personnages, le néologisme est le fruit de l'imagination du personnage : l'expression « il avait trouvé un nom » sous-entend que le mot n'existait pas auparavant. Au paragraphe précédent, on pouvait déjà lire : « il les désignait par des mots qu'il avait inventés ou trouvés on ne savait où » (2084 : 165). Être en présence de mots inconnus éveille ainsi la méfiance des locuteurs, qui remettent en question l'honnêteté de leur interlocuteur, considéré comme un excentrique. Le fait que l'attention soit portée sur les mots et non les objets qu'ils désignent explicite un rapport ambivalent du sujet à la langue dans l'imaginaire de Sansal : les locuteurs n'accusent pas le personnage d'avoir fabriqué une chaise alors que les chaises n'ont jamais existé, mais d'avoir inventé un mot pour désigner cet objet qu'ils ne connaissaient pas. La langue, alors, semble instable, falsifiable à l'envi, et les locuteurs, dans leurs pratiques langagières, ne sont pas plus dignes de confiance que le répertoire lexical dont ils usent. On est loin de l'imaginaire d'un lexique en harmonie avec le monde dans lequel il est déployé. C'est au contraire un imaginaire fort anxiogène,

aisément imputable au contexte dystopique, d'une langue potentiellement trompeuse, à laquelle il ne faut pas accorder trop de crédit. L'imaginaire du mot comme voile<sup>181</sup> ou déguisement de la réalité est assez commun dans le corpus : on le trouve dans *2084*, mais aussi dans « Bruxelles Insurrection » de Nicolas Ancion et dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* de Johanna et Günter Braun, entre autres.

Les auteurs de *Das kugeltranszendente Vorhaben* vont plus loin que Sansal : les signifiants sont des façades mensongères qui ne font référence à aucun signifié. C'est le projet d'existence verbale qui est ambitionnée dans le roman, dans lequel la réalité verbale devrait se substituer à une réalité matérielle. Le projet transcendantal de la planète 37a répond à un besoin impératif, camouflé par une doctrine métalinguistique : parce que la société est moribonde et n'a plus les ressources matérielles suffisantes, il a fallu trouver une solution permettant de garder les individus dociles, c'est-à-dire travaillant, malgré les pénuries de diverses sortes, alimentaires comme d'objets de la vie de tous les jours. Cette solution consiste à faire émerger la croyance en une existence verbale, dont on devrait se satisfaire et qu'il serait sacrilège de remettre en cause – ce dont ne se prive pas le personnage principal. Le lexique devient non pas l'incarnation graphique et phonique d'un signifié, mais génère un lui-même un nouveau signifié. Le roman *Das kugeltranszendente Vorhaben* montre une volonté de confondre lexique et sémantique, de noyer leur caractère abstrait dans une performativité absurde parce qu'absolue. Ainsi, les rayonnages des magasins sont vides, mais puisqu'il est écrit qu'ils sont pleins, c'est qu'ils le sont (KTV : 142-145), les escaliers pour rentrer chez soi n'existent pas, mais puisqu'il est indiqué qu'il faut faire attention à la marche, c'est bien qu'on peut monter chez soi (KTV : 160), aucune eau n'approvisionne le jardin, mais puisqu'il est écrit que de l'eau coule de façon continue, il n'y a plus lieu de réclamer d'eau pour faire pousser ses légumes (KTV : 199-200), etc. Là où les personnages de *2084* se méfiaient des éventuelles innovations de leur ami, celui de *Das kugeltranszendente Vorhaben* lutte vainement contre l'absurdité d'un système linguistique qui met sa vie en péril : car comment se nourrir quand on n'a plus d'eau, comment s'approvisionner quand les magasins sont vides ? L'imaginaire des époux Braun est à mettre en

---

<sup>181</sup> La conception baroque de « Das Wort als Hülle », le mot comme masque ou voile des objets, comme ces statues recouvertes d'un drap et laissant vaguement deviner la forme humaine, est par exemple une représentation très prégnante en Allemagne entre 1600 et 1750 environ. On se demandera si elle ne subsiste pas peu ou prou dans la représentation moderne que « la langue manipule ».

perspective avec le contexte d'écriture, le roman ayant été produit en République Démocratique Allemande (RDA), à une période (1983) où les vivres et objets de consommation les plus courants manquaient cruellement aux habitants. Cet imaginaire de la manipulation linguistique a d'ailleurs fait l'objet d'une analyse dans un article intitulé « L'imaginaire de la manipulation linguistique dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun », dont une partie est consacrée au parallèle qu'il est possible d'esquisser entre le récit science-fictionnel et les conditions de vie en RDA (Schneider-Mizony et Jingand, 2021 : 311-323). Par ailleurs, cette déconnexion manifestée entre une existence tangible et un ensemble verbal, souvent un polylexème, se révélant vide et creux, suggère un imaginaire de la formule administrative ayant peu ou pas de rendement informationnel pour le corps social. Parmi ces constructions, nous pouvons par exemple citer (les majuscules sont celles du roman) : « GEBISS-SAMMELSTELLE » (KTV : 117), que l'on traduirait par « point de rassemblement dentaire », ou « DIAGONALES TRANSMULTIMAXIMALPAKET IN KONZENTRIERTER TRIVIAL-INFILTRATION » (KTV : 119), soit « paquet maximal trans-multiple en diagonale dans une infiltration triviale concentrée », ou encore « RÖHRENVERKEHRSKONTROLLBEWORTLERUNG » (KTV : 123), autrement dit « la mise en mot du contrôle des transports en tube ». Par-là les auteurs, comme Orwell dans *1984*, montrent une antipathie pour l'imposition d'argots administratifs, dont ils grossissent les défauts.

Un imaginaire analogue du « camouflage par les mots » s'illustre dans la nouvelle belge « Bruxelles Insurrection », qui s'exprime par d'autres chemins d'incrimination langagière. Il ne s'agit plus de mots potentiellement falsifiés comme dans *2084*, ni de signifiés destinés à camoufler l'absence de leurs référents concrets comme dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Dans la nouvelle de Nicolas Ancion, cette méfiance métalangagière s'exprime à travers de multiples dénonciations, notamment celle du dictionnaire comme répertoire lexical arbitraire, qui force des termes sémantiquement bien différents à cohabiter sur une même page. Les personnages de la nouvelle sont deux Bruxellois, violents défenseurs d'une langue française dont ils estiment la variété de registres menacée, et un académicien de l'Académie Française, qui se voit maltraité sous un prétexte métalangagier bien spécifique. Il doit redonner les définitions fournies par le *Grand Larousse* dans l'ordre d'apparition et, s'il n'y parvient pas, le vieil homme est contraint de lécher la page en papier glacé. Le narrateur déplore les erreurs de l'académicien :

Il a bien dit que *abaissant* signifie « qui fait perdre la dignité, la valeur morale » et on sentait que ça le touchait de près, mais il s'est largement planté sur *abaca* et *abadir*. [...] Il n'a pu replacer ni le bananier ni la pierre sacrée des Phéniciens. Décevant, le Paul. Il a léché la page. (BI : 63)

Le lexique est incarné par son outil le plus emblématique, à savoir le dictionnaire. L'activité demandée, en dehors de la punition avilissante par léchage en cas d'erreur, illustre bien cette déconnexion entre des signifiants non familiers et des référents absents du monde quotidien des utilisateurs. Le dictionnaire est montré comme un conservateur fossilisant des termes excessivement rares, alors qu'il se refuse à intégrer le registre populaire des utilisateurs. Lorsque l'on considère la macro-métaphore choisie par Ancion, on comprend que le lexique constitue la figure de proue de la langue, actualisant un poncif parmi les représentations sociolinguistiques : la langue, ce sont les mots.

Les glossaires en fin de roman dans *1984*, *Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur* manifestent également cet imaginaire. Chacun de ces glossaires fournit des clés de lecture pour les récits, de manière plus ou moins complète. Le glossaire en annexe de *1984* revient sur un ensemble lexical et des normes grammaticales, en proposant des règles de production morphologiques étayées d'exemples, se construisant autour des vocabulaires A, B et C, dont il développe les spécificités (1984 : 396). Les annexes d'*Enig Marcheur* et du *Livre de Dave* sont visuellement plus similaires, car elles ne sont composées que d'une liste de mots. Dans *Enig Marcheur*, les termes bénéficient d'une définition explicative en langue standard, par exemple la première entrée de ce « Bref glossaire » :

*Adom le Ptitome* : Pour Enig et les siens, le mythe du premier homme sur terre est à jamais lié à l'atome et au scénario de « science fiction » qui les a précédés. Adom est, de fait, toujours représenté déchiré en deux. (EM : 287)

Il s'agit d'une mise en perspective de l'expression (mais on trouve aussi des noms communs, des verbes, des adjectifs, des abréviations, etc.), qui contextualise non seulement son usage mais aussi ses connotations. Pour le lecteur contemporain, le fait qu'un atome à l'origine du nouveau monde se dise « Adom » rappelle un « Adam » biblique, premier homme de l'humanité. C'est une symbolique forte, que les personnages fictifs ignorent, mais dont les lecteurs reconnaîtront les proximités phonétique et sémantique. Là où l'homme engendrait des femmes et des hommes, c'est l'atome, ce « petit homme », qui a façonné l'existence d'*Enig Marcheur* et de ses semblables. Ce

rapprochement reduplique le reproche que le roman fait à l'encontre de la science et de sa démesure, cette même science qui a conduit à la catastrophe nucléaire décimant l'humanité dans le roman. Le glossaire ne permet pas seulement de comprendre un mot d'un point de vue sémantique, mais aussi symbolique du point de vue des personnages fictifs : il précise les connotations renfermées par l'expression, ainsi que des éléments paralinguistiques comme le fait que cet Adom soit toujours représenté déchiré en deux. De fait, le glossaire propose une lecture plus sémiotique que sémantique du vocabulaire présenté. C'est justement à ce « tout de signification » sémiotique (Fontanille, 1999 : 2) que renvoie le glossaire de Hoban.

*Le Livre de Dave*, quant à lui, propose un glossaire moins circonstancié puisque l'auteur se contente de donner des équivalents en langue standard de termes mokni, comme en témoigne son titre : « Glossaire français analogique du dialecte mokni parlé à Ham ». On y trouve essentiellement des noms communs, mais aussi quelques noms propres, en témoignent les trois premières entrées de la lettre M<sup>182</sup> :

Machintruc	panacée à base d'huile de moto ; servie avec tous les plats sur Ham. Médication spécifique contre la fièvre du pédalo.
Maclaren	poussette ou landau
MadeinChina	Création (LD : 537)

Le glossaire imaginé par Will Self constitue ainsi un outil de traduction interne à l'œuvre qu'il faut considérer comme un dictionnaire bilingue et qui répertorie la plupart des mots-fictions présents dans la narration. Dans tous les cas, les glossaires inscrivent les récits dans un univers fictionnel et se proposent d'aider les lecteurs à comprendre non seulement la langue des personnages, mais aussi leur civilisation, en fournissant des renseignements sur l'histoire, la culture des communautés. Les nouveaux noms pour se référer aux objets, aux animaux, aux lieux, ou encore aux phénomènes du monde fabriquent le sens de ce nouveau monde. Ils manifestent la perception particulière de la réalité que l'auteur met en avant dans cette œuvre précise, ici l'aversion pour la perte du caractère naturel d'un monde qui en est à l'ère de l'anthropocène. La langue est alors réduite à sa dimension lexicale, avec un ancrage symbolique plus ou moins important selon les auteurs. Cet imaginaire n'est pas spécifique au corpus. Le sociologue Pierre Bourdieu, en évoquant les conditions économiques

---

<sup>182</sup> Le format des majuscules / minuscules est le même que dans le roman.

et sociales d'émergence de normes langagières, cite des propos d'Auguste Comte qui reposent eux aussi sur cet imaginaire et commence en ces termes le premier chapitre de *Ce que parler veut dire* (les italiques sont de Bourdieu) :

Envers des richesses qui comportent une possession simultanée sans subir aucune altération, le langage institue naturellement une pleine communauté où tous, en puisant librement au trésor universel, concourent spontanément à sa conservation. (Comte cité par Bourdieu, 1982 : 23)

La langue, bien avant la parution des œuvres dystopiques, est volontiers considérée par ses usagers non linguistes comme un « trésor » de mots, un recueil lexical duquel chaque locuteur est à la fois tributaire et donateur. Avoir beaucoup de vocabulaire consiste selon Comte en une forme de richesse, ce que les époux Braun avaient aussi incarné dans leur roman *Das kugeltranszendente Vorhaben*. La planète s'y enrichit littéralement des dons lexicaux peu spontanés que font les locuteurs, ce qui revient à une adaptation science-fictionnelle des propos d'Auguste Comte. Cet imaginaire dépasse donc largement les frontières (déjà bien floues) de la science-fiction avec la réalité, il se trouve incarné dans quantité de documents, allant du roman fictionnel à la littérature scientifique.

En conclusion, le lexique est l'un des phénomènes linguistiques les plus explorés par la science-fiction dystopique. Il renvoie à l'imaginaire d'une collection de mots, une première vitrine sur la langue qui permet de prendre conscience de sa richesse ou de sa pauvreté (*Das kugeltranszendente Vorhaben*) et de son évolution (*Le Livre de Dave, Enig Marcheur*). Cet imaginaire se trouve pleinement incarné dans l'objet du dictionnaire, que ce soit dans la nouvelle de « Bruxelles Insurrection » où il occupe une place de choix, ou dans 1984 où le linguiste travaille à l'élaboration d'un dictionnaire. Le dictionnaire apparaît aussi dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, où le personnage en a besoin pour tenter de déchiffrer la langue de la planète 37a, ce qui éveille la curiosité des autres personnages de la fiction (KTV : 37). Le lexique, contrairement à l'orthographe (cf. 7.2 Formes phoniques et écritures) et à la grammaire (cf. 7.3 Morphosyntaxe), semble n'être soumis qu'à peu de normes, mais répond à plus de besoins fictionnels que l'écriture ou la morphosyntaxe. Les contraintes lexicales sont fortement influencées par le contexte dystopique, qu'il s'agisse de la forme que prennent les mots, de leurs usages, de l'étendue du répertoire linguistique autorisé ou prohibé ou de son importance symbolique. L'imaginaire lexico-

sémantique des écrivains est assez mécaniste : un locuteur ou groupe de locuteurs peut inventer des mots comme on invente de nouveaux outils, et il suffit ensuite de les mettre en circulation, comme on commercialiserait une nouveauté technologique. On le constate notamment dans *1984*, où tel mot doit être remplacé par tel autre mot du jour au lendemain, au gré des rééditions du dictionnaire de la novlangue. C'est également un constat que l'on peut faire à la lecture des « Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », avec des jeux sur les mots que l'on déconstruit et reconstruit autrement, et qui donnent l'impression que les signifiants sont des artefacts que l'on peut réaménager de l'extérieur à l'envi (le chat botté devient le « chat-beauté », une charogne devient un « chat-rogne » (HP : 29), etc.). Cet imaginaire s'éloigne d'une vision du vocabulaire comme connaissant une histoire évolutive en faisant l'impasse sur une branche du savoir comme l'étymologie. L'écriture à l'aide de lexèmes dé- et reconstruits revivifie cependant les systèmes de représentations qu'exprimaient les mots habituels, que l'on ne percevait plus dans une lecture lisse, où ils n'accrochaient plus parce qu'émoussés par l'usage<sup>183</sup>.

La sémantique remplit surtout une fonction idéologique parce que constamment manipulée par le contexte dystopique. Il s'agit tantôt de redonner un sens à des mots (*Enig Marcheur, Le Livre de Dave, MaddAddam*), celui-ci pouvant être un nouveau sens ou le sens avéré, ou de supprimer des sens à un mot pour qu'il n'en ait plus du tout (*Das kugeltranszendente Vorhaben*) ou qu'il n'ait plus qu'un sens toléré par l'idéologie (*1984*). Qu'il s'agisse de créations lexicales ou d'évolutions sémantiques de lexèmes déjà existants, les œuvres ne donnent pas tant à voir un état futur de la langue que le pessimisme des auteurs sur le vocabulaire de leur monde : on ne peut se fier aux mots, ce dont Victor Klemperer, dans des conditions autrement plus tragiques, avait fait l'expérience sous le III<sup>o</sup> Reich hitlérien (voir son ouvrage *LTI : Notizbuch eines Philologen*, 1975).

## 7.5 Linguistique comparée

À présent que les représentations sur les différentes unités linguistiques (phonèmes, morphèmes, lexèmes, sèmes) ont été examinées, nous proposons de prendre de la hauteur et de nous intéresser à la façon dont les écrivains abordent la comparaison entre langues, relevant de la

---

<sup>183</sup> Nous reconnaissons dans ces métaphores un système conceptuel de la langue comme un outil que l'on use sans y prendre garde et auquel on n'accorde plus d'importance, l'essentiel étant la fin que l'outil sert, en l'occurrence la communication. Nous pouvons également y deviner une conception de la langue comme d'un élément naturel qui s'érode avec le temps.

discipline de la linguistique comparée. Dans le corpus, les personnages comparent fréquemment des éléments appartenant à deux langues, dans une perspective diachronique ou synchronique. Jean Pruvost, dans un numéro dédié à « La complexité et la comparaison des langues » de la revue *d'Études de linguistique appliquée*, retrace l'histoire de la comparaison linguistique en s'appuyant notamment sur les définitions du *Larousse* et du *Trésor de la langue française*. Du *Larousse*, il retient l'entrée à l'adjectif « comparé » :

On appréciera ainsi que l'adjectif « comparé » bénéficie d'un développement presque immédiat en tant que « Linguistique ou grammaire comparée, branche de la linguistique qui étudie les rapports des langues entre elles ». Cette heureuse définition précède le développement ménagé sur la « littérature comparée » : « branche de l'histoire littéraire qui étudie les relations entre les littératures de différentes aires linguistiques et culturelles ; études littéraires dégagant les évolutions d'un genre, d'un thème ou d'un mythe ». Gageons au reste que les deux disciplines gagneraient à travailler de concert. (2017 : 11-12)

Cette définition généraliste ne distingue pas les perspectives diachronique et synchronique, ce qui conforte notre intention d'unir les deux points de vue. Pruvost suggère que l'histoire de la langue pourrait être une forme de linguistique comparée si on lui applique l'analogie avec la littérature selon laquelle la littérature comparée aurait pour objet l'évolution des genres, confirmant ainsi que la démarche est appliquée à deux langues différentes (ou plus), dont il s'agit d'extraire les similitudes et les distinctions. Or il y a aussi comparaison lorsque l'on s'intéresse aux deux états (phonétiques, morphologiques, syntaxiques, etc.) d'une même langue à deux époques différentes, pour en comprendre l'évolution. La définition du *Larousse*, très générale, ne mentionne pas la perspective diachronique dans l'entrée linguistique, et omet la synchronique de l'entrée littéraire. Néanmoins, les propos de Jean Pruvost esquissent ce qu'il s'agit d'examiner dans cette partie, à savoir la mise en scène de la linguistique comparée (synchronique et diachronique) et l'influence de la dystopie sur cette dernière. Par ailleurs, la définition rapportée par le chercheur manifeste un lien entre linguistique et littérature, qui « gagneraient à travailler de concert » (Pruvost, 2017 : 12). Nous espérons que cette présente thèse, par son intention à conjuguer littérature de science-fiction et linguistique, contribue à ce projet.

### 7.5.1 Perspective diachronique

La perspective diachronique est la plus fréquente dans un corpus qui compte plusieurs récits de catastrophes apocalyptiques. Dans ces histoires, un avant et un après le cataclysme prennent

corps dans deux états de langue distincts, pré- et post-catastrophe. Les œuvres du corpus les plus emblématiques de cette tendance sont *Enig Marcheur* de Russell Hoban et *Le Livre de Dave* de Will Self. Dans *1984* de George Orwell et *2084* de Boualem Sansal, on observe des états de langue antérieurs et postérieurs non à une catastrophe mais à une politique linguistique particulièrement directive. Le roman graphique *V pour Vendetta* consacre lui aussi quelques pages à des pratiques langagières perdues dans l'ère dictatoriale (notamment le chant, aux pages 18 et 19), mais la langue, elle, ne manifeste pas de variation à travers le temps de la narration romanesque.

Dans les romans post-apocalyptiques de Hoban et de Self, les personnages ne s'adonnent pas à la comparaison linguistique de façon méta-réflexive pour constater une évolution, des différences ou des ressemblances. La comparaison répond à un besoin civilisationnel, comprendre comment la société en est arrivée à l'état qui est le sien au moment du récit. Cette démarche prend la forme d'une recherche étymologique des mots qui ne sont plus compris ou par l'usage nouveau d'un terme certes connu des lecteurs, mais qui a subi une re-sémantisation au fil des siècles. L'exemple le plus probant de la démarche étymologiste se trouve dans *Enig Marcheur*, lorsque les personnages sont en présence d'un texte de l'ancien monde (c'est-à-dire le nôtre) intitulé « La Légende de St Eustache » (EM : 157-158). C'est le seul moment du roman écrit en langue moderne, là où tout le reste est écrit en parlénigm (ou en « riddleyspeak » pour la version originale), soit la langue d'Enig. C'est un ancien « ministre »<sup>184</sup>, Abel Bonparley, qui fait découvrir le texte à Enig et lui en explique le sens. L'effort fourni par le personnage de Bonparley relève de la bonne volonté, mais ses erreurs s'expliquent par une ignorance fondamentale du sens initial de certains termes et surtout, par un « forçage » de l'interprétation dans un sens donné. Ainsi le mot « légende » et l'abréviation « St » sont-ils interprétés de la sorte :

---

<sup>184</sup> La fonction de « Preux Mistre » (Premier Ministre) correspond au travail d'un troubadour marionnettiste itinérant, qui régent une région au nom de sa compétence langagière : ce sont les seuls à savoir lire et écrire, et ils sont responsables de la transmission de l'histoire de la communauté à travers des spectacles de marionnettes strictement encadrés.

Une *Légende* cest l'imaj quest *décrite* ce qui se gnifie fresq s'effet avec une sort de peintur pelé *fidélité*. *St* est la bréviacion de steuplé. Se gnifie que ce tip Eustach les pas just paru mais quon lui a demendé poli ment et quil été en voyé.<sup>185</sup> (EM : 158-159)

L'explication de texte s'étend sur plusieurs pages, et aucun terme ne retrouve le sens qui était le sien dans la légende. La reconstruction du sens repose principalement sur des rapprochements phonétiques, graphiques ou sur des mises en contexte du mot incompris. Cette dernière stratégie s'illustre dans l'explicitation de « St » en « s'il te plaît », puisque la notion de sainteté est entièrement inconnue des personnages qui n'ont pas de religion officielle disposant d'un lexique chrétien : il s'agit presque d'une caricature de la méthode de travail de la linguistique comparée qui se base sur les similarités formelles. Le texte étant la description d'un vitrail dans une église, il est écrit en un lexique religieux que les personnages ne sont pas en mesure de connaître, encore moins de reconstituer. Lorsqu'ils cherchent à comprendre l'expression « la figure d'un Sauveur crucifié » (EM : 162), la « figure » désigne pour eux un nombre, comme en anglais. Le terme de « Sauveur » échappe à la compréhension des personnages, bien qu'ils aient d'abord été sur la bonne voie, comme l'indique cet extrait :

J'avé pas la moins druidée de ce que *crucifié* pouv v être et jusq alors javé pas trop rfléchi à ce que *Sauveur* se gnifié je pansé que ça pouv v peu dêtre dire quelq qui sauve mais ça feusé contac avec rien. J'avé jamais pansé à le proché de *çaveur* comme dans *çavoureux*. Pas sucré. Salé. Un sel crucifié.<sup>186</sup> (EM : 163)

Le processus de comparaison entre la langue de l'ancien monde (l'anglais en version originale, le français dans le texte traduit) et celle des personnages repose donc sur une mise en voisinage de petites unités lexicales sans considération du sens global du texte. Autrement dit, ce processus qui relèverait de la linguistique comparée n'intervient qu'à une échelle syntagmatique et non à une échelle paradigmatique. Cela s'explique aisément par la volonté des personnages d'imposer un sens au texte rencontré : la « Légende de St Eustache » doit les aider à retrouver la formule chimique

---

<sup>185</sup> Notre reformulation en standard : Une Légende c'est l'image qui est décrite, ce qui signifie « fresque » ; c'est fait avec une sorte de peinture appelée « fidélité ». St est l'abréviation de « s'il te plaît ». Ça signifie que ce type Eustache, il est pas juste apparu mais qu'on lui a demandé poliment et qu'il a été envoyé.

<sup>186</sup> Notre reformulation en standard : J'avais pas la moindre idée de ce que crucifié pouvait être et jusqu'alors j'avais pas trop réfléchi à ce que Sauveur signifiait, je pensais que ça pouvait peut-être dire « quelqu'un qui sauve » mais ça faisait contact avec rien (ça n'avait aucun sens). J'avais jamais pensé à le rapprocher de saveur comme dans savoureux. Pas sucré. Salé. Un sel crucifié.

ayant déclenché la catastrophe nucléaire dont ils ont été victimes des siècles plus tôt, avec pour ambition de reproduire les conditions de la catastrophe pour inverser le processus et peut-être retrouver une vie technologiquement plus avancée que leur présent altéré. C'est pourquoi les personnages voient dans le mot « figure » une quantité et dans « sauveur », un ingrédient. « Crucifié » sera ainsi rapproché d'un creuset, c'est-à-dire que le terme est interprété comme étant le récipient dans lequel on mettra telle quantité de « sauveur » : « Donc *la figure du Sauveur crucifié* c'est le numéro du sel déchiré en 2 bouts dans le creuzé et la lumyèr rai ionante traverss dssus.<sup>187</sup> » (EM : 163-164).

La linguistique comparée est ici imaginée comme une technique étriquée largement influencée par la dimension dystopique des récits. L'étymologie<sup>188</sup> erronée à laquelle s'adonnent les personnages se retrouve dans *Le Livre de Dave*, où les propos d'un taxi londonien du XXIème siècle sont si mal interprétés qu'ils deviennent les commandements d'une nouvelle religion. Ces deux romans (*Enig Marcheur* et *Le Livre de Dave*) donnent à lire l'imaginaire d'une langue que l'on exhume (littéralement), le vestige d'une civilisation perdue que personne ne comprend plus, et qui subsiste là où le reste est détruit. C'est une lecture particulièrement concrète du principe de conservation linguistique que les auteurs matérialisent à travers des documents mystérieusement préservés (*Enig Marcheur*) ou mis à l'abri par la volonté d'un homme en plein délire (*Le Livre de Dave*, dans lequel le personnage de Dave imprime ses préceptes sur des feuilles en métal). La langue devient préoccupation archéologique des survivants, elle constitue leur seul accès à la civilisation antique (la nôtre). Pourtant, les traces que cette langue ancienne a laissées dans celle des locuteurs modernes ne sont jamais considérées comme des témoignages de conservation linguistique. Ce sont les textes qu'elle a permis d'écrire dans le passé qui surprennent et poussent les personnages à la réflexion. Ainsi, aucun locuteur du *Livre de Dave* ne se demande pourquoi l'eau se dit une « Évian », ou le petit déjeuner, un « Starbuck », parce qu'ils ignorent qu'il s'agissait de noms de marques resémantisés par rapprochement métonymique de type marque-objet : Évian est une marque d'eau minérale,

---

<sup>187</sup> Notre reformulation en standard : Donc *la figure du Sauveur crucifié* c'est le numéro du sel déchiré en deux bouts dans le creuset et la lumière rayonnante traverse dessus.

<sup>188</sup> Dans son *Dictionnaire des idées reçues* publié à titre posthume, Flaubert disait de l'étymologie qu'il n'y avait « rien de plus facile à trouver avec le latin et un peu de réflexion » ([1913] 2010 : 77). Mais quand on ignore même ce qu'est le latin, l'étymologie n'est plus aussi simple !

Starbuck le nom d'une chaîne de cafés, etc. Mais lorsque le personnage de Symun découvre des objets sur lesquels est gravé « Made in Honk Kong », il s'interroge sur la signification de ces mots (LD : 94), quand bien même le mot « MadeInChina » existe dans son lexique et signifie « la Création » au sens biblique du terme.

Lorsque la déformation langagière n'est pas due à une catastrophe, c'est à une politique linguistique oppressive que l'on doit les modifications, comme dans *1984* et *2084*. Ces deux romans portent l'imaginaire d'une langue incarnant une civilisation perdue, à laquelle la dystopie ajoute une connotation dangereusement hétérodoxe pour ceux qui la parleraient ou s'y intéresseraient. En effet, la langue d'autrefois se confond dans l'esprit des personnages avec l'idéologie d'autrefois, ou plus précisément l'absence, dans le passé, de l'idéologie du présent. Là où Russell Hoban envisage l'exploration métalinguistique comme une quête identitaire sur les traces d'un passé perdu, Will Self, George Orwell et Boualem Sansal insistent sur le danger qu'une telle quête représente pour les locuteurs. De fait, que la langue ait évolué « naturellement » (sans intervention volontaire et explicite sur la langue) ou « artificiellement »<sup>189</sup> (par intervention volontaire et explicite), les conséquences pour les locuteurs sont similaires. Les auteurs imaginent systématiquement la recherche de la langue perdue comme une attraction exercée par le passé sur les individus, attraction possiblement synonyme d'une forme de méfiance à l'encontre des valeurs de leur communauté, voire une forme d'hérésie (*Le Livre de Dave*) ou de véritable révolte (*1984*, *2084*).

Les langues des communautés post-catastrophes sont décrites par les auteurs, les lecteurs ou les chercheurs en des termes semblables, que l'on ne retrouve pas pour désigner les langues de *1984* et *2084*. Will Self, qui a écrit la préface d'*Enig Marcheur* de Russell Hoban, y décrit le parlénigm de la façon suivante :

---

<sup>189</sup> Pour la distinction entre langue dite « naturelle » et langue dite « artificielle », nous renvoyons à la partie qui y a été consacrée dans cette thèse, soit : 2.2.2. Langue naturelle, artificielle, merveilleuse.

Enig s'adresse à nous avec son jargon à la fois parlé et écrit depuis l'aube de la culture lettrée, et c'est dans la crudité furieusement phonétique (de notre point de vue) de son orthographe que gît la vigueur de son accès à l'existence : Enig lutte pour faire émerger un sens d'une langue écrite incomplète, et, ce faisant, exige que nous fassions de même. (Hoban, 2012 : XI)

De nombreuses métaphores parcourent cette citation. « L'aube de la culture lettrée » suggère que le jour se lève sur l'obscurantisme d'une civilisation orale, reproduisant une représentation bien connue qui subordonne les sociétés à tradition orale à celles de tradition écrite (*cf.* 5.2.2 L'écrit est plus pauvre que l'oral). La métaphore qui suit, « la crudité furieusement phonétique de son orthographe », repose sur ce même espace représentationnel d'une oralité rustre, celle de l'aliment à l'état naturel, contrairement à un écrit soigné, plus respectable en somme – ce qui consiste encore en une métaphore. La réappropriation de l'écriture devient une lutte menée de concert par le personnage et par les lecteurs. Self poursuit sa description sans cacher son admiration pour un Hoban exigeant envers son texte et envers le lecteur. Il conclut :

Pourtant, à partir du moment où l'on est capable de lire *Enig Marcheur* couramment, on a dépassé le monde dont Enig lui-même fait l'expérience. La sensation de tâtonner dans le noir que vous aurez en déchiffrant ce texte est exactement le sujet dont il traite. Une authentique *praxis* fictionnalisée. (Hoban, 2012 : XI)

Le parlénigm, nouvelle langue que l'on parvient à lire « couramment », impose cependant un tâtonnement, une errance : elle déconcerte le lecteur à force de distorsions. Self termine sur la similitude qu'il constate entre le processus de lecture, difficile, lent, et exigeant, avec le cheminement d'Enig, l'affirmation de son identité au sein d'une société trop rigide pour tolérer ses différences. Lorsque Hoban revient sur cette nouvelle langue dans la postface du roman, son approche est plus linguistique, moins métaphorique et peu portée sur les effets de réception. Il détaille la manière dont il a confectionné le parlénigm :

Assez tôt, le langage s'est mis à glisser vers le *parlénigm*, la langue d'Enig ; j'aime jouer avec les sons, et quand je suis seul chez moi, il m'arrive fréquemment de prendre des accents étranges ou de prononcer des mots insensés. Le déclin grammatical a commencé avec l'abandon de l'auxiliaire du passé composé ; nombre de gamins avec qui je suis allé à l'école en Pennsylvanie parlaient comme ça : « I been there » et « I done that ». (Hoban, 2012 : 283-284)

Les jeux de sonorités évoqués par Self le sont également par l'auteur lui-même. Mais des modifications de l'anglais contemporain affleurent également à la conscience épilinguistique<sup>190</sup> de Hoban, qui investit son parlénigm d'une grammaire semblable à celle d'enfants en Pennsylvanie<sup>191</sup>. Ce constat d'un scripteur expert, mais non universitaire, qui prend corps dans une œuvre littéraire relève entièrement de la linguistique populaire telle que définie par Dennis Preston (2008) et présentée dans la première partie de cette thèse (*cf.* 1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique). La linguistique populaire s'intéresse aux discours métalinguistiques des locuteurs, les considère comme un vivier de données qu'un linguiste universitaire seul n'aurait su récolter (Paveau, 2008 : 107). La remarque de Hoban enrichit ce corpus métalinguistique tout en explicitant la genèse de sa langue fictionnelle romanesque. Puis l'écrivain reprend le chemin de la métaphore déjà largement sillonné par Will Self :

Le langage d'Enig n'est au fond qu'une version effondrée et tordue du langage, si bien qu'en prononçant à voix haute et avec un peu d'imagination le lecteur devrait être capable de le comprendre. Techniquement parlant, cela correspond bien à l'histoire, car cela ralentit le lecteur au rythme de compréhension du héros. (Hoban, 2012 : 284)

L'image relève du même imaginaire ; la langue d'après le désastre est « effondrée », « tordue », elle requiert un effort de la part du lecteur et, en accord avec Self, Hoban conclut sur cet état de « praxis fictionnalisée » dont parlait Will Self (2012 : XI).

C'est la recherche universitaire qui formule les remarques les plus abouties sur la forme que prend le langage dans une lecture comparatiste diachronique. Sandrine Sorlin en propose une longue analyse, qui conjugue perceptions métaphoriquement exprimées, avec remarques linguistiques. Elle adopte un regard méta-diachronique sur le passage de l'anglais moderne au

---

<sup>190</sup> Pour une définition d'épilinguistique et de métalinguistique, voir partie 1.2.3 L'imaginaire linguistique.

<sup>191</sup> L'élision de l'auxiliaire « have » dans ces deux phrases est également (surtout ?) caractéristique de l'anglais afro-américain tel qu'analysé dans *African-American English: structure, history, and use* sous la direction de Salikoko Mufwene, John Rickford, Guy Bailey et John Baugh (1998).

« riddleyspeak ». Plus que deux états de langue, Sorlin en identifie un troisième, intermédiaire. Il y aurait la langue perdue et seulement connue des lecteurs, puis celle du mythe originel de la civilisation d'Enig, puis la forme « convalescente » de la nouvelle langue écrite dans le roman (Sorlin, 2008 : 32). Par exemple, elle constate que le mot « eyes », écrit « iys » dans le mythe d'Eusa, retrouve sa graphie initiale « eyes » dans les écrits d'Enig (*ibid.* : 33). Son analyse porte sur un ensemble d'éléments relatifs à l'orthographe (*ibid.* : 33-34), la mise en parole de certains termes (*ibid.* : 33), mais aussi la grammaire (*ibid.* : 35), le lexique (*ibid.* : 35-37), la sémantique (*ibid.* : 34). Tous les plans linguistiques sont parcourus par la nouvelle langue. Selon la chercheuse qui explore ces changements fondamentaux pour le roman, la langue d'Enig n'est pas seulement la forme de la narration, c'est elle qui construit l'univers :

Alors même que l'évolution de l'humanité s'est arrêtée, les mots, eux, ont continué de vivre. Si les hommes restent englués dans une boue sclérosante, à des milliers d'années de ce qui faisait le progrès humain, la langue a depuis longtemps déjà entamé sa convalescence. Elle s'est adaptée à la nouvelle réalité tout en gardant le souvenir du passé : la langue, elle, sait. Nous postulons même que le langage est le personnage principal de *Riddley Walker* : il produit l'histoire, il la crée. (*ibid.* : 32)

Un constat analogue peut être effectué pour le *Livre de Dave* de Will Self, qui n'a pourtant pas bénéficié d'une telle analyse scientifique sur les phénomènes de sa langue fictionnelle. Une raison à ce peu de discussion sur l'invention linguistique par la critique comme par la linguistique pourrait être le caractère mitigé de l'écriture. Là où *Enig Marcheur* est intégralement rédigé en parlénigm, *Le Livre de Dave* narre en langue standardisée, et ne retranscrit que les dialogues en mokni et arpee. Le phénomène, bien que similaire, n'est pas aussi présent que dans le roman de Hoban et ne correspond qu'à une pratique orale de la langue. Rudy Loock en a proposé une brève interprétation à partir trois romans, dont *Le Livre de Dave*, en en présentant quelques caractéristiques linguistiques (2012). Là où l'effort qu'attend Hoban de ses lecteurs pour décrypter le roman est l'une des principales sources de son succès, c'est pour Loock la raison essentielle de l'échec commercial de Will Self :

On a à ce propos beaucoup accusé Will Self d'être allé trop loin et d'avoir écrit un roman tout simplement impossible à lire, en particulier pour les non-Britanniques, la présence de marques typiques du *cockney* non-rhotique se faisant particulièrement ressentir. C'est donc assez froidement que le livre a parfois été accueilli par la critique (voir critiques du *Guardian* et du *New York Times*, entre autres) et la présence d'un glossaire Arpee/Mokni-anglais à la fin du livre ne suffit pas toujours à décoder le dialecte imaginé par l'auteur. (Loock, 2012 : 50)

Le travail de Self relève de la même approche qu'Hoban par la réception auditive de phénomènes langagiers non standards. Là où Hoban s'inspirait des enfants pennsylvaniens, Self puise des traits du *cockney* londonien. Les deux auteurs prêtent donc à leur roman une évolution vers un parler effectivement attesté, qu'ils ont modulé à l'aide de quelques caractéristiques imaginaires pour mieux l'intégrer au récit. De fait, les phénomènes langagiers de ces deux langues fictionnelles s'expliquent sans trop de difficultés pourvu que l'on en retrouve l'origine. Cependant, ce constat, pertinent pour les versions originales anglophones, perd de sa validité pour les traductions : comment retrouver l'accent *cockney* en français, par exemple ? À cette question, Rudy Loock répond qu'il n'est pas possible de rendre compte de la variation diatopique en traduisant le roman. Il faut surtout traduire le sentiment d'étrangeté produit par le texte (Loock, 2012 : 62), quitte (nous ajoutons) à sacrifier l'impression de familiarité induit par l'extrapolation d'une variation dialectale que les lecteurs peuvent reconnaître.

Ces phénomènes étudiés par la linguistique populaire ne se retrouvent pas dans les langues fictionnelles dont l'évolution a été arbitrairement formulée, comme c'est le cas dans *1984*. C'est ici que se loge la différence entre les imaginaires des langues dont les communautés ont subi une catastrophe naturelle et de celles qui ont subi une planification idéologique. L'imaginaire qui s'en dégage est celui d'une survivance linguistique que Sorlin, à raison, qualifiait de « résiliente » (2008 : 32) dans les langues « naturelles », survivance totalement occultée dans les langues « artificielles ». À croire que lorsque les locuteurs interviennent sur la langue, ils la séparent arbitrairement de sa forme passée, et que ceux qui participent à son élaboration ne considèrent pas les usages (comme le *cockney* ou le parler populaire des enfants), mais visent l'idéal de la langue, ce qu'elle devrait être plutôt que ce qu'elle est effectivement. Cela relève d'une forte méfiance à l'encontre de ceux qui font les politiques linguistiques (*cf.* 8.6. Sociolinguistique), telle qu'on la trouvait aussi formulée dans les discours des locuteurs sur des forums, étudiés par Judith Visser (2018). En revenant sur l'histoire de

la politique linguistique française, la chercheuse relève une attitude soupçonneuse de la part des locuteurs à l'encontre des linguistes universitaires :

En même temps, elle [la politique linguistique en France, A.J.] a causé une certaine méfiance de la part des locuteurs à l'égard d'une linguistique « officielle », c'est-à-dire des institutions publiques – qui ne représentent pas forcément la linguistique universitaire. Cette méfiance se manifeste dans les métadiscours analysés : par exemple, pour l'internaute « brennos » (17/08/2007), qui discute dans le Forum langue d'oïl, la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, « ce sont des jacobins avec aucunes connaissances linguistiques ». (Visser, 2018 : 91-92)

Bien que l'analyse concerne la place très circonstanciée des langues régionales en France, son constat vaut aussi pour l'imaginaire déployé dans un corpus de science-fiction dystopique.

Aussi la perspective diachronique est-elle rarement empruntée par les personnages. Sur un corpus de onze œuvres, seules quatre (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*, 1984, 2084) y consacrent des réflexions, allant de quelques phrases à quelques pages. Ils l'adoptent pour des besoins extralinguistiques (retrouver la « recette » de la fission nucléaire, justifier des dogmes religieux, etc.), et le travail sur une langue ancienne n'est jamais imaginé comme un but en soi, à l'image de ce que nous avons observé en phonétique (cf. 8.1. Formes phoniques et écritures). Les locuteurs comparent leur propre langue avec celle qu'ils ont découverte, mais l'échec inéluctable (*Enig Marcheur*) est dû au peu de connaissances et à des ambitions trop spécifiques, influencées par la dystopie. Réfléchir aux anciennes langues est également considéré comme un symbole de divergence politique (1984, 2084), la quête purement intellectuelle devenant un crime de lèse-majesté puni par la mort (*Le Livre de Dave*). En dehors de la mise en scène métalinguistique au cours de laquelle les personnages réfléchissent sur une langue ancienne ou une ancienne variété de leur propre langue, les romans manifestent des imaginaires propres à l'évolution de la langue et s'intéressent peu à la question de l'origine première, qui taraude la linguistique comparée. Lors de leur évolution temporelle, les langues conservent des caractéristiques observées dans la réalité et leur forme fictionnelle procède d'une observation métalangagière des écrivains (*Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*). Lorsque les auteurs imaginent une langue fabriquée par des locuteurs fictifs, celle-ci devient totalement étrangère aux lecteurs, et prend une forme quasi-mathématique qui illustre cet imaginaire mécaniste de la politique linguistique. Ainsi, dans 1984, les télégrammes reçus par le personnage ont l'apparence suivante : « times 3-12-83 report ordrejour bb plusnonsatisf. ref nonêtres récrire entier

soumhaute avantclassement » (1984 : 63), donnant l'impression singulière qu'un robot s'exprime et non un être humain. Les abréviations, les néologismes, l'absence de groupe verbal ou de déterminants contribuent à cette représentation d'une langue à visée informationnelle, informations véhiculables presque intégralement par des substantifs.

### 7.5.2 Perspective synchronique

L'écrivain britannique n'est pas le seul à envisager une langue aux allures robotiques dans un avenir science-fictionnel. Les époux Braun, dans une perspective synchronique, donnent eux aussi à leur langue une dimension automatisée, synonyme de déshumanisée. Cette langue, que le narrateur décrit comme « fonformée », c'est-à-dire conformée à l'idéologie de la planète sur laquelle elle est mise en place, pousse la facilité compositionnelle de la langue allemande à l'extrême. La « Verbalienkombination » (KTV : 84) – la combinaison de lexèmes – est associée dans le roman à une tendance à l'abréviation également constatée dans la novlangue orwellienne. Ainsi, la langue de la planète Kugel 37a influence-t-elle peu à peu le discours du personnage étranger à ces lieux, Schrimms :

Schrimms wollte sich keineswegs dem Kugeltranszendentalen Vorhaben (kurz KTV genannt) zur Verfügung stellen, er war keinerlei Ruf gefolgt, er war einfach zur VAKUUM-RÖHREN-BAHN versetzt worden, aber selbst wenn er während des Gesprächs mit dem GW (so kürzten die Empfangsbeamten den General-Wortler) nicht fongeformt gewesen wäre, hätte er diesen Irrtum nicht berichtet.<sup>192</sup> (KTV : 96)

Les abréviations, conjuguées aux créations polylexicales, complexifient l'expression en opacifiant les référents, d'autant plus que ces nouveaux signifiés n'ont qu'un rôle de « devanture langagière », c'est-à-dire qu'ils ne renvoient à aucune réalité tangible, mais participent seulement au projet d'existence verbale de la planète. Ainsi, lorsque le terrien entend la langue de cette planète pour la première fois, il ne la comprend pas<sup>193</sup>. Le personnage fait appel à un institut de linguistique pour percer à jour cette langue, proposant ainsi une mise en scène de linguistique comparée au sens où l'entendait Jean Pruvost. C'est d'ailleurs une des rares occasions du corpus où se manifeste le réflexe

---

<sup>192</sup> Notre traduction : Schrimms ne voulait aucunement se mettre au service du Projet Transcendental de la Planète (abrégé en PTP), il n'avait répondu à aucun appel, il avait juste été emporté dans le TRAIN-TUBE-À-ASPIRATION, mais même s'il n'avait pas été fonformé pendant son échange avec le GPM (c'est ainsi que les employés chargés de l'accueil abrégeaient le Général Pourvoyeur de Mots), il n'aurait pas rectifié son erreur.

<sup>193</sup> On ignore toutefois comment, miraculeusement, il la comprend une fois arrivé sur Kugel 37a.

d'avoir recours à un linguiste universitaire en tant qu'expert ès problème de langage, au même titre que l'on irait consulter un ophtalmologue pour un problème de vue. *Das kugeltranszendente Vorhaben* est le seul roman qui met en scène un locuteur non expert se tournant vers un institut de linguistique pour l'aider à comprendre une langue. Les autres auteurs préfèrent laisser les personnages découvrir (*Enig Marcheur*), innover (« Les Hauts° Parleurs° ») sans l'aide de linguistes professionnels. « L'histoire de ta vie », autre document où l'on fait appel à des linguistes, ne met pas en scène une initiative individuelle mais institutionnelle (l'armée), ce qui représente une démarche différente.

Comme dans les autres récits, la linguistique synchronique intervient dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* comme un outil d'efficacité. C'est exactement le même imaginaire dans la nouvelle américaine de Ted Chiang « L'histoire de ta vie », dans laquelle une linguiste terrienne est confrontée à la langue des extraterrestres. Les différences entre les deux romans reposent sur les conditions d'exposition à la langue de l'ailleurs : d'un côté, elle est captée par hasard à la radio (*Das kugeltranszendente Vorhaben*), d'un autre, les *aliens* débarquent sur la Terre (« L'histoire de ta vie »). Les personnages qui décryptent cette langue et pratiquent une forme cohérente de linguistique comparée n'adoptent pas non plus les mêmes types de rôles sociaux. Ted Chiang confie ce rôle à une linguiste, formée à l'Université pour répondre à ce genre de situation – si tant est qu'une université forme à la compréhension d'une langue exogène ! Johanna et Günter Braun, eux, disqualifient le personnage du linguiste et lui préfèrent celui du locuteur engagé, doué seulement du bon sens de l'expérience et de sa sensibilité de locuteur. Le linguiste avait pourtant proposé un début d'analyse pertinent, limité par le peu de documents à sa disposition :

Es handelt sich tatsächlich um originäre sprachliche Äußerungen. Ich höre förmlich Syntax, Grammatik, Rhythmus und all dieses Zeug, auch wenn ich die Sprache als solche noch nicht verstehe. Southern-Hopeless-Island liegt 143 Grad östlicher Länge und 27,5 Grad südlicher Breite, ein Stückchen unter dem südlichen Wendekreis, schräg unter den Cook-Inseln, also noch weiter zum Südpol hin als Tahiti. Da wird französisch gesprochen, englisch, polynesisch, oft auch ein Mischmach. Damit hat diese Sprache hier nichts zu tun. Sie ähnelt keiner einzigen. In diesem Raum hat es, soweit man weiß, nie so eine gegeben. Es sei denn, es handelt sich hier um eine Sprache, die nur eine kleine, bisher verborgen lebende Eingeborenengruppe gesprochen hat.<sup>194</sup> (KTV : 32)

Cette citation, déjà commentée pour l'imaginaire qu'elle déploie sur ce qu'est un linguiste savant (*cf.* 4.1.5. *Activité métalinguistique des linguistes savants*), manifeste une représentation intéressante sur les prérequis à la linguistique comparée. Il ne semblerait pas envisageable de comprendre une nouvelle langue dans une posture monolingue. Le personnage du linguiste Hornfogel s'appuie sur ses connaissances pratiques d'autres langues pour essayer de comprendre celle qui lui est présentée ou, à défaut, de la circonscrire dans l'espace et d'identifier une communauté linguistique. Il n'y a pas trace de réflexion typologique à partir de caractéristiques de familles linguistiques, et le lecteur gagne l'impression d'une démarche a-théorique. Cet imaginaire de la discipline comme praxis est doublement incarné dans ce récit, puisque Schrimms lui aussi se félicite d'avoir quelques notions de plusieurs langues, chose rare dans le contexte très fermé de la RDA. Son expérience plurilingue se borne cependant à quelques termes glanés dans son emploi dans le transport ferroviaire :

Sprachlich war dieses Schreiben keine Fundgrube für den anspruchsvollen Schrimms, der sich seit langem bei der Deutschen Reichsbahn sprachlich und sogar fremdsprachlich gebildet hatte: PERRON, STATION, KONDUKTEUR, BILLETT, COUPÉ, BAGAGE, SALON, EXPEDITION, WAGGON, später ein bißchen deutscher: ABTEIL, PLATTFORM, ZUGFÜHRER, BAHNSTEIGKANTE, später dazwischen BAGASCH, WOCSAL, TUALET.<sup>195</sup> (KTV : 47)

On peut inventorier plusieurs imaginaires afférant à la linguistique comparée. Tout d'abord, l'intérêt personnel pratico-pratique se montre plus efficace qu'un intérêt professionnel nourri par la théorie :

---

<sup>194</sup> Notre traduction : Il s'agit en effet de manifestations linguistiques originales. J'entends très distinctement une syntaxe, une grammaire, un rythme, et tout le tintouin, même si je ne comprends pas encore la langue en tant que telle. Southern-Hopeless-Island se trouve à une longitude de 143 degrés à l'est, et à une latitude de 27, 5 degrés au sud, soit encore plus loin vers le Pôle Sud que Tahiti. Là-bas, on parle français, anglais, polynésien, souvent aussi un mélange. Cette langue-ci n'a rien à voir avec ces langues-là. Elle ne ressemble à aucune autre. À ce que l'on sait, il n'y en a jamais eu de telle dans cet espace. À moins qu'il ne s'agisse ici d'une langue qui a seulement été parlée par un petit groupe d'indigènes ayant vécu cachés tout ce temps.

<sup>195</sup> Notre traduction : Ce texte n'avait rien d'une mine de renseignements linguistiques pour l'exigeant Schrimms, qui s'était formé depuis longtemps à sa propre langue de même qu'aux langues étrangères grâce aux chemins de fer de la

le personnage obtient des résultats à force de raisonnements de bon sens persévérants, là où le personnage du linguiste Hornfogel s'est trouvé dans une impasse, contraint d'en rester à son hypothèse de communauté linguistique indigène non encore découverte<sup>196</sup>. Cet intérêt, qui vire à l'obsession, occupe Schrimms pendant son temps de loisir et le rend même paranoïaque : il se demande s'il est surveillé, pourquoi il a eu accès à une langue que personne ne connaît, ne comprend, ni n'entend (KTV : 43). Cette langue n'est pas connue des êtres humains, bien que sa manifestation soit limitée au monde très hermétique qu'était alors l'Est allemand : « Aber die Sprache ist auf der Erde unbekannt, sogar im Westen »<sup>197</sup> (KTV : 43).

Par ailleurs, la linguistique comparée n'est possible qu'aux polyglottes, si l'on en croit les auteurs. La linguiste de « L'histoire de ta vie », anglophone et parlant un peu de portugais, explicitait cette approche plurilingue :

J'avais effectué, en Amazonie, diverses enquêtes de terrain, mais j'avais usé d'une procédure bilingue : soit mes informateurs parlaient un peu portugais, une langue dans laquelle je me débrouillais, soit les missionnaires de la région m'avaient présentée dans leur langage. Ce serait ma première tentative de procédure de découverte monolingue. En théorie, je ne prévoyais cependant aucune difficulté. (HV : 147)

Le personnage sera néanmoins confronté à de nombreuses difficultés, la langue des extra-terrestres n'ayant rien de commun avec les langues terrestres. Que ce soit dans « L'histoire de ta vie » ou dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, l'accès au savoir sur les langues est montré comme périlleux, difficile et solitaire, sans pour autant garantir le succès de l'entreprise, et il n'est envisageable qu'avec un minimum de connaissances pratiques. Les acquis de la typologie, fondamentale pour la linguistique comparée, restent un impensé, alors même que la linguistique des pays du bloc de l'Est était particulièrement centrée sur le comparatisme par paires de langues, montrant la

---

RDA : PERRON, STATION, KONDUKTEUR, BILLET, COUPÉ, BAGAGE, SALON, EXPEDITION, WAGGON, avec plus tard un peu plus de mots allemands : COMPARTIMENT, PLATEFORME, CONDUCTEUR DE TRAIN, BORD DU QUAI, puis plus tard d'autres langues : BAGASCH, WOCSAL, TUALET [soit en français mal prononcé bagage, toilettes A. J.].

<sup>196</sup> On peut lire dans ce rapport entre les deux personnages une représentation sur le rôle absolument nécessaire du locuteur ordinaire pour la recherche universitaire, comme si le linguiste dépendait du bon vouloir du locuteur pour travailler.

<sup>197</sup> Notre traduction : Mais la langue n'est pas connue sur terre, même à l'Ouest [sous-entendu en Allemagne de l'Ouest, A. J.].

représentation (et l'ignorance) que peuvent en avoir un couple d'écrivains de RDA de la même époque.

Les deux récits mettent également en lumière le besoin d'interlocuteur pour pouvoir comprendre une langue<sup>198</sup>. Cette démarche est formulée dans « L'histoire de ta vie » de façon très claire :

Mais la seule façon d'apprendre une langue inconnue, c'est de nouer une relation avec un locuteur natif, autrement dit poser des questions, tenir une conversation, et ainsi de suite. Si vous souhaitez maîtriser la langue des extraterrestres, un linguiste, moi ou quelqu'un d'autre, devra donc discuter avec l'un d'eux. Les enregistrements n'y suffiront pas. (HV : 143)

Ted Chiang a recours à un imaginaire anthropologiste de la fonction du linguiste, balayant par la même occasion toute possibilité de faire de la linguistique diachronique, ou de comprendre les langues antiques que nous peinons à déchiffrer, comme l'étrusque ou le maya. En l'occurrence, la linguistique comparée ne sert qu'à comprendre un « vrai » interlocuteur, à déterminer ses intentions et échanger des informations. C'est une conception des pratiques langagières particulièrement restreinte, à l'instar de la possibilité de découvrir et de donner un sens à des langues inconnues dont il ne reste que des écrits. En plus de l'absence d'une méthode comparatiste effective, la représentation selon laquelle il est impératif de pouvoir échanger avec des locuteurs de la nouvelle langue est aussi partagée par les époux Braun dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, puisque le personnage de Schrimms se trouve rapidement limité dans sa compréhension de la langue. Il ne perçoit que quelques bribes, sans le moindre contexte ni image (puisque ce sont des enregistrements de radio), à tel point qu'il se demande si ce qu'il écoute est une émission de cuisine (KTV : 26) ! Aussi est-il contraint de provoquer une situation de communication avec ces mystérieux locuteurs, en envoyant une lettre à ce qu'il croit être leur adresse. Cette lettre est écrite en anglais, langue considérée comme une *lingua franca* pour le personnage, et qu'il ne maîtrise pas. Pour écrire sa missive, le personnage doit emprunter un dictionnaire allemand-anglais et aboutit au résultat suivant :

---

<sup>198</sup> Nous précisons les imaginaires relatifs à l'apprentissage d'une langue dans une partie dédiée aux représentations de la didactique des langues (cf. 7.8 Didactique des langues).

DEAR GENTLEMEN OR LADIES !  
I HEAR ALWAYS AT NIGHT YOUR VERY INTERESTING TRANSMISSION. TRY YOU A NEW  
WORLD-LANGUAGE? PLEASE GIVE ME ANSWER! YOUR TRUE AUDITOR RICHARD  
SCHRIMMS. (KTV : 38)

L'anglais très approximatif du personnage lui permet de rédiger son message, sans savoir pourtant si ce dernier sera reçu, compris, et s'il bénéficiera d'une réponse. Le résultat sera bien là puisque Schrimms découvrira la planète et sa langue, confirmant dans la fiction l'hypothèse du personnage selon laquelle il avait besoin de parler avec des locuteurs de cette langue pour pouvoir la comprendre. La linguistique comparée devient une compétence sociale pratique (communiquer avec autrui) plutôt qu'une question de méthode scientifique et de cadre théorique. Cet imaginaire est tout à fait cohérent avec celui d'une linguistique servant une fonction (comprendre une émission de radio, communiquer avec des interlocuteurs). C'est une fois de plus une vision fort utilitariste de la langue et de ses pratiques, parce que le déchiffrement de langue inconnue reste de l'ordre du mystère pour les non-experts que sont les écrivains.

Pour conclure, la langue n'est jamais observée comme un objet de science en tant que tel. Que la posture soit diachronique ou synchronique, les locuteurs fictifs, rarement des professionnels, cherchent à connaître une langue pour d'autres objectifs : comprendre un texte, communiquer avec des interlocuteurs, renouer avec les connaissances et circonstances d'un passé banni du présent, etc. La tâche est systématiquement imaginée comme difficile, et échoue partiellement par manque de connaissances adéquates : pensons à *Enig Marcheur* et ses étymologies défailtantes. L'accès à cette pratique allophone exclut les personnages de leur communauté linguistique, soit parce qu'elle les éloigne de la doctrine officielle de leur société (*Le Livre de Dave*, 1984, 2084), soit parce qu'elle les attire dans un autre univers. Par exemple, dans « L'histoire de ta vie », la langue fait voyager la narratrice dans le temps, dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, le personnage part sur une autre planète. La dystopie influence les mises en scène d'évolution des langues, entre évolution « naturelle » et évolution « artificielle ». Elle intervient aussi sur l'accès aux langues anciennes, souvent par des moyens illicites, comme aller dans un territoire interdit dans *Le Livre de Dave* ou 2084. Enfin, l'inspiration dystopique se constate dans les conséquences d'une telle connaissance, qui vont jusqu'à la mort dans *Le Livre de Dave*, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, 2084. La linguistique comparée est un énième moyen d'isoler un locuteur qui sort de l'ordinaire, dont la quête métalinguistique est généralement vouée à l'échec faute de moyens scientifiques (*Enig Marcheur*)

ou d'un climat sociétal suffisamment ouvert (*Le Livre de Dave, 1984, 2084, Das kugeltranszendente Vorhaben*). La discipline en tant que pratique langagière à dimension fondamentalement sociale pourrait de ce fait intégrer la partie suivante de notre analyse, à savoir la pragmatique et les différentes situations de communication mises en scène dans le corpus.

## 7.6 Pragmatique

Dans son *Lexique des notions linguistiques*, Franck Neveu résume toute la complexité propre à la pragmatique. Il la décrit comme « un carrefour de disciplines » (2000 : 89), parce qu'il s'y rencontre la linguistique énonciative, la sémantique textuelle, la sémiotique, l'analyse conversationnelle, les sciences de la communication et les sciences cognitives (2000 : 89). Ce débordement de la pragmatique en dehors de la linguistique au sens strict est attesté par d'autres spécialistes, comme Martine Bracops, qui le constate dans les premières pages de son *Introduction à la pragmatique* (2010 : 15). L'autrice recentre la discipline autour de trois notions qu'elle estime prédominantes, à savoir :

- L'acte « car le langage est action en ce sens qu'il permet d'instaurer un sens, mais aussi d'agir sur le monde et sur autrui » (Bracops, 2010 : 16) ;
- Le contexte, « car l'interprétation du langage ne saurait faire abstraction de la situation concrète dans laquelle les propos sont émis » (*ibid.* : 16) ;
- La désambiguïsation, « car certaines informations extra-linguistiques sont indispensables à la compréhension sans équivoque d'une phrase » (*ibid.* : 16).

Dans son ouvrage dédié à la pragmatique, Françoise Armengaud s'accorde avec Bracops en développant trois notions clés de la pragmatique que sont l'acte, le contexte, et la performance (2007 : 6-7). Par le terme de « performance », Armengaud désigne la « compétence communicative », et rejoint de fait les concepts de Bracops. Elle adhère à la définition proposée par Francis Jacques en 1979 selon laquelle : « La pragmatique aborde le langage comme phénomène à la fois discursif, communicatif et social ». Elle désignerait « l'ensemble des conditions de possibilité du discours » (Jacques cité par Armengaud, 2007 : 5). La pragmatique apparaît donc comme une discipline essentielle à l'analyse du discours, qu'il s'agisse de ses conditions de production (acte, contexte) ou de ses effets (désambiguïsation, performance).

Le cadre dystopique intervient dans les mises en discours fictifs, tant sur la forme de ces discours que sur leurs implications et leur contenu. La pragmatique se révèle l'un des domaines de la linguistique les plus influencés par la nature du corpus, parce que la dystopie intervient de manière presque systématique sur les trois notions relevées par Bracops et Armengaud. La fiction totalitaire influence particulièrement les situations suivantes, qui déterminent la structure de notre analyse :

- (1) les discours politiques dans *1984*, *Les Langages de Pao* ;
- (2) les prêches et autres sermons religieux dans *V pour Vendetta*, *2084*, *Le Livre de Dave*, *MaddAddam* ;
- (3) les déclarations publiques non institutionnelles dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> », « Bruxelles Insurrection », *Le Livre de Dave*, *V pour Vendetta*, *Das kugeltranszendente Vorhaben* ;
- (4) les interrogatoires dans *1984*, *2084*, *Le Livre de Dave*, « Bruxelles Insurrection » ;
- (5) les récitations en groupe dans *1984*, *2084*, *Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave* ;
- (6) les conversations du quotidien entre des locuteurs dans chaque œuvre.

Ces situations sont des actes énonciatifs impliquant une hiérarchie et une distribution inégale de la parole, à l'exception des situation (5) et (6). Dans les discours politiques, les prêches, les déclarations publiques, une personne s'adresse à un groupe d'individus anonymes qui doivent écouter comme adhérer au discours qu'on leur impose. Les interrogatoires mettent en scène un ou plusieurs personnages qui demandent des éclaircissements à un autre personnage soupçonné d'une action délictueuse, ces éclaircissements faisant l'objet d'un jugement relatif à la satisfaction qu'ils suscitent. Les récitations en groupe, de même que les interactions informelles, sont moins des situations d'échange que des mises en scène d'une parole ritualisée, qui doivent affirmer ou réaffirmer la cohésion du groupe (manière de se saluer, accents, etc.). En dehors de ces situations en contexte d'oralité, on trouve dans le corpus une mise en discours écrit :

- (7) des textes à valeur juridique dans *2084*, *1984*, « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> », *Das kugeltranszendente Vorhaben* ;

Les formes scripturales sont plus rares, parce que les dictatures imaginées distribuent souvent le droit à l'écriture et à la lecture de façon inégale (cf. 6.2.3 Imaginer des engagements

métalinguistiques révolutionnaires). L'écrit manifeste également le déséquilibre caractéristique des sociétés fictionnelles dystopiques : un individu ou un groupe d'individus écrit un texte lu ultérieurement par une communauté anonyme. Les pages suivantes présenteront quelques éléments déterminants de la saisie du champ pragmatique par les œuvres dystopiques. Du fait de l'ampleur du phénomène, notre analyse ne vise pas l'exhaustivité, mais souhaite montrer en quoi la nature du corpus influence les mises en discours, et déterminer ainsi quels imaginaires sont exprimés dans ces actes de parole.

### 7.6.1 Les discours politiques

La dystopie étant un genre fictionnel dans lequel l'idéologie politique occupe une place importante (cf. 2.1 La dystopie), on trouve logiquement un grand nombre de discours officiels dans le corpus. Les situations d'énonciation de discours politiques sont toutefois très variables d'un récit à l'autre, et leur seule homogénéité réside dans l'acte illocutoire en tant que tel, qui permet selon Bracops « d'instaurer un sens, mais aussi d'agir sur le monde et sur autrui » (2010 : 16). De même, le contexte diffère d'une œuvre à une autre. Dans *1984*, les discours de Big Brother sont diffusés *via* les télécrans (des écrans émetteurs-récepteurs) : le représentant politique ne s'exprime jamais physiquement, mais par écran interposé. Ce contexte si particulier s'explique par le rôle idéologique que joue Big Brother, qui n'est qu'un avatar du pouvoir sans avoir peut-être jamais existé, ou du moins sans jamais mourir, comme l'affirme le personnage d'O'Brien, missionné pour dresser<sup>199</sup> idéologiquement Winston à force de torture (1984 : 343). L'effet du discours est toutefois similaire à celui qui aurait été produit dans des conditions où un auditoire est présent physiquement. Au moins en apparence, le propos remporte l'adhésion de la foule. Mais le résultat est faussé ; aucune adhésion n'est recherchée puisqu'elle est garantie par la force. Chez Orwell, le discours politique permet la réaffirmation du pouvoir, la pérennisation du culte de la personnalité et le renouvellement de l'adhésion qui efface l'individu au profit de la foule. En dehors des discours réguliers du chef du parti, le roman relate les discours d'autres membres du Parti, censés incarner le gouvernement. Ce n'est pas tant le contenu qui intéresse Orwell que l'art oratoire des rhéteurs. Lors de la Semaine de la

---

<sup>199</sup> La métaphore animaliste est consciente et volontaire, elle exprime la violence, la dégradation, l'humiliation subies par le personnage de Winston pour le rendre le plus docile possible et détruire en lui toute volonté de révolte.

Haine<sup>200</sup>, un orateur officiel du Parti intérieur<sup>201</sup> prend ainsi la parole, et son discours est décrit en détails. La description commence par l'apparence physique du personnage, anonyme : « un petit homme maigre aux longs bras disproportionnés, au crâne large et chauve sur lequel étaient disséminées quelques rares mèches raides » (1984 : 241). Les informations péjoratives donnent une allure grotesque au personnage, qui perd tout crédit avant même d'avoir pris la parole. Son attitude constitue un élément paralinguistique essentiel, et rappelle la fameuse caricature que Charlie Chaplin avait faite des discours d'Adolph Hitler dans *Le Dictateur*, dans une perspective intertextuelle. En effet, Orwell semble décrire le film lorsqu'il indique : « Une de ses mains s'agrippait au tube du microphone tandis que l'autre, énorme et menaçante au bout d'un bras osseux, déchirait l'air au-dessus de sa tête » (1984 : 241). On verrait presque les microphones fondre sous les intonations agitées de l'orateur, comme c'était le cas dans le film de Chaplin (*cf.* Annexe 15 : La mise en scène de discours politique dans *Le Dictateur* de Charles Chaplin). Puis la narration se concentre sur le discours, c'est-à-dire sur son contenu et sa forme :

Sa voix, rendue métallique par les haut-parleurs, faisait retentir les mots d'une interminable liste d'atrocités, de massacres, de déportations, de pillages, de viols, de tortures, de prisonniers, de bombardements de civils, de propagande mensongère, d'agressions injustes, de traités violés. Il était presque impossible de l'écouter sans être d'abord convaincu, puis affolé. La fureur de la foule croissait à chaque instant et la voix de l'orateur était noyée dans un hurlement de bête sauvage qui jaillissait involontairement des milliers de gosiers. Les glapissements les plus sauvages venaient des écoliers. (1984 : 241)

La description renvoie à de nombreux éléments décrits par la pragmatique du discours politique. S'y accumulent des indices sur l'acte illocutoire en tant que tels (« sa voix [...] faisait retentir les mots »), comme le contenu de son discours (« liste d'atrocités, de massacres [...] »), sur le contexte d'énonciation (« la voix de l'orateur était noyée dans un hurlement ») et de réception avec l'influence des haut-parleurs, sur les effets de réception avec les réactions de l'auditoire. Tous ces éléments sont imprégnés de notes dystopiques, tant au niveau des sujets abordés dans le discours, tous relatifs à la guerre et à la violence, qu'au niveau des réactions suscitées par le discours, d'une

---

<sup>200</sup> L'épisode de cette semaine occupe une place prédominante dans le roman, qui commence à sa préparation et dont l'essentiel de l'intrigue se développe pendant ces quelques jours. Il s'agit d'une période fortement ritualisée au cours de laquelle les citoyens se livrent à des processions, des discours, des chants, des projections de films, des défilés (1984 : 240), tout ceci dans le but d'exprimer avec le plus de ferveur possible le culte de la personnalité voué à Big Brother.

<sup>201</sup> La fonction d'orateur officiel est imaginée par Orwell, mais aussi par Alain Damasio qui en livre une autre illustration dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » (HP : 43).

véhémence extraordinaire. La barbarie des citoyens se meut en sauvagerie animale, ce qui est manifesté par un ensemble de métaphores animalistes comme « un hurlement de bête sauvage » et « les glapissements les plus sauvages ». À mesure que le discours se prolonge, la contextualisation pragmatique demeure caractéristique d'un imaginaire de la violence des régimes totalitaires, dont 1984 propose une satire :

L'orateur, qui étreignait encore le tube du microphone, les épaules courbées en avant, la main libre déchirant l'air, avait sans interruption continué son discours. Une minute après, les sauvages hurlements de rage éclataient de nouveau dans la foule. (1984 : 242)

Gestuelle, élocution et réception émotionnelle négatives sont mises au cœur du discours politique, dont le contenu n'importe pas, tant il est semblable à tous les autres discours politiques proférés en temps de guerre. Orwell développe dans ces quelques pages un imaginaire de la parole publique phagocytée par le contexte dystopique, dans lequel la violence de la foule anonyme répond à celle du rhéteur tout aussi anonyme. Les échanges langagiers pertinents pour la mise en scène dystopique sont ces situations asymétriques et implicitement violentes, les autres actes communicatifs étant par contraste neutres et peu dignes d'intérêt.

### 7.6.2 Les prêches

Un imaginaire analogue se fait jour dans les scènes de sermons religieux, qui sont aussi fréquentes dans le corpus que celles de discours politiques. Les régimes totalitaires fictionnels sont souvent présentés comme fusionnant les enjeux idéologiques, politiques et religieux dans un même espace lexico-pragmatique. Nous avons préféré distinguer ces deux types de discours en raison de la variation du contexte d'élocution. Dans les discours politiques, la foule anonyme se réunit dans des lieux non identifiés. Le discours pris en exemple plus haut avait lieu « dans l'un des squares du centre de Londres » (1984 : 240) et réunissait « plusieurs milliers de personnes dont un groupe d'environ un millier d'écoliers » (1984 : 240-241). Les prêches religieux du corpus ont lieu dans des espaces clos, par exemple une église : l'auditoire est plus restreint et aisément identifiable. La dimension « foule anonyme » disparaît au bénéfice d'un autre imaginaire, celui de la communauté renfermée sur elle-même. Le corpus alterne entre ces deux représentations sociales dans un contexte autoritaire, qui sont loin d'être incompatibles. D'un côté, il se constate une perte d'individualité au profit d'un effet de masse prétendument uniforme, qui explique l'isolement de telle communauté par rapport aux

autres. Le processus est si développé que les citoyens ignorent même qu'il existe d'autres peuples dans 2084 de Boualem Sansal, ce que le personnage principal souhaite corriger à la fin du roman, puisqu'il déclare :

Pourquoi ne croirais-je pas de mon côté que ces hommes du vingtième siècle n'ont pas tous disparu dans les Guerres saintes, les holocaustes, les exterminations de masse, les conversions forcées ? ... Pourquoi ne verrais-je pas en moi un homme de bonne volonté qui s'est reconnu comme tel et qui se mobilise pour établir, rétablir un lien entre notre monde et l'autre monde ? ... (2084 : 258)

Ce renfermement évoqué par le personnage se lit particulièrement dans les scènes d'office religieux, où le communautarisme est plus typique encore que dans les mises en scène de discours politiques. Les prêches sont particulièrement bien développés dans *V pour Vendetta*, qui allie le texte à l'image pour une expression presque cinématographique de l'imaginaire des auteurs. La scène du sermon à l'abbaye de Westminster n'est pas illustrée par la figure de l'évêque qui s'exprime, mais par les visages de ceux qui écoutent le sermon (cf. Annexe 16 : La scène du sermon dans V pour Vendetta (V : 51-52)). Bien loin de la folie exprimée par les foules dans 1984, les visages des protagonistes connus du lecteur semblent impassibles et impénétrables. Certains ferment les yeux (V : 51), d'autres osent un froncement de sourcils (V : 52), mais tous demeurent muets tandis que le discours développe la vision d'un « mal obscur et satanique échappé de la nuit pour piéger le faible et le pêcheur » (V : 52). Clos par le traditionnel « Amen », le prêche se termine sur l'image des mains de l'évêque sur un piano, suggérant la suite musicale d'un rituel connu de tous. Puis, le roman graphique montre la sortie de l'abbaye et le retour immédiat à un quotidien fort peu vertueux des membres de la communauté, où règnent la violence (ils parlent des actes de terrorisme que la ville a connus récemment) et la méchanceté, comme lorsqu'un couple échange en ces termes :

- Elle est un peu dure avec lui, non ?  
- Écoute, quand tu seras moitié aussi brillante ou moitié aussi sophistiquée qu'Hélène Heyer, tu pourras la critiquer. En attendant, tu ferais mieux de te taire. Ferme-la, c'est tout. (V : 53)

Mais l'élément particulièrement frappant est la reprise du même sermon par l'évêque, quelques pages de narration plus tard, lorsqu'il s'apprête à violer une jeune fille, amenée chez lui et apprêtée pour lui plaire, avec la complicité de son entourage. Les militaires responsables de la sécurité de

l'homme<sup>202</sup> échangent à ce propos sur un ton rieur et anodin, manifestant là le caractère habituel de la scène (V : 57). La lecture de ces pages fait ressortir le vide du discours et ses sous-entendus : même la religion et son dogme de la vertu ont été souillés par la violence et la corruption. La scène de prêche, renvoyant au sens moral dans une société non dystopique, exprime par dissonance la perversion de la nature humaine en période totalitaire.

Tous les récits qui mettent en scène des sermons insistent sur la forte ritualisation de la parole. Ceci se marque par un habit spécifique, de la casquette rouge ou la montre dans laquelle on entend « la voix de Crake » dans *MaddAddam* à la robe de l'évêque dans *V pour Vendetta*, en passant par les accessoires tels que le castelet dans lequel se joue le spectacle de marionnettes dans *Enig Marcheur*. La parole religieuse est imaginée rythmée par des chants, comme c'est le cas dans *Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur*, *V pour Vendetta*. Dans les paysages post-apocalyptiques dans lesquels s'intègrent *Le Livre de Dave*, *Enig Marcheur* et *MaddAddam*, le lieu sacré devient quelconque, situé à l'extérieur, sans réelle description des habitats, tant et si bien qu'on se demande s'ils existent. Cependant, les récits détaillés de scènes de prédication sont plus rares que ne l'est la description d'un système policito-religieux dans ces sociétés fictives. Dans *Le Livre de Dave*, la seule scène de sermon n'a pas lieu dans le futur post-apocalyptique ultra-religieux, mais dans le présent du XXIème siècle de Dave, personnage athée qui accompagne sa tante à l'église mormone. Le roman décrit les membres de la communauté religieuse comme des individus d'apparence sympathique, quoiqu'un peu triste : « un jeune mormon aux joues rondes comme des pommes », « les familles mormones mal fagotées », « les robes des femmes trop longues d'une dizaine de centimètres » (LD : 264). Ces éléments contrastent avec la richesse manifeste des dévots de *V pour Vendetta*. Le discours religieux est le seul dont l'auteur propose des extraits mis en paroles, où sont retranscrits certains éléments phonético-phonologiques :

---

<sup>202</sup> C'est là une autre dimension de la dystopie dans *V pour Vendetta* : même un évêque a une garde rapprochée militaire. Bien inutile, d'ailleurs, puisque les militaires sont tués par le personnage de V, de même que le pédophile (V : 59).

De même que l'âme de l'homme et celle de la femme sont é-tar-néelles, nasilla-t-il, de même puisse l'âme de la famille devenir é-tar-néelle par l'obéissance aux lois et aux principes. [...] L'un des principes les plus beaux est le mariage « pour toujours et à jamais », par cette alliance et ce principe sacré les couples mé-éritants peuvent ne pas être unis seulement jusqu'à la mort mais pour l'éta-ernité. (LD : 264)

Le locuteur est tourné en dérision à travers la réalisation phonique de son discours, caractérisé par son nasillement et l'allongement mécanique de la dernière syllabe, mais aussi par le contenu même du prêche, particulièrement naïf. Le discours se poursuit par une comparaison de l'alpinisme avec la dévotion, puis s'achève sur des chants de cantiques « sans accompagnement à l'orgue » (LD : 265), précision ajoutée comme pour insister sur leur dénuement et la simplicité de leur culte. Contrairement à *V pour Vendetta*, la communauté ne se disperse pas pour revenir à son quotidien aussitôt le prêche achevé ; dans *Le Livre de Dave*, les mormons se rassemblent « en groupes pour l'étude des écritures » (LD : 266). Au regard de la pragmatique, ce sermon reprend les codes traditionnels d'une prédication religieuse : un individu formé pour ce rôle s'exprime face à un groupe de personnes présentes par leur volonté (ou du moins qui ne répondent pas à un impératif totalitaire), la cérémonie suit des étapes rituelles connues et maîtrisées par chaque personne présente et resserre les liens de la communauté – idée que conclut d'ailleurs la comparaison avec l'alpinisme dans le discours du mormon. Si cette mise en scène n'a pas d'apparence particulièrement dystopique, c'est que *Le Livre de Dave* embrasse plusieurs périodes historiques. L'une nous est contemporaine et n'est pas plus dystopique que ne l'est l'Europe du début du XXI<sup>ème</sup> siècle ; l'autre a lieu dans un futur lointain dans lequel s'exprime pleinement la dystopie futuriste. Le prêche ayant lieu dans l'ère de Dave (la nôtre), il ravive les imaginaires du sermon religieux habituels, soient l'habit, le lieu, l'autorité religieuse qui s'exprime, les fervents croyants qui écoutent, les chants, la foi ravivée par l'ensemble de la cérémonie, et son caractère régulier avec une forme de scepticisme suggérée par l'ajout de détails renvoyant à un vide intérieur, représentation d'une absence de foi réelle. Là également, le discours religieux n'est pas mis en scène par l'intermédiaire de ses dogmes et de ses concepts de pensée, mais par les postures de production du prédicateur et de réception des auditeurs. C'est l'attitude énonciative qui fait le prêche, la « performance ».

### 7.6.3 Les déclarations publiques

Nous avons fait le choix de distinguer les discours publics politiques et religieux des discours formulés en public par des citoyens *a priori* ordinaires. Les deux nouvelles francophones que sont

« Bruxelles Insurrection » et « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » mettent chacune en scène ce type de prise de parole, dans deux contextes bien différents. Dans « Bruxelles Insurrection », le personnage s'exprime spontanément, il s'empare de la parole publique sans y avoir été invité, bien au contraire. Le discours est d'abord effectué en comité restreint, c'est-à-dire avec pour seuls témoins son acolyte et leur victime, l'Académicien qu'ils ont enlevé. Les conditions d'énonciation ont ceci de particulier qu'elles sont prononcées et enregistrées pour être ensuite diffusées : le lecteur n'assiste donc qu'à une partie de l'acte illocutoire, la réception à une échelle plus vaste de ce discours n'étant pas mise en scène. Le personnage explique son enregistrement :

C'est pour la radio, a expliqué Pierre. La TV et les journaux, ils ne se priveront pas pour montrer des images de notre pendu et du Palais de Justice sous tous les angles. Mais la radio, ils n'auraient rien de spectaculaire à diffuser sans ça. (BI : 74)

Ce discours, devant être « spectaculaire », est restitué dans son intégrité par le narrateur. Si les champs lexicaux ne renvoient plus à la guerre ou au péché comme c'était le cas dans les discours précédents, ils sont toutefois empreints d'une colère violente et d'un esprit de révolte fermement convaincu du bienfondé de la démarche. Voici la fin du discours :

Nous, mutins du Royaume de Belgique, allons pendre haut et court, bien que par les pieds, l'un de tes fidèles lèche-bottes. Si tu es si puissante, France, viens donc le délivrer ! Et si tu n'en es pas capable, tremble ! Tremble et prépare-toi dès à présent à pleurer car nous allons foutre à bas le pouvoir que tu as usurpé. Liberté à la langue ! (BI : 74)

Le personnage s'adresse directement à la France, pays jugé responsable de leur insécurité linguistique en imposant une seule norme à toute la francophonie. La ponctuation affective, les reprises anaphoriques, les impératifs sont autant d'éléments qui manifestent l'émotion du personnage et symbolisent la fermeté de son engagement. D'un point de vue pragmatique, la performance est difficile à mesurer dans la mesure où la seule autre personne capable de réagir est son complice, qui partage les mêmes revendications et conclut à sa suite : « Liberté à la langue ! » (BI : 74). En effet, leur otage est évanoui, et les réactions des auditeurs à venir ne sont pas rapportées.

À l'inverse, la réception du discours public émis dans « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » est largement développée, de même que son contenu, intégralement retranscrit. Le contenu de ces discours individuels n'est pas aussi stéréotypé que l'est un discours politique ou un sermon religieux. Suivant la perspective de Ruth Amossy et d'Anne Herschberg Pierrot, en référence aux travaux d'Umberto

Eco dans *Lector in fabula*, qui écrivent : « Le texte comporte des blancs, des vides, des ruptures, des strates d'implicite qu'il revient au lecteur d'activer » (2015 : 75), le lecteur modèle n'est pas en mesure de compléter les discours d'anarchistes de la francophonie (« Bruxelles Insurrection ») ou d'insurgés contre des réformes économique-linguistiques fictives (« Les Hauts° Parleurs° ») : ce sont des discours trop exceptionnels pour pouvoir être anticipés. Les éléments contextuels indiqués avant que le discours ne soit lui-même développé sont fortement conventionnalisés chez les auteurs : le discours public du personnage de Spassky relève du débat médiatisé entre lui et un « rhéteur de la Wor[l]d », soit « un écrivain sous contrat, mielleux et bronzé » (HP : 43). Très vite, ce débat devient une tirade du personnage, occupant six pages dans la nouvelle. Le contexte de retranscription du discours est également déterminé par l'influence dystopique du récit : la tirade est illicite, et la reproduire représente un risque pour les autres personnages, qui expliquent :

La harangue qu'il développa alors, et dont il nous avait confié le texte écrit, par prudence, avant le débat, est sur le plan juridique la propriété du groupe Richter, lui-même filiale de Wor[l]d, comme tout ce qu'il prononça ce jour-là. Sa reproduction est évidemment illicite sans l'accord exprès desdits enculés. Mais on n'est plus à ça près. Alors lisez-ça, lisez-le lentement, en épousant les flexions qu'il a imprimées et celles qu'il s'est refusé à exploiter. Lisez-le nerveusement, puis vite – comme Spassky lui-même le déclama. Avec cette voix chaude, ce léger accent slave, un peu roublard par moment [...]. (HP : 44)

L'extrait donne des indications sur la prononciation et les intonations du personnage ou la vitesse d'élocution dans le discours. Contrairement à Will Self, la retranscription n'a pas recours au dialecte visuel (« é-tar-néelle », LD : 264), mais Damasio marque graphiquement tous les termes sous contrat de propriété privée par le sigle « ° ». Une partie de la conclusion du discours porte sur l'idéologie des économistes, par opposition à celle des révoltés qui constituent la communauté des « Hauts° Parleurs° », décrite ainsi par Spassky :

Elle balbutie° et elle chuchote°, de mur° en mur°, de mer° en mer°, en kayak°, en pirogue° et en barque°. Elle est souvent inaudible°, à force d'épars-pillements, de polyphonies°, de liberté™ assumée° des écumes°. Votre cri° monocrade – *profit°!* – passe mieux, mais lassera° vite°. C'est que vous n'avez réussi qu'à universaliser° l'identique° quand nous identifions° le Divers°. Vous faites de la pôlitique, soit. Mais nous, nous sommes des polyticiens. (HP : 48)

Des similitudes se constatent entre le discours imaginé par Damasio dans « Les Hauts° Parleurs° » et celui imaginé par Ancion pour « Bruxelles Insurrection ». Les contextes de mises en discours montrent la représentation stéréotypée de conditions pragmatiques adéquates : des textes

spontanés et enregistrés dans la dynamique d'une parole libre. La performance du discours des « Hauts® Parleurs® » soulève les foules et est à l'origine d'une véritable révolte (HP : 49). Dans les deux cas, un imaginaire du discours non officiel apparaît : il s'agit d'un discours illégitime, dangereux, au contenu révolté et aux ambitions réformatrices. Le discours est produit par un individu sans statut social particulier, mais qui s'est engagé dans une voie militante et s'exprime en vertu de ses convictions : l'authenticité constitue une donnée fondamentale du discours public non officiel, par opposition à celui des gouvernements hypocrites et corrompus, sillonné de poncifs mensongers. La sincérité de la parole personnelle, honnête et véridique, est mise en scène par cette stylisation d'une pragmatique de la spontanéité, caractérisée par le manque de contrôle des sentiments qui s'oppose aux idées normées de la *doxa*. Cette polarisation trouve probablement son origine dans le mécanisme d'hyperbolisation nécessaire à la crispation dystopique.

#### 7.6.4 Les interrogatoires

Les interrogatoires constituent un point de rencontre entre la parole officielle et la parole non institutionnelle. Leur contexte d'énonciation est bien différent de ce que nous avons déjà observé, et réduit l'auditoire de façon drastique. Les œuvres du corpus envisagent des interrogatoires à huis clos, entre un interrogé et un ou plusieurs interrogateur(s). De telles scènes sont fréquentes dans les dystopies, parce que ce sont des récits dans lesquels un individu remet en cause l'autorité de sa communauté, remise en question souvent sanctionnée par des poursuites, procès et chicanes. Les œuvres qui proposent des épisodes d'interrogatoires sont : *1984* de George Orwell, *Le Livre de Dave* de Will Self, *V pour Vendetta* de Lloyd et Moore, « Bruxelles Insurrection » de Nicolas Ancion, *Das kugeltranszendente Vorhaben* de Johanna et Günter Braun. Ces interrogatoires occupent systématiquement une place décisive dans le récit, dans la mesure où ils sont l'occasion d'asséner la vérité officielle aux citoyens opposants. Car, à l'exception de « Bruxelles Insurrection », qui renverse la situation pour que les opprimés interrogent celui qu'ils jugent être l'opresseur, c'est toujours l'autorité politico-religieuse qui soumet les citoyens militants aux questions. Cette situation d'énonciation est imaginée plus ou moins contrainte et violente selon le degré dystopique du récit, allant de la torture physique mentalement traumatisante (*V pour Vendetta*) à la torture répétée qui détruit toute force de volonté de l'individu (*1984*).

On y retrouve les mêmes caractéristiques pragmatiques. Ceux qui mènent l'interrogatoire incarnent l'autorité la plus importante de leur communauté : O'Brien est un membre éminent du Parti Intérieur dans *1984*, et le tribunal du *Livre de Dave* agit au nom du PCO<sup>203</sup>, que le glossaire définit comme la « Hiérarchie ecclésiastique de l'Abri officiel » (LD : 538), soit la plus haute autorité de la société. L'interrogatoire est développé en plusieurs étapes, alternant torture ou inconfort physique avec des questions destinées à mesurer l'insoumission de l'interrogé. Il s'agit d'un imaginaire classique de l'interrogatoire totalitaire, qu'Arthur Koestler (1945) avait magistralement illustré dans son roman *Le Zéro et l'infini*, presque entièrement composé de l'interrogatoire interminable d'un opposant politique. Entre ces scènes de torture (publique ou non, exécutée par la même personne qui interroge ou non) et celles d'interrogatoire, les accusés sont détenus dans une cellule, soit seuls (*1984, V pour Vendetta*), soit en groupe (*Le Livre de Dave*) ou n'ont pas de contact avec les habitants de la planète étrangère (*Das kugeltranszendente Vorhaben*). Tous ces éléments sont contextuels des situations d'énonciation des interrogatoires, où la tension, la fatigue, l'isolement et le renoncement grandissent au fil des jours. Dans *Le Livre de Dave*, les questions sont d'ordre religieux, on ne demande aucune explication à l'accusé dont le sort est joué bien avant qu'il ne compare. La première torture du personnage de Symun n'est pas due aux réponses insatisfaisantes qu'il a données, mais à son insolence à faire remarquer l'injustice de ce qu'on lui demande (LD : 215). Cette dissymétrie inéluctable fait partie du stéréotype de l'échange langagier entre l'individu sans pouvoir et le représentant du gouvernement totalitaire.

Le personnage de Winston dans *1984* se réclame quant à lui de la rationalité. Lorsque son tortionnaire veut lui faire reconnaître qu'un et un peuvent faire cinq si le Parti en décide ainsi, il ne peut s'y résoudre (1984 : 331-334). Le tortionnaire, O'Brien, explique sa démarche :

Nous ne détruisons pas l'hérétique parce qu'il nous résiste. Tant qu'il nous résiste, nous ne le détruisons jamais. Nous le convertissons. Nous captions son âme, nous lui donnons une autre forme. Nous lui enlevons et brûlons tout mal et toute illusion. Nous l'amenons à nous, pas seulement en apparence, mais réellement, de cœur et d'âme. Avant de le tuer, nous en faisons un des nôtres. (1984 : 337)

D'un point de vue pragmatique, la parole du tortionnaire incarne la parole de l'État et passe ainsi par la première personne du pluriel. Sur l'ensemble des scènes de torture, qui occupent le dernier

---

<sup>203</sup> Public Carriage Office, soit la Régie des transports publics.

tiers du roman, le personnage d'O'Brien investit la parole et ne se contente pas de poser des questions, mais justifie ses actions passées et présentes. Orwell pose l'interrogatoire comme un espace de dogmatisme et non comme la possibilité de récupérer des informations. Will Self et Alan Moore partagent cette perspective, car aucun interrogatoire ne donne une chance au personnage de s'en sortir : il ne s'agit pas d'obtenir les noms de complices, ou de connaître des actes de sabotage, mais de briser l'individu réticent à l'idéologie, de le forcer à adopter les dogmes officiels pour ensuite le tuer (1984) ou le condamner à l'exil après l'avoir mentalement et physiquement détruit (*Le Livre de Dave*). Ces romans stylisent ainsi ces fondamentaux pragmatiques de l'inégalité insurmontable des statuts de parole et de l'impuissance de la parole véridique individuelle devant la rhétorique de la violence.

### 7.6.5 Les récitations

Les récitations constituent un type de production orale caractéristique des œuvres dystopiques religieuses. On en trouve ainsi des mises en scène dans *Enig Marcheur*, *Le Livre de Dave*, 2084, soient les trois œuvres à concentrer leur intrigue autour de la religion. Ces récitations ont systématiquement une dimension communautaire, parfois doublée de récitations individuelles (*Le Livre de Dave*, 2084). Elles encadrent des moments fortement ritualisés, comme le rite du « dépeçage du moto »<sup>204</sup> dans *Le Livre de Dave*, où la récitation chantée rythme les gestes et rappelle les étapes du sacrifice (LD : 29). Les récitations individuelles jouent aussi un rôle de (ré-)intégration sociale, comme dans 2084, où des inconnus demandent aux contrôleurs de faire réciter des psaumes aux voyageurs pour vérifier leur identité<sup>205</sup> et leur piété (les italiques sont de Sansal) :

---

<sup>204</sup> Il s'agit d'un sacrifice régulier d'un animal mutant appelé le « moto », qui est tué, dépecé, et dont chaque partie du corps est transformé pour être consommé.

<sup>205</sup> Cette pratique s'appuie sur l'anecdote biblique du schibboleth, montrant ainsi combien les auteurs puisent à une forme de culture mythique. Elle n'est ici cependant pas phonologique, comme dans la plupart des mises en œuvre du schibboleth rapportées dans l'histoire.

La foule revenait à la charge : « Attention, ce sont des malins, demande-leur de réciter le saint *Gkabal* ... et fouille-les, par *Yölah* !

- Vérifions ça : récitez-moi le verset 76 du chapitre 42 du titre 7 du Saint *Gkabal*.

- Facile, il dit ceci : « Moi, Abi, le Délégué par la grâce de *Yölah*, j'ordonne que vous vous soumettiez honnêtement, sincèrement et totalement aux contrôleurs, qu'ils soient de la Juste Fraternité, de l'Appareil, de l'Administration ou de l'initiative libre de mes fidèles croyants. Ma colère sera grande contre ceux qui jouent, cachent ou se dérobent. Ainsi soit-il. » (2084 : 147)

Les récitations sont imposées, avec une précision arborescente satirique (« le verset 76 du chapitre 42 du titre 7 »), lorsque l'on considère la longueur du texte récité. La récitation devient un enjeu de reconnaissance identitaire, dans laquelle connaître la parole sacrée donne et ferme accès à des lieux (2084), voire des droits (*Le Livre de Dave*). La dystopie influence grandement des imaginaires reconnaissables en dehors de la fiction : la connaissance d'un texte biblique n'est pas seulement facteur de cohésion communautaire, mais comporte des enjeux importants pour la vie des fidèles. Aussi, lorsque les récitations n'offrent pas pleine satisfaction, les sanctions attendent presque à la vie du malheureux. C'est le cas dans *Le Livre de Dave* ou dans *Enig Marcheur*, lorsque le personnage d'Enig refuse de reprendre les paroles inaugurales du spectacle de marionnettes. Deux pages sont consacrées au débat qui agite le public intolérant, qui refuse ce qu'on s'apprête à lui montrer :

On leur a dit que cété pas du théât d'Eusa et quon pansé pas qui fallé quon fass un quoid beau sauf que leur contac Pluprofon Flinter il été le frère de Labonne il a dit qu'ils nous laisse pas fer le spec tac si on feusé pas d'à bord le quoid beau.<sup>206</sup> (EM : 269)

Avant le spectacle, les spectateurs négocient les étapes de l'énonciation et la performance illocutoire du marionnettiste en imposant le contexte ritualisé qu'ils connaissent. Aussi les récitations sont-elles l'objet de discours métalinguistiques de la part des membres de la communauté, ce qui montre leur conscience du rôle identitaire de ces types de discours et de l'importance symbolique qu'ils jouent dans la société. La stylisation dystopique renforce la fonction de ces paroles rituelles comme signes de reconnaissance pour la communauté et renvoie chez les auteurs à l'imaginaire d'une pragmatique universelle des formes orales religieuses, quasi anthropologique.

---

<sup>206</sup> Notre reformulation en standard : On leur a dit que c'était pas du théâtre d'Eusa et qu'on pensait pas qu'il fallait qu'on fasse un quoi de beau [échange rituel qui ouvre chaque spectacle de marionnettes, A.J.] sauf que leur contact [sorte de prêtre, A.J.] Pluprofon Flinter il était le frère de Labonne, il a dit qu'ils nous laisseraient pas faire le spectacle si on faisait pas d'abord le quoi de beau.

### 7.6.6 Les conversations quotidiennes

Cette dernière partie concerne les échanges relevant de l'analyse conversationnelle à partir de la nature de l'interlocution et de son contexte. Dans son article « L'analyse des conversations », Catherine Kerbrat-Orecchioni rappelle l'importance du contexte de la conversation et le rôle social de négociation qu'elle représente :

Telle est en effet l'idée force qui sous-tend l'ensemble de la réflexion menée dans ce domaine : toute conversation est une construction collective ; c'est le résultat d'un « travail collaboratif », qui exige que les participants ajustent en permanence leurs comportements respectifs et « négocient », tout au long du déroulement de l'échange, l'ensemble des ingrédients dont sont faites les conversations (2016 : 123)

Les conversations qui sont imaginées dans le corpus relèvent effectivement d'une forme de négociation et de construction collective dans laquelle s'élaborent et se renouvellent les normes communicationnelles de la société<sup>207</sup>. Ces éléments étant le résultat d'une construction sociale, ils varient d'un univers fictif à un autre et diffèrent généralement des conventions langagières auxquelles les lecteurs sont habitués. Même différant de l'univers réel du lecteur, les conversations dans l'univers fictif relèvent de fondamentaux de la pragmatique, comme l'écrit Kerbrat-Orecchioni :

Dans cette mesure, l'analyse des interactions verbales relève de la pragmatique, puisqu'il ne s'agit pas dans cette perspective de décrire des phrases abstraites, mais d'étudier des énoncés réalisés *in situ* (enregistrés puis transcrits par le chercheur). (2016 : 122-123)

À la différence du champ d'étude de la chercheuse, dont le corpus d'analyse est de l'oral authentique, les conversations de notre corpus ont été simulées par des écrivains, et renseignent sur leur représentation de l'oral quotidien banal. Les actes illocutoires réalisés sont variables : une salutation, un au revoir, un échange de type *small talk*<sup>208</sup> sur le temps, le travail, etc. Peu importe l'acte de langage (par exemple, dire bonjour à un collègue), la conversation qui suit est l'occasion de négocier des éléments constitutifs de l'identité, résumés autour de quatre axes par la chercheuse :

---

<sup>207</sup> On retrouve là les mêmes conditions de fabrication, de transmission, de modification et de renouvellement que celles des représentations sociolinguistiques (cf. 1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques).

<sup>208</sup> La notion de *small talk* (ou échange banal, à fonction phatique) a été amplement étudiée par Janet Holmes, notamment dans son article : « When small talk is a big deal : Sociolinguistic challenges in the workplace. » (2005 : 344-372).

1. Voici qui je suis / comment je me vois ;
2. Qui suis-je pour toi ? / comment me vois-tu ?
3. Voici qui tu es pour moi / comment je te vois ;
4. Qui es-tu ? / comment te vois-tu ? (Kerbrat-Orecchioni, 2016 : 125)

Ainsi, dans 2084, lorsque les personnages croisent la route de contrôleurs, leurs premiers mots reprennent les axes identitaires trois et quatre identifiés par Kerbrat-Orecchioni :

- Holà ... Hé, vous, les étrangers ... oui, vous ... approchez par ici !
- Bonjour, ô frères et honorables contrôleurs. (2084 : 146)

La première prise de parole manifeste la supériorité de ceux qui sont en droit de demander aux autres individus de venir vers eux sur le mode impératif. La réponse des interlocuteurs, elle, manifeste la reconnaissance de l'autorité « honorables contrôleurs » et la soumission des deux personnages à ladite autorité : ils acceptent de répondre aux questions qui leur sont posées. Le lexique varie de celui qui est attendu dans une interaction quotidienne, notamment avec l'usage du vocatif « ô frères », et les formulations de salutations respectueuses référant à un monde religieux : « frères », « honorables ».

C'est aussi une telle négociation qui se constate au détour de quelques échanges dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, notamment lorsque le personnage s'excuse auprès d'un autre individu, qui lui répond en s'excusant à son tour. Le narrateur, Schrimms, réfléchit alors aux conditions pragmatiques de la situation, qu'il a du mal à interpréter :

Spricht der so höflich, weil er der Jüngere ist? Na, etwa fünfunddreißig. Vielleicht ist er ein armer Schlucker, so hager wie er aussieht, aber frisch lila angezogen und glatt gekämmt und ordentlich gewaschen, sogar mit Duftschaum, wie es riecht, und in der Hand den Beutel, den hält er ganz verknauscht, hat also auch nichts eingekauft.<sup>209</sup> (KTV : 146)

Ce qui est rapporté de son discours intérieur montre la conscience du couple d'auteurs des éléments habituels entourant l'interprétation d'un échange avec un inconnu : la correspondance entre son attitude, son apparence, et ses propos. Le personnage cherche à faire correspondre la politesse de sa

---

<sup>209</sup> Notre traduction : Parlait-il si poliment parce qu'il était le plus jeune de nous deux ? Ouais, environ trente-cinq ans. Peut-être que c'était un pauvre type, vu comme il semblait maigre, bien qu'habillé de violet pimpant, bien coiffé et soigneusement lavé, même avec du produit de bain, d'après ce qu'il sentait, et dans la main, un sac de courses qu'il tenait tout chiffonné. Il n'avait donc rien n'acheté non plus.

réponse et l'apparence physique de son interlocuteur, reprenant les éléments constitutifs de l'interprétation des énoncés en situation.

Qu'il s'agisse de la hiérarchie implicite entre des individus comme de l'importance symbolique des échanges de formules, la dystopie n'intervient guère sur les circonstances interpersonnelles et pragmatiques, tout au plus en exagérant des formes de politesse en contexte hiérarchique ou méfiant, tant les auteurs sont intuitivement conscients des règles de prise de contact langagier, des formules d'adresse et du paradigme de politesse valant pour les sociétés occidentales. En l'absence de décalage repérable entre les conventions conversationnelles décrites par les pragmaticiens pour l'usage « normal » de la langue et ce qui est mis en scène dans la dystopie science-fictionnelle, l'imaginaire pragmatique se montre si stable dans la dystopie qu'on en conclura qu'il est profondément ancré dans les représentations sociolinguistiques.

#### 7.6.7 Les textes à valeur juridique

Les textes à valeur juridique constituent un acte illocutoire très spécifique, dont la dystopie propose régulièrement des manifestations sous la forme de documents administratifs : ils participent à asseoir l'autorité d'un gouvernement et illustrent les évolutions au sein d'une société. Il est fait mention de documents de nature juridique dans six œuvres du corpus : 2084, « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », 1984, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, *Le Livre de Dave*, *V pour Vendetta*. Pour une plus grande pertinence, la démonstration a choisi deux des œuvres qui développent extensivement l'existence de ces documents, leur exemplarité et leur réception : 2084 de Boualem Sansal et « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> » d'Alain Damasio.

Dans le roman de l'écrivain algérien, la communauté lit avec assiduité une forme de *Bulletin officiel* dystopique, appelé *Nouvelles du Front*, abrégé en *NoF*. Il y est fait plusieurs fois référence, notamment au début du roman lorsque les citoyens découvrent un graffiti « Bigaye vous observe ! » :

Peu de temps après, le communiqué n°66710 des *NoF*, les *Nouvelles du Front*, annonça triomphalement que l'infâme barbouilleur avait été découvert et sur-le-champ exécuté ainsi que toute sa famille et ses amis, et leurs noms effacés des registres depuis la première génération. (2084 : 32)

Le journal du gouvernement diffuse la propagande officielle ainsi que les règles implicites de la communauté. Bien qu'il ne soit pas expressément indiqué qu'il est interdit d'écrire « Bigaye vous

observe ! » sur les murs, le fait que le régime se félicite d'avoir trouvé, puis exécuté le supposé coupable ainsi que tous ses proches, manifeste l'interdiction. La dystopie influence le contenu du document. La propagande investit entièrement le lexique, empli de *pathos* (annoncer « triomphalement », un « infâme barbouilleur ») et la justice sommaire n'est plus que l'ombre d'elle-même : « sur-le-champ exécuté ». Bien que la voix exprimée soit anonyme, les nouvelles officielles sont marquées par une forte subjectivité (lexique axiologique), mais qui n'est aucunement individuelle : la voix des *Nouvelles du Front* est celle du gouvernement, celle à laquelle doivent obéir tous les citoyens. C'est un imaginaire du décret officiel éloigné de la retenue et de l'objectivité attendues d'un gouvernement dans l'imaginaire occidental de la démocratie. Tant dans sa forme (lexique) que dans son contenu, le document est imaginé par Sansal comme témoin d'une forte partialité, partialité à valeur injonctive implicite, car les citoyens ayant pris connaissance de ce texte doivent aligner leur opinion avec celle qui est exprimée.

Dans « Les Hauts° Parleurs° », le langage administratif reprend la dimension mécanique déshumanisée et difficile à comprendre telle qu'elle est habituellement perçue<sup>210</sup>. La nouvelle avait d'ailleurs fait l'objet d'une publication anonyme sur le site *JurisCom*, spécialisé en droit des technologies de l'information, qui écrit en guide d'introduction à la nouvelle :

Les Hauts Parleurs [sic] est une nouvelle de fiction, la première du genre à être publiée sur Juriscom.net. L'extrapolation des règles de la propriété intellectuelle que l'auteur effectue est fascinante, voire effrayante. Traité avec une remarquable maîtrise des mots, de leur sens et du tempo, le sujet qu'aborde Alain Damasio rafraîchira les lecteurs habitués à parcourir les complexités de la matrice juridique des TIC<sup>211</sup>. (JurisCom : 2004)

La vraisemblance du récit de Damasio est reconnue par des professionnels du droit, entre autres en raison du respect des normes de la « matrice juridique ». La nouvelle réinvestit les codes juridiques familiers du lecteur, mais les applique à un univers dystopique : si la forme est inchangée, le contenu, lui, l'est bel et bien. Voici la première occurrence d'un contenu métajuridique dans la narration :

---

<sup>210</sup> Alice Krieg-Planque a d'ailleurs publié un article à ce propos : « Quand la communication publique travaille son expression, les administrations à la recherche d'un 'langage clair' » (2020 : 3-34).

<sup>211</sup> Technologies de l'Information et de la Communication

S'il faut nous reconnaître une quelconque utilité, disons simplement que nous fûmes les premiers, dès 1993, à anticiper la dérive du droit de propriété, à repérer, dans le maquis aménagé des jurisprudences commerciales, l'extension dangereuse et mal contenue des noms de marque – les premiers surtout à comprendre que l'annexion du mot « Orange » annonçait un mouvement inexorable qui aboutirait au coup de tonnerre de la loi sur la propriété du lexique, ou loi Sharush, promulguée le 12 septembre 2001 par l'Organisation mondiale du commerce et rendue publique quatre ans plus tard, après un jeu plutôt subtil de rumeurs et de demi-dénis qui n'eurent d'autre but que d'acclimater l'opinion à l'irréparable. (HP : 13)

Cette phrase reprend toutes les étapes constitutives supposées d'une mise en place législative : il y a une situation (« l'annexion du mot « Orange » »), une loi, une promulgation de loi, puis une application du texte juridique, selon un calendrier volontairement long. L'extrait ne distribue pas les éléments fictionnels de façon très marquée, il n'y a pas d'altération lexicale ou sémantique, et la narration respecte les normes paradigmatiques du format juridique. S'y perçoit l'imaginaire usuel de la langue bureaucratique, déployé autour d'un lexique spécialisé et abstrait, comportant des formes grammaticales archaïques (« fûmes ») et complexifié par une syntaxe qui accumule les propositions en longue cascade. Cette quasi-parodie de phrase difficile à comprendre à première lecture s'accompagne d'indications paralinguistiques sur les agents qui encadrent la création de la loi et l'appliquent, sur les lieux et dates concernés. La concentration sur les traits négatifs du texte et de la langue juridique, alors que celle-ci possède aussi des qualités de précision et désambiguïisation inévoquées ici, relève de la mise en discours dystopique.

## 7.7 Traductologie

À l'instar de l'étude des représentations sociolinguistiques, la traductologie est une « discipline carrefour ». Selon Claude Tatilon, elle « embrasse à travers temps et espace l'expérience humaine dans son immense complexité, se présente comme un domaine mouvant, éclaté en de multiples sous-domaines » (2004 : 3). Elle s'affirme en tant que discipline dynamique et plurielle avec un large empan :

Elle [la traductologie, A.J.] possède un « champ de dispersion » très étendu, allant de l'acte de lecture jusqu'à l'acte de traduction en passant par l'examen du produit fini – le texte d'arrivée – considéré dans sa grande diversité et souvent comparé à son modèle – le texte de départ. (2004 : 3)

Le présent travail de thèse aborde plusieurs de ces actes métalangagiers, en distinguant entre la traduction – l'acte traductif – et la traductologie – la discipline scientifique portant sur les dimensions multiples de la traduction. Cette partie analysera les mises en scène de la traductologie à partir des pratiques traduisantes des personnages. Ces derniers proposent une réflexion sur « l'examen du produit fini » (*Enig Marcheur, Le Livre de Dave, 1984*), voire s'engagent dans un processus traductif eux-mêmes (*Das kugeltranszendente Vorhaben, 1984, Enig Marcheur, « L'histoire de ta vie »*). Traduction comme traductologie sont modérément présents dans le corpus, dans cinq œuvres sur un corpus de onze fictions, mais la place que ces activités occupent est qualitativement remarquable au sein de ces récits. Sans être au cœur des imaginaires linguistiques des auteurs, la traduction relève cependant d'une démarche métalinguistique conscientisée de leur part. Elle fait toujours l'objet d'une mise en scène réfléchie, là où d'autres situations métalangagières semblent relever d'un savoir épilinguistique non conscient, comme c'est le cas de l'insécurité linguistique.

Le corpus ne met guère en scène de personnages traducteurs de profession. Ce sont des locuteurs ordinaires (par opposition à « savants ») qui s'emparent volontairement d'un texte pour le traduire, sauf si la traduction est exigée par un pouvoir, militaire dans « L'histoire de ta vie », politique dans *1984*. Autrement dit, la traduction est motivée par une curiosité utilitaire, une nécessité de renseignements en rapport avec la trame événementielle. Seul le personnage d'Ampleforth dans *1984* est à la fois poète et traducteur officiel pour le gouvernement. Toutefois, il ne semble avoir reçu aucune formation professionnelle ; il est simplement commis d'office à la traduction d'œuvres littéraires, vraisemblablement au nom de son appétence pour les belles lettres (1984 : 61). Peut également être citée la linguiste imaginée dans « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang, qui n'est pas traductrice mais à qui sont confiées des tâches d'interprétariat entre les humains et les extra-terrestres tout au long de la nouvelle, soit une traduction simultanée entre les deux interlocuteurs. Dans l'adaptation cinématographique de la nouvelle, la linguiste est montrée dans une tentative de traduire les questions urgentes à poser aux heptapodes, elle agit comme une non-experte de la traduction, en sélectionnant des signes sur sa tablette censés correspondre exactement

au contenu à traduire, de la même façon qu'un étudiant qui traduirait un texte en latin en prenant mot pour mot dans son dictionnaire. Cet épisode rappelle un imaginaire du domaine d'expertise du linguiste en général, que les non-universitaires peinent à circonscrire<sup>212</sup> : s'agit-il d'une personne qui parle plusieurs langues (« L'histoire de ta vie »), d'un spécialiste en lexicque qui rédige des dictionnaires (1984), un créateur de langues (*Les Langages de Pao*), ou encore de quelqu'un qui manie un appareil à traduire (« L'histoire de ta vie »), révélant un imaginaire de la traduction automatique<sup>213</sup> ? En effet, les contours de ce que sont supposément les sciences du langage manquent souvent de précision si l'on se réfère aux mises en scène du corpus. La traduction apparaît ainsi comme une activité para-professionnelle de littéraire (1984) ou de linguiste (« L'histoire de ta vie »), ou n'est pas considérée comme un métier du tout : *Das kugeltranszendente Vorhaben, Enig Marcheur, Le Livre de Dave*. Cette hésitation n'est pas à imputer à la seule fiction dystopique puisqu'elle se retrouve également dans des débats toujours actuels dans la sphère scientifique sur la cohabitation du fait littéraire avec le linguistique au sein de la traductologie ou dans les débats de la profession pour la reconnaissance effective du traducteur par sa nomination explicite dans les textes traduits, indépendamment d'une rémunération adéquate. Déjà pour Jean-René Ladmiral, la richesse du domaine résidait dans cette confusion disciplinaire :

Globalement, à la différence de ce qui s'était passé naguère dans le domaine de la recherche en linguistique, cette réflexion traductologique a su déjouer l'illusion positiviste d'une « coupure épistémologique » au nom de laquelle elle eût prétendu accéder au statut de *science*, censé lui faire dépasser les incertitudes de la spéculation métaphysique. C'est ainsi que prennent part au débat sur la traduction non seulement des linguistes, mais aussi des littéraires [...] mais encore des philosophes [...], des psychanalystes [...], sans parler des théologiens. (1992 : 299)

Ainsi la traductologie est-elle une science qui emprunte ses savoirs et ses méthodes à beaucoup d'autres disciplines, rendant sa délimitation (la « coupure épistémologique » évoquée par Ladmiral) aujourd'hui encore dissensuelle et expliquant en partie que cet imaginaire soit si varié chez les écrivains. La partie du corpus montrant des actes de traduction ou interprétariat manifeste aussi

---

<sup>212</sup> Nous renvoyons à l'article de Sajan Kumar Karn, « I am a linguist » (2012), qui tente de définir ce qu'est un linguiste dans une démarche historio-épistémologique. Le fait que l'auteur ait publié cette contribution dans la revue *Nepalese Linguistics* manifeste le caractère international d'un tel imaginaire.

<sup>213</sup> La traduction automatique a d'ailleurs d'abord été nommée « maschinelle Übersetzung », soit la « traduction par machine », corroborant cet imaginaire de la traduction mécanisée.

que le domaine professionnalisant n'est pas constitué en tant que tel : les personnages de la fiction traduisent « en passant », en plus de ce qui est leur tâche ou motivation principale.

Dans le corpus, l'acte traductif relève d'une intuition, d'un savoir inné par opposition à une compétence qui aurait été acquise et entraînée. Les personnages traduisent lorsque l'occasion se présente ou qu'une traduction est nécessaire. On retrouve alors le même imaginaire déjà observé dans des parties précédentes (cf. 7.4 Sémantique et lexicque et 7.5 Linguistique comparée), où l'exploration métalinguistique (consulter un dictionnaire, mettre en place un politique linguistique, chercher à comprendre une langue disparue, etc.) était motivée par un besoin extralinguistique. On est bien loin, alors, de l'imaginaire d'un Walter Benjamin dans « La tâche du traducteur », celle-ci consistant « à faire mûrir, dans la traduction, la semence du pur langage » (2000 : 255). Évoquées par Ladmiral, les approches théologiques, psychanalytiques, herméneutiques de la traduction disparaissent de l'imaginaire des écrivains, qui ne conservent qu'une perception fonctionnaliste de la pratique, proche en cela des travaux de Katharina Reiß et Hans Vermeer lorsqu'ils établissent leur théorie du *skopos* en 1984. D'après Reiß et Vermeer, le produit d'une traduction varie selon sa finalité (son « Transformationszweck »). Si les chercheurs se concentrent sur les effets de la fonction de la traduction sur le texte-cible, leur théorie donne plusieurs fonctions possibles à la pratique traduisante. Dans *Problématiques de la traduction* (2009), Reiß développe plusieurs types de traduction selon leur *skopos*, soit leur objectif. La traduction littérale est justifiée par des fins pédagogiques, pour vérifier la compréhension et la production des étudiants, la traduction communicative restitue en texte-cible la fonction du texte-source, ou encore la traduction-adaptation modifie le texte-source pour atteindre un objectif déterminé par la réception : littérature jeune public, adaptation d'une variété d'une langue vers une autre, etc. Cette vision utilitaire de la traduction se retrouve en plusieurs occurrences dans le corpus. Nous avons déjà évoqué la traduction-adaptation dans *Enig Marcheur* (cf. 7.5.1 Perspective diachronique). Les personnages cherchent à faire passer un contenu textuel d'une variété de l'anglais contemporain (ou du français contemporain dans la version traduite) à la variété de l'anglais (ou du français) fictionnel du récit (EM : 157-164). Dans leur démarche non professionnelle, sans méthode ni rigueur, ils échouent à reconstituer le sens perdu au fil des siècles. Sandrine Sorlin développe la stratégie employée par le personnage de Bonparley, qui impose au texte une lecture préétablie selon ses exigences et besoins idéologiques, à savoir retrouver les conditions d'émergence de la bombe nucléaire (Sorlin, 2010 : 117-

119). Cet échec mis en scène dans le roman étire les conséquences de la théorie du *skopos* de Reiß et Vermeer : le produit de la traduction dépend intégralement de sa finalité. L'objectif de la traduction n'est plus, comme pour les linguistes et traductologues universitaires, de traduire pour un lectorat cible, ou dans un objectif métalinguistique préétabli, comme la traduction philologique qui met en lumière les spécificités d'une langue A par rapport à une langue B. Dans *Enig Marcheur*, l'objectif est extralinguistique, car scientifique et civilisationnel selon Sorlin :

Il [le personnage de Bonparley en français / Goodparley en anglais, AJ] guide davantage le texte qu'il n'est guidé par lui. Dès la première traduction, « dyergam » pour « painting », on peut percevoir que l'interprétation de Goodparley est toujours déjà orientée : sa stratégie est finaliste. Il impose une grille de lecture scientifique. Il veut voir dans ce texte la clé d'une révolution scientifique et entend parvenir à ses fins. (Sorlin, 2010 : 118)

Aussi Russell Hoban détourne-t-il la finalité linguistico-littéraire de la traduction au profit d'une finalité dogmatique, où la pratique traduisante n'est qu'un énième travestissement de l'obscurantisme idéologique qui marque la société d'*Enig Marcheur*. Cette approche du texte conduira aux prodigieux contresens proposés par le personnage, résultat qui témoigne d'une herméneutique partielle, où le personnage ne cherche pas le sens perdu du texte mais la confirmation de ce qu'il pense savoir dudit texte. Cette démarche est qualifiée par Sorlin de « finaliste », en référence aux travaux de Todorov qui définissait la stratégie finaliste comme « chercher ce que l'on sait qu'on va trouver » (Sorlin, 2010 : 118), ou bien, nous ajoutons, ce que l'on pense trouver, parfois à tort.

Le même constat se fait jour dans *Le Livre de Dave*, roman dans le cadre duquel la société s'est bâtie sur une mauvaise interprétation d'une variété de l'anglais qui a disparu au fil des siècles. À l'inverse du roman de Hoban, Will Self ne met pas en scène l'acte traductif, mais imagine les conséquences d'une mauvaise lecture de textes devenus sacrés. Ce ne semble pas être une finalité particulière qui induit cette lecture inadéquate, ce qui suggère un imaginaire sur une autre dimension de la traduction. Self ne s'intéresse pas à la pratique, mais à ses conséquences, et l'on voit se profiler la problématique, centrale pour le grand public, de la fidélité ou infidélité comme évaluation de la traduction. Car la traductologie ne désigne pas seulement le processus de la traduction mais aussi le produit de ce processus. Katharina Reiß avait décliné les différents objets

d'étude de la traductologie dans son article « Qu'est-ce que la traductologie et à quoi sert cette discipline ? », résumés dans le schéma suivant :

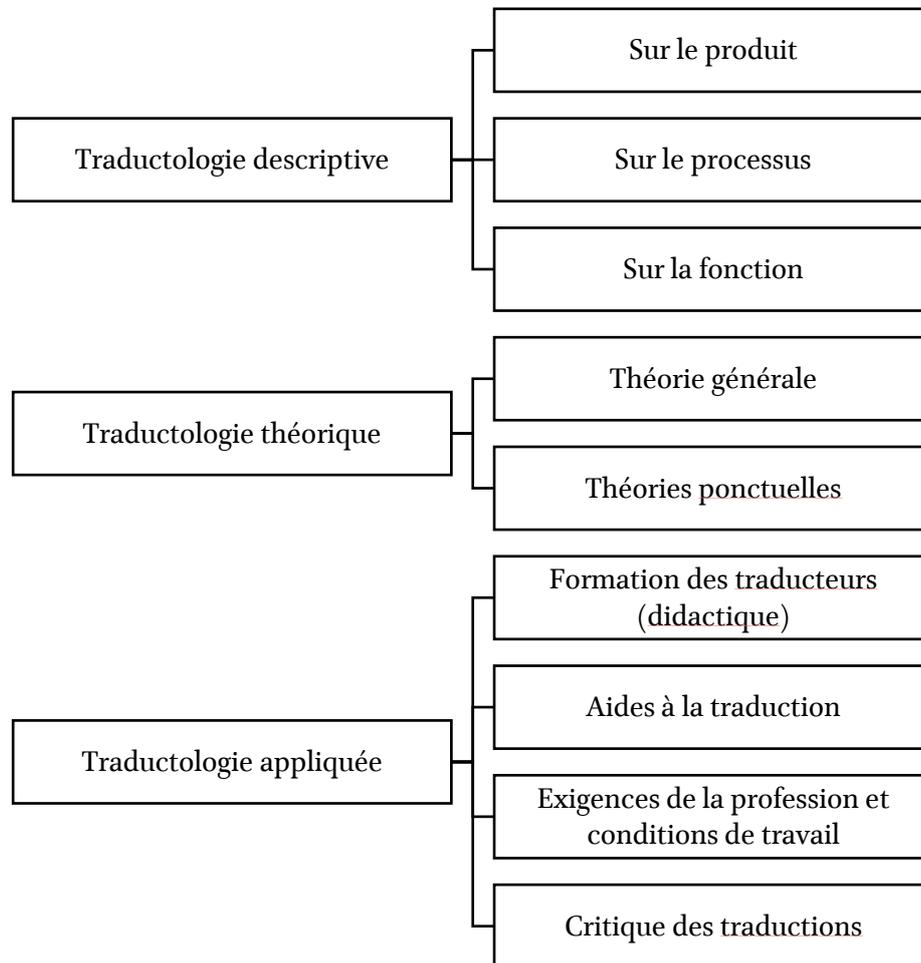


Figure 8 : les disciplines de la traduction d'après Reiß, 2009 : 1-13.

Que ce soit dans le roman de Hoban ou celui de Self, les imaginaires de la traduction se déploient dans la catégorie première de la traductologie, à savoir la traductologie descriptive, consacrée à la fois au produit, au processus et à la fonction de la traduction. Là où *Enig Marcheur* porte une réflexion sur la fonction et le processus, *Le Livre de Dave* s'intéresse au produit de la traduction. Le traducteur du *Livre de Dave*, Robert Davreu, avait ainsi déclaré :

On aura compris qu'à travers une satire qui vise tous les intégrismes monothéistes, *Le Livre de Dave* traite aussi du problème, sinon de la traduction, du moins de l'interprétation : transposé et sacralisé en un autre temps et en d'autres lieux, le discours délirant d'un individu perturbé devient le fondement d'une idéologie socio-politique encore plus absurde, mais terriblement efficace comme instrument de domination. (2010 : 2, pagination personnelle)

En ce sens, le roman dystopique propose une mise en abîme de la traduction et de ses effets dans la société. Il s'ancre alors dans une autre dimension de la traductologie selon la nomenclature de Reiß, la traductologie appliquée portant sur la critique des traductions. Le roman pose la question de l'intraduisibilité et de la « mauvaise » traduction à deux niveaux. Tout d'abord, en mettant en scène une langue fictionnelle que les traducteurs comme Robert Davreu se donnent beaucoup de mal à rendre dans une autre langue<sup>214</sup>, et ensuite, en imaginant un monde dans lequel la mauvaise interprétation (ou traduction « infidèle ») d'une variété disparue de l'anglais a déformé les normes de la société et détruit toute justice et liberté. S'agissant d'*Enig Marcheur* ou du *Livre de Dave*, on devine l'imaginaire d'une traductologie non conscientisée, parce que les personnages ne s'interrogent ni sur le processus ou la fonction, ni sur le produit ou l'agent de la traduction, et encore moins sur la nécessité de compétences et savoirs antérieurs à l'opération. La traduction existe, mais la science qui porte sur cette pratique, la traductologie, et qui pose la question de l'adéquation à l'objectif pour lequel on adapte le texte, est absente de l'imaginaire des auteurs, tout comme la question de la formation à cette pratique.

Du côté de la science-fiction allemande, avec le roman de Johanna et Günter Braun, les imaginaires varient par rapport aux auteurs britanniques. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, le personnage de Schrimms cherche plusieurs fois à traduire, soit d'une langue exogène (la langue fonformée de la planète 37a) vers sa langue allemande, soit de sa langue vers une autre, l'anglais, pour communiquer avec les émetteurs de cette langue mystérieuse. Déjà à la date de publication du roman, en 1983, en RDA, la représentation d'un anglais comme langue universelle, qui se passe de traduction et sert de *lingua franca*, occupait les esprits, tant et si bien que le personnage fictif du roman a recours à l'anglais pour communiquer avec une communauté dont il ne comprend pas la langue. Les époux Braun n'imaginent pas le même processus pour traduire vers sa propre langue ou

---

<sup>214</sup> Dans de telles conditions, il n'est pas surprenant de constater que le traducteur habituel de Will Self avait refusé de traduire *Le Livre de Dave*.

vers une langue que le personnage ne maîtrise pas. Le travail de traduction vers sa langue nécessite manifestement du matériel spécifique, précisé en début de chapitre six :

Er kaufte in der Industriewarenhalle ein Diarium, liniert, einen Kugelschreiber, fünf Ersatzminen, Bleistifte, einen Radiergummi. Zuerst wollte er mit Bleistift schreiben. Später, wenn ihm nichts mehr radier- oder verbesserungswürdig vorkäme, wollte er die Schrift mit Kugelschreiber nachmalen. So hoffte er schnell und sicher voranzukommen.<sup>215</sup> (KTV : 30)

Toute la préparation évoquée manifeste l'approche amatrice quoique rigoureuse du personnage. S'il envisage le procédé de traduction par des étapes, celles-ci ne portent pas sur le document à traduire, sur un découpage grammatical des phrases ou une lecture du sens global, mais sur l'utilisation de crayons, gommages, et stylos. Par rapport aux imaginaires déployés dans *Enig Marcheur*, ceux de *Das kugeltranszendente Vorhaben* rendent à la traduction une dimension plus méthodique, donc moins instinctive et moins subjective, mais outillée néanmoins, dans une caricature de ce qu'était la médiocrité technologique de la RDA : le traducteur en était encore au crayon et à la gomme. Ce constat est d'autant plus marquant si l'on considère le support traduit. Dans *Enig Marcheur* ou *Le Livre de Dave*, les personnages traduisent des textes, alors que le personnage de *Das kugeltranszendente Vorhaben* veut traduire des enregistrements sonores. Il est plus facile de travailler avec méthode sur un document écrit que sur un document audio dans la mesure où il est possible d'étudier toute une phrase sans avoir à la mémoriser ou la transcrire, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une langue inconnue que le locuteur fictif découvre à travers les enregistrements. Néanmoins, cette apparente méthode de Schrimms est superficielle ; elle se cantonne à une approche très scolaire, qui témoigne de l'amateurisme du locuteur et de l'imaginaire d'auteurs qui méconnaissent la réalité du métier. Est en effet figurée comme traduction une interrogation qui relève d'abord de la compréhension d'une langue inconnue, et, plus généralement, de l'herméneutique de documents relevant d'une civilisation extra-terrestre.

Concernant la traduction de sa langue allemande vers une autre qu'il ne maîtrise pas bien, l'anglais, le protagoniste de *Das kugeltranszendente Vorhaben* prend là encore des chemins bien

---

<sup>215</sup> Notre traduction : Dans un magasin pour fournitures industrielles, il acheta un cahier avec des lignes, un stylo à bille, cinq recharges pour le stylo, des crayons à papier, une gomme. Il voulait d'abord écrire au crayon à papier. Puis, lorsqu'il ne trouverait plus rien à gommer ou à améliorer, il voulait recopier son texte au stylo bille. Il espérait pouvoir ainsi progresser de façon fiable et efficace.

différents de ceux envisagés par Hoban et Self : il utilise un outil lexical, le dictionnaire. Les époux Braun font appel à leurs représentations sur ce qu'est un dictionnaire et la fonction qu'il doit remplir, en l'occurrence un recueil de mots au sens détaillé permettant à un locuteur de vérifier et enrichir son répertoire lexical. L'accès à ce savoir lexical est imaginé comme difficile dans la société fictive des auteurs allemands. On y reconnaît quelques traits caractéristiques de la RDA, notamment :

- une société hermétique avec peu d'ouverture sur le monde, rendant la communication avec l'étranger difficile,
- un contexte de méfiance et de délation les uns envers les autres, qui pousse les citoyens à mentir et/ou justifier chacun de leurs actes.

Ces deux éléments ont une influence sur le récit et sur la pratique traduisante du personnage. Lorsque Schrimms souhaite emprunter un dictionnaire pour rédiger une lettre en anglais, il doit négocier pour l'obtenir, et répondre à des questions inquisitrices de la part de l'ancien professeur qui possède un dictionnaire d'anglais<sup>216</sup> (les tirets sont absents du texte) :

Und wozu brauchen Sie das Wörterbuch?

Ich möchte etwas wissen.

Nennen Sie mir das Wort, dann werde ich für Sie nachschlagen.

Ich hätte gern das Buch für einen Tag geborgt. Ich muss ne ganze Menge wissen.

Sie kriegen es für drei Tage, wenn Sie mir den Gefallen tun und Ihren Garten vom Unkraut reinigen, gut wärs auch, wenn das Fallobst aufgelesen würde, es ist ja nur zu Ihrem Vorteil, man würde Sie in der Versammlung sonst kritisieren, ich könnte Sie da nicht entschuldigen.<sup>217</sup> (KTV : 37)

La traduction, en tant que pratique intermédiaire entre deux langues-cultures, éveille de la méfiance dans la société du personnage, qui refuse de satisfaire la curiosité de son interlocuteur en lui exposant le but de sa requête. La condition que donne le professeur – le nettoyage du jardin communal en échange du prêt – semble absurde tant elle est sans rapport avec ce qui préoccupe

---

<sup>216</sup> Le fait que seul un personnage de l'entourage de Schrimms possède un dictionnaire d'anglais suggère un état de pauvreté matérielle et intellectuelle dans la société fictive, qui ressemble alors fort à la RDA des auteurs, dans laquelle les contacts avec l'étranger étaient aussi rares que suspects.

<sup>217</sup> Notre traduction : Et pourquoi avez-vous besoin du dictionnaire ? / Je voudrais voir quelque chose. / Donnez-moi le mot dont vous avez besoin et je le chercherai pour vous. / J'aurais aimé emprunter le livre pour un jour. J'en ai beaucoup à chercher. / Vous pouvez l'avoir pour trois jours si vous me faites le plaisir d'arracher les mauvaises herbes de votre jardin. Ce serait bien si vous débarrassiez aussi le sol des fruits trop mûrs. C'est dans votre intérêt ; quelqu'un pourrait vous le reprocher à la réunion [de la commune, AJ], et je ne pourrais rien dire pour votre défense.

Schrimms. Cette anecdote manifeste une culture du troc dans la communauté fictive de Grasleben-Horkenstedt, rien n'est gratuit, offert, mais tout est sujet à échange, que celui-ci soit matériel ou symbolique. À travers l'enjeu de la traduction, qui ne serait pas permise sans dictionnaire, c'est le droit à une vie privée et à la communication libre entre les pays qui se joue dans le contexte d'une RDA très fermée à l'époque (1983) aux échanges internationaux.

Concernant la pratique de la traduction assistée par un dictionnaire, le récit met en scène les limites d'un tel outil. Le dictionnaire anglais est monolingue alors que, pour un locuteur germanophone cherchant à s'exprimer en anglais, un dictionnaire bilingue aurait été davantage utile. On lit là une allusion à la pauvreté limitante de la RDA : les dictionnaires sont bien rares, le personnage ne peut pas se montrer trop exigeant. Le livre est en mauvais état, décrit comme « rückenlos, vergilbt » (KTV : 37), c'est-à-dire qu'il n'est plus relié et qu'il est jauni. Le texte ainsi traduit illustre les difficultés du personnage à communiquer en anglais (les majuscules sont des auteurs) :

DEAR GENTLEMEN OR LADIES !  
I HEAR ALWAYS AT NIGHT YOUR VERY INTERESTING TRANSMISSION. TRY YOU A NEW  
WORLD-LANGUAGE? PLEASE GIVE ME ANSWER! YOUR TRUE AUDITOR RICHARD  
SCHRIMMS.<sup>218</sup> (KTV : 38)

Le texte remplit certes sa fonction communicative puisque son contenu est compréhensible : Schrimms prend contact avec les locuteurs qu'il entend à la radio et leur demande s'ils ont créé une nouvelle langue. Toutefois, l'expression anglaise du personnage ne respecte pas les normes grammaticales, syntaxiques et phraséologiques de la langue cible, qu'un dictionnaire seul ne peut suggérer. On observe ainsi l'absence d'auxiliaire dans la question et le choix erroné du mode de conjugaison : « Are you trying a new world-language ? » aurait par exemple été plus cohérent dans ce contexte. Il se constate aussi une mauvaise linéarisation de la phrase, notamment la place de l'adverbe, qui serait mis avant le verbe conjugué en anglais idiomatique : « I always hear ». Il est possible d'expliquer cette erreur par un calque de la syntaxe allemande sur celle de l'anglais : « Ich höre immer », traduit mot à mot par « I hear always ». Enfin, des éléments plus idiomatiques,

---

<sup>218</sup> Notre traduction : CHERS MESSIEURS OU MESDAMES ! / TOUJOURS J'ENTENDS LA NUIT VOTRE TRANSMISSION TRÈS INTÉRESSANTE. VOUS ESSAYEZ UNE NOUVELLE LANGUE INTERNATIONALE ? DONNEZ-MOI RÉPONSE S'IL VOUS PLAÎT ! VOTRE AUDITEUR DÉVOUÉ, RICHARD SCHRIMMS.

notamment la formule de politesse introductive, ne peuvent être rectifiés avec un dictionnaire trop concis. Cette scène manifeste à la fois la fonction d'une traduction (la communication, ici une demande de renseignements), ses difficultés (la grammaire, la syntaxe), les outils sur lesquels les locuteurs-traducteurs amateurs pensent à s'appuyer (le dictionnaire), et les limites dudit outil, qui est bien loin de renseigner sur toutes les dimensions de la pratique langagière. Un tel imaginaire renvoie à une réduction de la langue à son seul but communicationnel et à sa dimension lexicale, phénomène observé à plusieurs occasions au cours de l'analyse du corpus. La dystopie influence les conditions difficiles d'accès au savoir, conditions limitées économiquement (peu de ressources sont disponibles pour les locuteurs) et humainement (méfiance des uns et des autres, société fermée sur elle-même empêchant les contacts de langues et de cultures).

En d'autres termes, les époux Braun expriment ici un imaginaire de la traduction comme étant un savoir-faire qui ne réclame pas seulement le recours à du matériel lexicologique. Comme Russell Hoban et Will Self, Johanna et Günter Braun envisagent la traduction comme une pratique potentiellement réalisable par des non-experts, mais qui ne bénéficie d'aucune vérification professionnelle : s'il est possible pour tout un chacun de traduire, il n'est pas possible de *bien* traduire sans compétences professionnelles ou avis extérieur. La traduction constitue ainsi la seule pratique métalangagière mise en scène dans la fiction qui est systématiquement vouée à l'échec, dans des proportions toutefois variables. Si *Enig Marcheur* manifeste les dangers des contre-sens lorsqu'on considère un texte avec un objectif idéologique important, *Le Livre de Dave* scelle l'échec traductologique d'une application totalitaire de textes mal interprétés. *Das kugeltranszendente Vorhaben*, quant à lui, se contente de concevoir un texte traduit imparfaitement, mais n'empêchant pas la communication, en tout cas dans un sens, car le personnage ne recevra jamais de réponse à sa requête. La traduction de qualité est presque toujours impossible, réinvestissant ce *topos* du grand public qui compare les textes traduits à « de belles infidèles », selon la formule de Georges Mounin (1955). Le *traduttore traditore* devient la seule figuration possible du traducteur dans le récit, notamment parce que le filtre dystopique déforme les enjeux de la traduction ou les conditions dans lesquelles elle est effectuée. Le travail de passage d'une langue-culture à une autre est imprégné d'une idéologie et d'une subjectivité qui nuisent au résultat. Il n'est pas possible, ni par gomme-crayons, ni par tablette, ni par réflexion du personnage, d'accéder au sens pur qui passerait d'une langue à l'autre dans les œuvres de notre corpus.

## 7.8 Didactique des langues

La majorité des œuvres du corpus imaginent l'enseignement et l'apprentissage de langues comme ayant subi de fortes modifications dans le monde science-fictionnel. Enseignement et apprentissage sont les deux dimensions du phénomène de la transmission intentionnelle de savoirs et compétences, étudié par la didactique. Selon Pierre Martinez, le terme « recouvre un ensemble de moyens, techniques et procédés qui concourent à l'appropriation, par un sujet donné, d'éléments nouveaux de tous ordres » (2021 : 4). Cette première définition de la didactique implique deux questions : quels sont ces « moyens, techniques et procédés » et de quels « éléments nouveaux » parlons-nous ? Ces éléments nouveaux sont au nombre de trois, d'après l'acception contemporaine de l'apprentissage de Martinez. Dans l'apprentissage langagier, on identifie des « savoirs » (lexique, grammaire, morphosyntaxe), des « savoir-faire » (exprimer une approbation, une injonction, etc.) et un « savoir être », qui désigne les « comportements culturels indissociables de la langue » (2021 : 4), dont la présence est aléatoire dans le corpus. Quant aux « moyens, techniques et procédés » de la didactique, ils se déclinent au fil de l'ouvrage de Martinez, *La Didactique des langues étrangères*, et font rarement l'objet de développement dans les œuvres de fiction étudiées ici. Par ailleurs, nous distinguons l'apprentissage de l'acquisition d'après les définitions proposées par Jean-Marie Cuq dans son *Dictionnaire de didactique du français* (2003). La différence repose à la fois sur le milieu linguistique, qui peut être naturel (acquisition) ou institutionnel (apprentissage), et sur la part d'engagement conscient du locuteur dans le processus de traitement et de mémorisation de l'information langagière (Cuq, 2003 : 12). Ainsi, « l'apprentissage est la démarche consciente, volontaire et observable dans laquelle un apprenant s'engage, et qui a pour but l'appropriation. » (Cuq, 2003 : 22). Il relève donc d'une démarche volontaire, là où l'acquisition serait inconsciente et involontaire. Dans le corpus, les auteurs se confrontent surtout à l'apprentissage de nouvelles langues et/ou de nouvelles pratiques langagières, dans laquelle la spontanéité de l'acquisition n'entre pas en jeu.

Puisque le phénomène concerne deux acteurs – l'enseignant et l'apprenant –, nous proposons une lecture du corpus en deux temps, d'abord du point de vue de l'enseignement des langues, puis de celui de l'apprentissage des langues. Nous déclinerons ainsi la formation des

enseignants (1), leurs conditions de travail et le prestige associé à la profession (2), puis le contenu des apprentissages (3).

### 7.8.1 Former les enseignants

Quatre récits du corpus imaginent explicitement le métier d'enseignant : *Les Langages de Pao* de Jack Vance, 2084 de Boualem Sansal, *Le Livre de Dave* de Will Self et « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang. Le métier est incarné par un personnage ou par un groupe de personnages, et est abordé sous l'angle de la formation des enseignants (*Les Langages de Pao*), de leurs pratiques enseignantes et de leurs difficultés, voire de leur changement de métier (2084, *Les Langages de Pao*, *Le Livre de Dave*).

La formation des professeurs est rarement envisagée dans le corpus. Elle n'est mise en scène que dans un roman, et n'est presque pas évoquée dans les autres. Dans *Les Langages de Pao*, la formation occupe une place centrale du roman<sup>219</sup> et développe aussi bien l'arrivée des futurs enseignants que le contenu de leurs apprentissages et leur « mise en service ». Tout d'abord, les professeurs fictifs doivent parfaire leurs connaissances disciplinaires, comme indiqué par un personnage : « Nous sommes des étudiants linguistes et nous venons parfaire nos connaissances. » (LP : 131). Les connaissances en question pourraient surprendre. Bien qu'elles ne soient pas explicitées, le lecteur comprend qu'il ne s'agit pas d'exposer les enseignants à une langue-culture authentique, puisqu'ils ne viennent pas apprendre le *frakha*, langue de la planète sur laquelle ils arrivent. Ainsi Vance imagine-t-il un système *a priori* fort coûteux : les apprentis linguistes déménagent pendant un an sur une planète où ils ne seront pas amenés à travailler, et où n'est parlée aucune des langues qu'ils doivent maîtriser ! Si ce phénomène ressemble à une facilité narrative, parce qu'elle permet la rencontre du protagoniste avec ces enseignants et la découverte de la politique linguistique menée sur la planète Pao, elle atteste toutefois d'un imaginaire de l'enseignement comme étant complètement déconnecté de la réalité du terrain. Ce phénomène trouve une explication à l'issue de la formation des enseignants, lorsqu'un des responsables indique : « Il semble que l'ambiance qui règne ici ait agi comme un stimulant ... votre travail est grandement supérieur [à celui des apprentis restés sur une autre planète, A.J.] » (LP : 144). De fait, les professeurs

---

<sup>219</sup> Littéralement : les scènes de formation interviennent au milieu du roman.

fictifs de Jack Vance sont coupés de leur monde ; ils vivent sur une autre planète, où on leur enseigne un savoir extrêmement théorique qui fait de ces futurs enseignants des linguistes aguerris, mais possiblement de piètres pédagogues qui n'ont pas été formés pour enseigner, mais pour savoir. On ne s'étonnera pas, alors, que le personnage anonyme évoqué plus haut se présente comme un « étudiant linguiste » et non un « professeur en formation ». En outre, les conditions de logement de ces apprentis sont pour le moins spartiates : ils bénéficient tous, pendant un an, « [d']une cellule et [d']une place dans le réfectoire » (LP : 133). Ce détail renforce un imaginaire séminariste de cette formation, à la fois rigoureuse, encadrée et ne laissant aux futurs professeurs que peu de place à l'oisiveté ainsi qu'à la créativité.

Lors du discours inaugural prononcé par l'un des professeurs responsables de cette formation, plusieurs imaginaires de la didactique se font jour. Tout d'abord, l'institut responsable des apprentis les formera à plusieurs métiers simultanément, suggérant que l'enseignement ne constitue pas une responsabilité à part entière, et qu'elle peut cohabiter avec d'autres, autrement importantes :

Sans doute, certains d'entre vous sont-ils troublés. Pourquoi, vous demandez-vous, nous faut-il apprendre trois nouveaux idiomes ?  
Dans votre cas, la réponse est simple : vous allez former un corps d'élite ... vous serez chargés de planifier et de dépêcher des affaires ... et d'enseigner également. (LP : 134)

L'enseignement n'est évoqué qu'après des fonctions bien différentes, ce qui rapproche le métier de professeur de celui d'émissaire du pouvoir, rôle sur lequel le roman de Jack Vance se montre très explicite. Lors d'un discours pour clôturer leur formation, l'éminent responsable du projet, le seigneur Palafox, s'adresse aux apprentis :

Je suppose que vous avez saisi toute l'ampleur des responsabilités qui vont vous incomber. Vous ne constituez rien de moins que les pivots sur lesquels vont s'animer les rouages de Pao. Sans vous, ses nouveaux mécanismes sociaux ne s'engrèneraient pas, ils ne fonctionneraient pas.<sup>220</sup> (LP : 144)

En plusieurs occasions, le personnage insiste : « Vous, linguistes, contribuerez grandement au succès final », « Vos efforts détermineront, en grande partie, l'avenir de Pao » (LP : 145). Dans l'imaginaire

---

<sup>220</sup> Si tel était l'objet de la présente thèse, nous comparerions volontiers ce type de discours avec ceux émis par le ministère français de l'Éducation Nationale, notamment à partir de son site internet sur lequel il est possible de lire : « Sans l'éducation, la transmission des valeurs de la République ne peut être assurée. [...] Transmission des valeurs

de Vance, l'enseignement constitue un pivot fondamental dans l'exercice du pouvoir, conférant à la didactique une fonction idéologique. Or, c'est là l'un des imaginaires les plus explicites et les plus fréquemment mis en scène dans les dystopies : les enseignants seraient au service du pouvoir politique et transmettraient un savoir idéologiquement influencé, voire strictement formaté. Ainsi, les professeurs des *Langages de Pao* inculquent des connaissances linguistiques et pratiques aux jeunes apprenants, tandis que ceux de *2084* et du *Livre de Dave* ont la charge de l'enseignement linguistico-religieux.

### 7.8.2 Conditions de travail et prestige du métier

Concernant la pratique enseignante, plusieurs imaginaires se côtoient dans la dystopie. Dans certains récits, le métier est peu valorisé, relève d'une image sacerdotale et ascétique, tandis que pour d'autres auteurs, l'image du professeur savant bénéficie d'un grand prestige. Dans *Les Langages de Pao*, les professeurs reviennent sur leur planète après un an sur Frakha, puis vivent au gré de mutations dans les lieux les plus arides et isolés de Pao. Le protagoniste peine à s'intégrer du fait de ces changements de lieux fréquents (LP : 156), mais aussi des changements de fonction : il est tantôt professeur, tantôt traducteur (LP : 153). Cet isolement est aussi le fait du personnage de professeur dans *Le Livre de Dave*, Antonë Böm. Il arrive sur l'île du Ham par mutation, non pas hasardeuse comme le personnage des *Langages de Pao*, mais comme une sanction pour avoir remis en question le dogmatisme de la haute autorité ecclésiastique, le PCO, comme on le lui indique :

Nous avons une affectation spéciale pour vous, Antonë Böm, dit l'Inspecteur qui l'examina. Il y a un coin retiré du royaume où il existe une demande pour vos compétences particulières. Nous ne pensons pas que vous serez en mesure de causer là-bas d'ennuis. Il frappa la cire fondue sur la roue de son sceau sur l'arrêté d'exil et appela les gardiens [...].  
(LD : 340)

Aussi le lieu d'exercice de son enseignement est-il un exil forcé, ce qui suggère un imaginaire du lieu d'enseignement comme une sanction, l'imaginaire d'une responsabilité insignifiante qui doit être assumée par ceux que l'on relègue en marge de la société. Le haut fonctionnaire religieux de l'île, le Chauffeur, méprise ce professeur exilé, pourtant autrefois chirurgien à l'avenir brillant (LD : 338).

---

républicaines, laïcité, citoyenneté, culture de l'engagement et lutte contre toutes les formes de discrimination sont au centre de cette mobilisation » (Site de l'Éducation Nationale, « Les valeurs de la République à l'école », consulté le 28 avril 2022). La morale républicaine qui en est à la source, malgré son inspiration humaniste, n'en fait pas un processus différent.

Les conditions de vie sont également déplorables ; une longue description de son logement de fonction permet de prendre la mesure de la déchéance de la fonction. La demeure, ou plutôt la « toute petite bicoque », est exposée aux vents violents et aux embruns de la mer, le locataire souffre de l'humidité, des courants d'air, d'invasions d'insectes et de larves (LD : 341). Cet imaginaire est bien loin de celui d'un enseignant-étendard des valeurs d'un pouvoir officiel, et se rapproche d'un rapport conflictuel entre la profession et le gouvernement, celui-ci attribuant aux parias de la société l'éducation et la formation des jeunes générations. Une telle perception de l'enseignant cohabite avec la mise en scène d'un corps enseignant à l'effectif important dans la société. Ainsi, dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, un tiers de la population travaille dans des structures enseignantes (KTV : 198), là où les professeurs sont presque absents du récit dans *1984* ou « Bruxelles Insurrection », quand bien même l'expérience scolaire est évoquée. L'indice numérique est spécifique au roman allemand dans le corpus, et insiste vraisemblablement sur les mouvements de masse qui affleurent dans la narration, comme si l'enseignement ne pouvait échapper à cette tendance sociale, au même titre que toute autre institution fondamentale dans la société de la planète 37 a.

À l'inverse de ces imaginaires péjoratifs, certains récits parent la fonction d'un grand prestige social. C'est le cas de *2084*, où le personnage de Koa raconte son expérience de professeur, qu'il a délaissée pour des motifs idéologiques. Comme dans *Les Langages de Pao*, le personnage du professeur apprend d'abord un savoir exclusivement linguistique pour pouvoir enseigner (2084 : 97). Des « moyens, techniques et procédés » qui facilitent l'accès au savoir selon Martinez, il n'est jamais question, et des trois savoirs qu'il décline, il ne reste que le premier, soit le savoir linguistique. Dans l'imaginaire des écrivains, enseigner une langue revient à enseigner des normes grammaticales, du lexique. C'est un imaginaire des méthodes traditionnelles dans la perspective de la didactique des langues, de type grammaire-traduction (Puren, 1988 : 18). La culture, les pratiques langagières n'interviennent pas dans le processus d'enseignement tel qu'il est imaginé dans les récits. Le séquençage d'un enseignement, le développement par compétences ou par tâches, les différentes formes sociales de travail (individuel, en groupe, en binôme, etc.) ne sont, elles non plus, jamais évoquées. Il serait aisé de comparer ces imaginaires des thèmes de la didactique avec un iceberg, dont les non-spécialistes ne concevraient qu'une partie émergée – les savoirs linguistiques – et en

ignoreraient la plus importante : les méthodes didactiques, les différents types de savoir, le caractère éminemment social des situations d'apprentissage/enseignement, etc.

Cependant, dans 2084 et pour la première fois dans le corpus, la liberté du professeur est mise en valeur. Il s'agit aussi bien d'une liberté géographique, car le personnage de Koa demande à être muté dans une zone précise, que d'une liberté pédagogique (les italiques sont de Sansal) :

Koa [...] partit ensuite s'établir comme professeur d'*abilang* dans une école d'une banlieue dévastée et là, comme dans un laboratoire de campagne mis à sa disposition, il put vérifier *in vivo* la force de la langue sacrée sur l'esprit et le corps de jeunes élèves [...]. (2084 : 97)

L'enseignement est comparé à un travail de laboratoire, source d'expérimentations plus ou moins heureuses, dans le cadre duquel les élèves jouent le rôle de cobayes sans le savoir. Dans un imaginaire dystopique, le fait que la liberté constitue un élément important du métier du professeur peut être inattendu : on aurait pu estimer sans trop de réserve qu'un récit fondant sa fiction sur l'autoritarisme, le dogmatisme et la surveillance constante des individus appliquerait également ces principes au métier du professeur, fonctionnaire au service du pouvoir. Cette liberté relève probablement d'une mise en scène de négligence ou d'indifférence des institutions aux éléments applicatifs que requiert la pédagogie : pourvu que les jeunes apprenants soient formatés conformément à la volonté du pouvoir, les moyens pour y parvenir importeraient peu. Une telle exception par rapport aux tendances observées au fil de cette thèse est néanmoins tempérée par les résultats des expériences menées par le personnage. En dépit de son impiété officieuse, Koa transforme ses élèves en « croyants ardents » (2084 : 97). Dans sa déception, le professeur démissionne :

Au dernier jour de l'année scolaire, le pauvre Koa rendit son tablier comme s'il craignait pour sa vie parmi ses élèves, réintégra la ville et se mit à la recherche d'un emploi stable et rémunérateur. Il ne connaissait pas le secret de la langue, ne le connaîtrait jamais, mais il savait son pouvoir immense. (2084 : 98)

Le récit ne laisse ainsi pas de place au doute ; la langue à elle seule remodèle les esprits des locuteurs, sans qu'il ne soit nécessaire de les exposer d'une façon élaborée à des dogmes ou à une histoire, suggérant que la didactique n'est pas nécessaire à la relation enseignant/apprenant. La langue, par un mystère métaphysique, détruit à elle seule le libre arbitre de ces jeunes apprenants fictifs, et les façonne en parfaits fervents du régime. C'est alors un nouvel imaginaire de la didactique qui se

devine : l'enseignant n'est pas au service des apprenants, mais au service d'un savoir linguistique tout-puissant, lui-même représentant du pouvoir religieux dans le roman. C'est aussi un imaginaire sur le pouvoir de la langue dans la perspective du déterminisme linguistique de Sapir et Whorf ; en apprenant une langue empreinte de religion, le nouveau locuteur deviendra un nouveau croyant, etc. On a pu constater la prégnance d'un tel imaginaire dans la société non fictive lors des énièmes polémiques sur la réforme de l'orthographe en France, où bon nombre de locuteurs s'inquiétaient du déclin cognitif des jeunes générations au nom d'une simplification de l'orthographe, comme si cette norme graphique à l'arbitraire depuis longtemps prouvé, à elle seule, pouvait réduire les compétences psychiques des locuteurs<sup>221</sup>. D'un point de vue socio-politique, cet imaginaire prend la forme d'une interdépendance explicite entre le pouvoir, les enseignants et les apprenants dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*. Un élève explique ainsi au personnage principal que les professeurs ont besoin des écoliers, et que le pouvoir a besoin des professeurs pour corroborer son idéologie officielle :

Die Lehrer brauchen uns [die Schüler, A.J.]. Sonst könnten sie nicht Lehrer sein, und die Regierung braucht die Lehrer, sonst würde die Festlegung nicht stimmen, dass die Bevölkerung nicht nur gewaltig arbeitsfreudig, sondern auch extrem bildungshungrig ist.<sup>222</sup>  
(KTV : 180)

Aussi n'observe-t-on pas systématique une hiérarchie de type « langue > enseignement > apprentissage », avec une supériorité écrasante de la langue. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, les préoccupations métalinguistiques font place à une inquiétude étatique de type propagandiste, à savoir que les citoyens doivent apparaître « bildungshungrig », assoiffés de connaissance. Le seul moyen de faire croire à une telle assertion n'est pas la qualité de l'enseignement, les résultats obtenus<sup>223</sup> ou l'épanouissement (certes difficilement plus quantifiable) des apprenants. Pour montrer combien sa population est instruite et savante, le gouvernement

---

<sup>221</sup> Pour un développement des arguments contre les réformes de l'orthographe, voir Nina Catach dans *L'Orthographe*, « La réforme de l'orthographe » (2011 : 89-91).

<sup>222</sup> Notre traduction : Les professeurs ont besoin de nous [les élèves, A.J.]. Sans quoi ils ne pourraient pas être professeurs, et le gouvernement a besoin des professeurs, sans quoi, l'affirmation serait inexacte selon laquelle la population possède non seulement un désir irrésistible de travailler, mais a en plus une soif de connaissance extrême.

<sup>223</sup> Comme lorsque l'on classe les résultats des baccalauréats en Europe pour voir quel pays a les meilleurs – suggérant que c'est ce pays qui aurait le meilleur système éducatif ...

augmente le nombre de professeurs jusqu'à d'absurdes situations où les apprenants sont des personnes âgées employées en tant qu'élèves<sup>224</sup>, parce qu'il n'y a plus d'enfants sur la planète (il n'y a pas de tirets dialogiques dans le texte allemand) :

Sind Sie schon Rentner? fragte Schrimms.

Nein, ich bin Schüler. Wir sind zehn Schüler in der Klasse. Der elfte ist vorgestern gestorben, war einundneunzig. Es ist ein schöner Job. [...] Als ich vor siebzig Jahren meine Abschlussprüfung machte, haben die Lehrer mich gefragt, ob ich mich nicht als Schüler auf Lebenszeit verpflichten möchte. Ich habe es gemacht.<sup>225</sup>(KTV : 169)

Toute la sphère éducative (enseignement, apprentissage, institutions, etc.) ne sert que de façade pour le pouvoir, à qui il est indifférent d'avoir ou non une population savante, pourvu qu'elle paraisse l'être. C'est un trait narratif typique du récit des époux Braun, que l'on retrouve sur la question de la langue et de ses formules (Jingand et Schneider-Mizony : 2021) et qui donne son nom au roman : le projet transcendantal de la planète est de paraître plutôt que d'être, de dire plutôt que de faire, et ainsi, de mimer l'enseignement plutôt que d'enseigner. Aussi cet imaginaire ne vise-t-il pas les objets d'étude de la didactique en particulier, ceux-ci étant détournés par le paradigme narratif du récit.

Une caractéristique du métier est cet imaginaire d'isolement du professeur par rapport à la société civile, à la différence près qu'il ne s'agit pas d'une sanction (*Le Livre de Dave*) ni d'un malheureux hasard (*Les Langages de Pao*). Dans *2084*, les banlieues dans lesquelles enseigne Koa sont décrites comme « des mondes à part, entourés de murs et de précipices » (2084 : 98-99), qui ressemblent plus à des ghettos qu'à des quartiers défavorisés aux abords des grandes villes. Enfin, la didactique en elle-même n'intervient aucunement dans ces récits. Il se lit alors un imaginaire de l'inutilité de cette discipline, dont l'absence n'empêche ni d'enseigner, ni d'apprendre.

Les dogmes portés par l'enseignant sont toujours imaginés transmis par une langue et/ou par des pratiques langagières, notamment la récitation de psaumes dans *2084* et dans *Le Livre de Dave*. La figure enseignante est aussi imaginée comme celle d'un intellectuel doué d'un esprit

---

<sup>224</sup> En l'occurrence, nous pouvons bien parler d'élèves, malgré leur âge, compte tenu de la passivité officielle de ces individus.

<sup>225</sup> Notre traduction : Êtes-vous déjà à la retraite ? demanda Schrimms. / Non, je suis un élève. Nous sommes dix élèves dans la classe. Le onzième est décédé avant-hier, il avait quatre-vingt-onze ans. C'est un bon travail. [...] Lorsque j'ai passé mon examen de fin d'étude, il y a soixante-dix ans, les professeurs m'ont demandé si je voulais m'engager à vie dans une carrière d'élève. C'est ce que j'ai fait.

critique, le sensibilisant à la révolte. Cette tendance est systématique lorsqu'il s'agit des protagonistes du récit (*Les Langages de Pao, 2084, Le Livre de Dave*) et jamais le cas pour les personnages secondaires, souvent évoqués en creux (*Les Langages de Pao, Le Livre de Dave, Das kugeltranszendente Vorhaben*). Or, ces deux imaginaires s'avèrent contradictoires : d'un côté, l'enseignant s'engagerait dans une réflexion autonome qui le pousse à remettre en question le gouvernement, et d'un autre, il inculquerait aveuglément des normes auxquelles il ne croit pas. On observe que les imaginaires des auteurs sur l'enseignement se développent en deux temps, ce qui permet la cohabitation de ces deux imaginaires. D'abord, les personnages de professeurs enseignent en étant mollement convaincus par leurs préceptes, mais suffisamment pour poursuivre leur enseignement. Puis, du fait soit d'un événement extérieur, soit d'un cheminement intellectuel personnel, les personnages se détachent de leur dévouement professionnel et choisissent de quitter la profession, à l'exception du personnage d'Antonë Böm dans *Le Livre de Dave*<sup>226</sup>. Dans *2084*, le professeur démissionne par peur pour sa vie, tandis que celui des *Langages de Pao* reprend le pouvoir au nom de son héritage politique. *Das kugeltranszendente Vorhaben* présente un imaginaire quelque peu différent : les enseignants se laissent formater comme tout citoyen parce qu'ils ont besoin d'un travail, et le professeur n'assume pas plus de responsabilités qu'un employé de gare dans la mesure où les élèves font le métier d'élève et n'ont pas besoin d'enseignants pour apprendre quoi que ce soit. C'est une représentation particulièrement désabusée, sans doute subordonnée à la mise en scène d'un socialisme satirique, qui travestit tous les enjeux sociaux au bénéfice d'illusions idéologiquement acceptables. À l'exception de *Das kugeltranszendente Vorhaben*, l'adhésion aux normes idéologiques de la communauté constitue un élément décisif dans la pratique professionnelle : un enseignant qui ne croirait plus un minimum en ce qu'il professe ne saurait poursuivre son instruction si l'on en croit les auteurs.

Par ailleurs, la figure du professeur répond à une image d'Épinal aussi commune que désuète du savant inculquant des préceptes ou des contenus théoriques à de jeunes apprentis dont on ignore s'ils souhaitent apprendre ou s'ils sont dans les salles de classe sous la contrainte, voire même s'ils sont payés pour être présents (*Das kugeltranszendente Vorhaben*). On peut conclure sur la

---

<sup>226</sup> Exception qu'il faut d'ailleurs nuancer : le personnage conserve son statut de professeur auprès d'un seul de ses élèves, avec qui il va entrer dans la révolte jusqu'à en mourir. Dès lors qu'il sort de sa neutralité de professeur, il n'exerce plus d'activité enseignante auprès d'une classe.

pérennité du stéréotype sur le professeur qui « professe » à la façon d'un cours magistral, quitte à substituer la parole à l'action (KTV : 169), par opposition à l'enseignant qui est considéré par la didactique actuelle comme un « facilitateur » d'accès au savoir (Martinez, 2021 : 5). De plus, là où la didactique déploie des méthodes et perspectives différentes selon les disciplines concernées (on n'enseignera pas une langue de la même façon que l'histoire ou les mathématiques<sup>227</sup>), le corpus imagine des enseignants qui pourraient transmettre tel ou tel de ces savoirs indifféremment par la seule parole. En effet, la discipline enseignée – les langues de manière générale – ne semble pas influencer les méthodes d'enseignement dans les récits. La sous-partie suivante confirmera que ce savoir linguistique n'est d'ailleurs pas au centre des apprentissages, bien qu'il l'ait été dans la formation des enseignants.

### 7.8.3 Contenu des apprentissages

Le corpus évoque peu de personnages en situation d'apprentissage binaire de type professeur – élève. Dans les quatre fictions évoquées précédemment, *Le Livre de Dave* et *Das kugeltranszendente Vorhaben* sont les seuls à se concentrer sur le personnage de l'apprenant, tandis que les autres esquissent brièvement un groupe anonyme dont le lecteur ne saura que peu de choses. Dans *Les Langages de Pao* comme dans *2084*, les étudiants sont jeunes et conjuguent à leur apprentissage linguistique un apprentissage idéologique ou technique. Ainsi, dans le roman de Jack Vance, le professeur est envoyé dans une zone censée devenir le centre industriel de la planète. Le roman décrit les conditions matérielles et le contenu d'une telle instruction :

---

<sup>227</sup> La revue *Recherches en didactique* témoigne de ce fait par la pluralité des approches et des questionnements auxquels les articles se consacrent, abordant tantôt la géographie (Michel, 2020 : 13-34), la géométrie (Barrera-Curin, 2016 : 11-42) ou encore la musique (Bourg, 2014 : 25-43).

Dans les grandes pièces fraîches inondées de soleil filtré par de verts feuillages, des enfants de tous âges étaient élevés au son du techniquant. On leur apprenait, conformément à la théorie déterministe, à exploiter les équipements électriques, les mathématiques, les sciences élémentaires, la conception industrielle et les procédés de fabrication. Les cours avaient lieu dans des salles et des ateliers très bien équipés ; par contre, les étudiants étaient entassés dans des dortoirs érigés à la hâte avec des poteaux et de la toile, de chaque côté du monastère. Garçons et filles, tous vêtus de salopettes brunes, la tête coiffée de casquettes de toile, étudiaient et travaillaient avec un sérieux d'adulte. (LP : 151-152)

Plusieurs imaginaires imprègnent cette citation. Tout d'abord, l'apprentissage de la langue nouvellement créée qu'est le techniquant ne fait pas l'objet d'un cours en particulier, ceux-ci étant réservés à des savoirs techniques tels que les mathématiques ou la conception industrielle. Les apprenants sont continuellement exposés au techniquant et leur maîtrise de cette langue nouvelle relève davantage d'une acquisition spontanée indirecte que d'un apprentissage conscientisé (Cuq, 2003 : 12) et construit sur la base d'un métalangage (grammaire, lexicale, etc.). L'auteur n'envisage aucune situation diglossique entre des professeurs ayant appris le techniquant pour l'enseigner, mais qui parleraient plus volontiers l'ancienne variété de paonais, et des élèves ayant manifestement grandi dans cette langue. Vance imagine ainsi des professeurs devenus de savants polyglottes, qui apprennent à leurs élèves « la théorie déterministe », l'exploitation des « équipements électriques », « les mathématiques, les sciences élémentaires, la conception industrielle et les procédés de fabrication » (LP : 151) dans une forme de naturalité implicite, façon science infuse<sup>228</sup>. De même que Koa dans *2084* et Antöne Böm dans *Le Livre de Dave* enseignaient le patriotisme religieux en enseignant la langue, Béran dans *Les Langages de Pao* est investi d'un savoir technique parce qu'il travaille dans un centre industriel. De plus, l'imaginaire des écoliers en uniforme imprègne également la citation et renoue avec une tradition dystopique sur une homogénéisation et une réduction de personnalité propre des individus.

Certains récits évoquent le recours à des manuels, notamment pour enseigner et évaluer les disciplines historiques (1984) et littéraires (« Bruxelles Insurrection »). Ce matériel semble toutefois être dépassé et fait l'objet de peu d'occurrences. George Orwell consacre quelques paragraphes à la restitution du contenu de ces manuels, dans lesquels il illustre les manipulations de l'histoire

---

<sup>228</sup> Le CNRTL fait remonter l'origine de l'expression « science infuse » à la Bible (Genèse) dans laquelle Dieu aurait insufflé des connaissances à Adam sans que celui-ci ait besoin de faire des efforts pour les apprendre.

auxquelles s'adonne le gouvernement et la propagande que sert l'enseignement public. En voici un extrait :

Anciennement, avant la glorieuse Révolution, Londres n'était pas la superbe cité que nous connaissons aujourd'hui. C'était une ville sombre, sale, misérable, où presque personne n'avait suffisamment de nourriture, où des centaines et des milliers de pauvres gens n'avaient pas de chaussures aux pieds, ni même de toit sous lequel ils pussent dormir. (1984 : 101)

Le texte continue dans une description sur le même ton axiologique. L'un des lieux principaux dans lesquels sont dispensés les enseignements qui intéressent la didactique, l'école, devient l'espace d'une propagande apologétique aussi agressive que dynamique. En effet, Orwell imagine que les enseignements inculqués aux élèves évoluent avec les dogmes du Parti Unique. Ainsi, le personnage de Winston et celui de Julia n'ont pas appris la même histoire de leur pays, bien qu'ils aient à peine une dizaine d'années d'écart (1984 : 206). Orwell fait porter à l'école un imaginaire de la subjectivité des savoirs, parce que les professeurs y remplissent une fonction de responsables idéologiques pour le gouvernement. Les questionnements didactiques sont absents de ces mises en scène : il ne s'agit jamais de savoir comment mener les apprenants à telle ou telle compétence, mais de résumer le contenu des connaissances et les mécanismes d'embrigadement au cœur du système scolaire fictionnel. Qu'il s'agisse des *Langages de Pao*, de 1984 ou de 2084, l'objectif des penseurs du programme d'apprentissage est toujours adossé à un programme idéologique qui a pour ambition de façonner des citoyens aliénés à des dogmes et des valeurs<sup>229</sup>.

Tous ces savoirs reposent sur deux méthodologies décriées par la didactique moderne : l'apprentissage par cœur et la réception passive d'un contenu théorique (Martinez, 2021 : 6). À l'image de ce qui est attendu des citoyens fictifs adultes, les enfants ne sont pas invités à faire preuve d'initiative ou à réfléchir, ni à créer. Dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*, les élèves doivent discuter de la façon de construire des maisons alors qu'ils n'ont aucun matériel à leur disposition pour en construire effectivement:

---

<sup>229</sup> Pour poursuivre la réflexion menée précédemment en note, s'il était bien sûr hyperbolique d'affirmer que la République Française connaît la même aspiration, il n'en reste pas moins que les objectifs affirmés sur le site de l'Éducation Nationale ne s'éloignent pas tant de ce qu'on trouve dans la fiction, à la différence près, certes, que ces valeurs sont à l'opposé de celles d'une société totalitaire fictionnelle.

Also früher, da war es hier so einigermaßen, da gabs hier was zu bauen. Ich wollte Baumeister werden, erst Maurer, Hausmonteur. Aber dann musste man so endlos quasseln. Die wollten immer vorgequasselt haben, wie Häuser sein sollen. Ich wollte aber welche *bauen*. Um jeden Ziegel und jede Wand wurde lang und breit gequatscht. Und nachher war kein Ziegel und keine Wand da. Die waren weggequasselt.<sup>230</sup> (KTV : 169)

Les époux Braun diffusent un imaginaire de l'apprentissage devenu tellement abstrait qu'il empêche l'action, l'école devenant une perte de temps qui nuit à la vie pratique. Les autres apprenants fictifs lisent des manuels scolaires souvent mensongers (dans *1984* mais aussi dans *V pour Vendetta*), écoutent leurs professeurs, et récitent ce qu'ils doivent connaître par cœur. La récitation, déjà développée dans une précédente partie, est ainsi le seul exercice de production langagière imaginé dans le corpus qui vienne rompre le soliloque enseignant. Il est vécu tantôt comme une norme qui n'est pas questionnée (*Le Livre de Dave*, 2084), tantôt comme un traumatisme caractéristique de l'école (« Bruxelles Insurrection »). Le narrateur compare ainsi la douleur psychologique du souvenir scolaire avec une douleur physique :

Chaque volée d'escalier me restait en travers des mollets, pire que les subjonctifs des verbes en *-oir* et les *Fables* de la Fontaine quand j'étais même. « Le Chêne, un jour, dit au roseau ... ». (BI : 52-53)

Ce parallèle intervient plusieurs fois dans le récit puisque les personnages font lécher les pages du dictionnaire à l'académicien qu'ils ont enlevé lorsque celui-ci n'est pas capable de donner la définition du mot. En constatant la détresse du vieil homme après plusieurs pages, le narrateur écrit :

Hé bien, qu'il lèche, le gros Popaul. Il allait vite se rendre compte de ce qu'on souffre quand les autres considèrent qu'on est un ignorant. (BI : 63-64)

Ce rapport à la récitation et au par cœur en général (par exemple, les conjugaisons) s'explique dans l'extension qui en est faite dans la société civile hors institution scolaire. Dans *Le Livre de Dave* et 2084, les adultes sont amenés à réciter des psaumes et versets pour prouver leur adhésion à l'idéologie officielle. Mais dans « Bruxelles Insurrection », dont l'histoire se déroule dans un XXI<sup>ème</sup> siècle fort semblable à celui de la réalité, la récitation n'est pas une pratique langagière

---

<sup>230</sup> Notre traduction : Eh bien autrefois, ça allait à peu près ici, il y avait des choses à construire. Je voulais devenir maître d'œuvre, d'abord maçon, puis installateur. Mais on devait alors bavasser de façon interminable. Ils voulaient tout le temps que l'on bavasse sur la façon dont les maisons devaient être faites. Mais moi je voulais en construire une. On bavassait de long en large à propos de chaque brique, de chaque mur. Et ensuite, il n'y avait ni brique ni mur de monté. Ils avaient été dissous dans le bavardage.

socialement récurrente ; elle est associée à un (mauvais) souvenir d'école qui n'a jamais dépassé le seuil de la classe. Aussi peut-on lire un imaginaire négatif des apprentissages scolaires dans leur ancrage au sein de la société. D'un côté, les auteurs envisagent l'apprentissage comme une activité externe à la communauté, qui a ses propres pratiques langagières qu'on ne retrouve pas dans la société non scolaire<sup>231</sup> (« Bruxelles Insurrection »). Ces réminiscences jouent un rôle de catalyseur commun de ce que chaque adulte ancien élève aurait vécu, avec plus ou moins d'amertume. D'un autre côté, les auteurs intègrent les pratiques socio-langagières, comme la récitation, aux pratiques de la communauté linguistique non scolaire, et font de l'école le microcosme d'un ensemble plus vaste, dans lequel sont enseignées des pratiques typiques de la société. L'enseignement scolaire est alors envisagé comme un espace d'apprentissage de savoirs (le contenu des courses de taxi dans *Le Livre de Dave*, par exemple) et de savoirs culturels, comportementaux : quand et comment faut-il réciter ces courses, quelles symboliques portent-elles, etc. Cet imaginaire n'est pas développé dans les récits, suggérant une intuition épilinguistique que les auteurs exprimeraient à leur insu.

Enfin, plusieurs récits mettent en scène des situations d'enseignement individualisé, rompant avec l'imaginaire d'un individu responsable du savoir face à un groupe peu identifié d'individus réunis au nom de leur ignorance. Il s'agit, par exemple, des personnages de *MaddAddam*, œuvre dans laquelle une adulte non formée au métier de professeur apprend à un enfant androïde à lire et à écrire. Paradoxalement, il s'agit de la seule scène de tout le corpus d'apprentissage selon la méthodologie active, actuellement privilégiée par la didactique des langues (Puren, 1988 : 149). Margaret Atwood met en scène une demande de la part de l'apprenant, motivée par une situation de communication particulière, demande suivie d'une explication outillée de termes à ambition métacommunicative : elle a recours à des comparaisons avec des phénomènes familiers de l'enfant pour que celui-ci comprenne. Cette méthode d'enseignement s'appuie sur la coréférence, c'est-à-dire le fait que l'apprenant a déjà des repères dans le cadre d'apprentissage (Martinez, 2021 : 20). L'androïde, Barbe-Noire, passe un certain temps à comprendre la nouveauté langagière, il s'entraîne par la répétition et l'application à différents contextes, avant d'être entièrement autonome en s'étant approprié la pratique. Ces étapes sont explicitées dans le récit, dans lequel le personnage de Toby,

---

<sup>231</sup> Conclusion que nous pourrions étendre à un cadre non métalinguistique, comme l'atteste une quantité non négligeable de sites internet recensant sur un ton humoristique tous les apprentissages scolaires jugés inutiles à l'âge adulte, comme l'utilisation d'un compas ou la maîtrise de la flûte à bec.

qui enseigne, fait véritablement office de « facilitatrice » d'accès au savoir, en accompagnant le jeune androïde et en lui offrant les conditions matérielles et intellectuelles adéquates : elle lui donne de quoi écrire, l'oriente vers d'autres locuteurs sachant lire et écrire afin de multiplier les situations de communication (MA : 297-298), etc. Le personnage de Barbe-Noire est ici actif et ne se contente pas d'une réception passive. Au nom de cette attitude, il incarne bien un *apprenant*, et non un élève, distinction qui a fait l'objet d'un numéro dans la revue *Recherches en didactiques* (2011). Dans leur avant-propos, Bertrand Daunay et Cédric Fluckiger indiquent (les italiques sont des auteurs) :

Si les trois mots emblématiques d'*enfant*, d'*élève*, d'*apprenant* ont été retenus ici, c'est qu'ils permettent de poser des questions fondamentales, qui peuvent se décliner ainsi : il s'agit en fait de mieux comprendre comment l'école (au sens large du terme, au-delà de l'école primaire) envisage les relations entre l'enfant (comme sujet social), l'élève (comme sujet scolaire) et l'apprenant (comme sujet didactique) dans la construction des apprentissages des contenus d'enseignement. (Daunay et Fluckiger, 2011 : 8)

Entre sujet social, scolaire et didactique, les distinctions méthodologiques et sémantiques sont importantes et dénotent trois dimensions d'un même individu, rappelant d'ailleurs la complexité d'un sujet parlant, qui ne peut être réduit à une seule situation de communication (par exemple, les écrivains du corpus ne sont pas que des écrivains, mais aussi parfois traducteurs, comme Nicolas Ancion, journalistes, comme George Orwell, etc.). Concernant ces distinctions d'approche du même sujet parlant en didactique, Pierre Martinez détaille dès son introduction aux *Didactique des langues étrangères* :

Dans cet ouvrage, le terme « apprenant » se rencontrera là où on attendrait le terme plus commun « élève ». Ce n'est pas goût du jargon. Le substantif « enseignant » étant devenu d'un usage courant, on prendra d'ailleurs facilement l'habitude de ne pas parler d'élève, individu inscrit administrativement, mais d'apprenant, placé dans une certaine situation, dans une posture d'apprentissage. (2021 : 4)

Aussi est-il communément admis qu'un élève réponde à une conception passive, souvent réduite dans les usages à une simple réception, tandis que l'apprenant s'engagerait dans un processus d'apprentissage, et qu'il serait actif tant dans la réception que la production. Cette conception se retrouve dans le *Dictionnaire de didactique du français* de Jean-Pierre Cuq, qui indique :

Cette perception [selon laquelle un élève est passif et un apprenant actif, A.J.] reflétait une vision essentiellement passive du rôle de l'individu qui est conçu comme le récepteur ou réceptacle d'informations fournies unilatéralement par une autre personne, l'enseignant (« Apprenant : Personne qui suit un enseignement ». *Petit Larousse*, 1997). (Cuq, 2003 : 20)

Le personnage de Barbe-Noire, de fait, est un apprenant, là où les foules anonymes du *Livre de Dave* et de *2084* sont conçues dans une réception passive, dans un cadre dans lequel il ne sera jamais attendu qu'elles produisent un contenu personnel, potentiellement non-conforme à l'idéologie officielle. Dans *MaddAddam*, cette situation de transmission/réception d'un savoir-faire subit l'influence de la dystopie. En effet, une pandémie ayant décimé presque toute l'humanité et plongé le reste dans une guerre de survie ne permet plus la tenue d'écoles et la fourniture de matériel scolaire comme des stylos ou des cahiers. On peut imaginer que dans un contexte plus pacifique, les jeunes androïdes seraient allés à l'école, cette école qui est devenue un lointain souvenir dans *MaddAddam*. Cette situation explique le caractère non institutionnel de l'enseignement mis en scène.

Aux situations d'enseignement/apprentissage s'ajoute l'imaginaire d'un apprentissage non institutionnel dans *Le Livre de Dave*. L'accès au savoir est conditionné par la classe sociale des enfants, à la manière de castes qui prédestinent certains enfants à devenir des responsables politico-religieux dans leur communauté. Seuls ces quelques élus ont le droit de savoir lire et écrire et bénéficient donc, en comité restreint, de cours relatifs à ces deux pratiques. Will Self met en scène le personnage non privilégié de Symun Dèvùsh qui apprend seul à lire et à écrire. L'apprentissage est effectué en totale autodidaxie et surtout, en secret, condition induite par la narration dystopique. Les compétences langagières deviennent une nécessité pour le personnage parce qu'elles conditionnent son indépendance par rapport à sa communauté, et mèneront à sa fin tragique. Will Self déploie alors l'imaginaire fort commun du danger incarné par le savoir langagier, qui était notamment discuté lorsque la question de l'accès des femmes à la lecture et à l'écriture s'était posée en France, dans un « projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes » (Maréchal : 1801), qui décline en 113 considérations les raisons pour lesquelles une femme ne doit pas savoir lire<sup>232</sup>. À l'inverse, dans « L'histoire de ta vie », le personnage du physicien essaie d'apprendre tout

---

<sup>232</sup> Un fac-similé du document est disponible sur Gallica.

Url : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42699t/f4.item.texteImage> [Consulté le 03/05/2022]

seul la langue des extraterrestres. Le besoin de maîtrise de la pratique langagière n'est sollicité que par une forme de curiosité intellectuelle et ne répond à aucun impératif comme c'est le cas dans *Le Livre de Dave*. Le personnage reconnaît lui-même l'échec de sa démarche, et indique : « Je ne veux rien en langues étrangères. Je croyais que ça ressemblerait davantage à apprendre les mathématiques qu'à maîtriser une autre langue, mais c'est vraiment du chinois pour moi. » (HV : 184). Aussi l'apprentissage d'une langue semble-t-il dépendre d'une pratique langagière dans une situation de communication. Chiang, à travers cette remarque, suggère que l'efficacité de l'apprentissage d'une langue repose au moins en partie sur une forme d'exposition à la langue, telle que définie par Cuq :

Exposition (en anglais *input*) se dit de l'environnement langagier de l'apprenant et se distingue de la saisie (en anglais *intake*). Ce à quoi l'apprenant est exposé peut être constitué d'interactions en face à face, de discours en tous genres, authentiques ou didactiques, sonores ou écrits, et constitue l'apport de données à partir duquel l'apprenant va saisir celles qui l'intéressent [...]. (Cuq, 2003 : 99)

Le personnage ne parvient pas à apprendre l'heptapode parce qu'il ne communique pas dans cette langue, son environnement langagier ne change pas et il n'intervient dans aucune situation d'interaction, puisque c'est la linguiste qui communique avec les extra-terrestres et que le personnage du physicien l'assiste seulement dans ses tentatives, avec plus ou moins de succès. L'échec de son apprentissage fait d'ailleurs écho avec celui d'initiatives de langues construites comme l'espéranto ou le volapük, dont les louables ambitions ont vite été confrontées à la réalité langagière, dans laquelle ces langues se sont montrées contingentes et subordonnées à d'autres, déjà pratiquées et connues des locuteurs.

Le corpus prodigue plusieurs imaginaires sur les conséquences des enseignements dispensés, conséquences qui sont tantôt directes (apport d'un nouveau savoir), tantôt induites (adhésion à une idéologie, isolement social, etc.). L'apprentissage est presque systématiquement conçu dans sa forme résultative, dont les étapes et conditions sont rarement évoquées. L'essentiel de ce qui intéresse les sciences didactiques n'apparaît pas dans les récits : la formation des professeurs est confusément évoquée dans une œuvre, le déroulement d'une séance, d'une séquence, l'apport de nouveaux savoirs, les différents modes de travail en société restreinte, etc. n'apparaissent que marginalement, et ne semblent pas intéresser les auteurs. Ils préfèrent se

préoccuper des conséquences des situations d'enseignement/apprentissage, que ce soit pour les personnages de professeurs, généralement individualisés, ou pour ceux des apprenants qui forment un groupe uniforme duquel émerge parfois un personnage particulier (*Le Livre de Dave*). Sous influence dystopique, les récits d'apprentissage deviennent l'occasion pour les auteurs d'explicitier les rouages idéologiques et les mécanismes d'aliénation d'une communauté, au sein desquels la langue, les pratiques langagières, sont réduites à de simples outils nécessaires à la fabrication du parfait citoyen – celui qui ne pense pas par lui-même, qui adhère aveuglément aux dogmes de la communauté. L'enseignement d'une langue devient un moyen servant une autre fin que celle de la pratique langagière en tant que telle. La didactique visant à une autonomie du locuteur, tant dans l'appropriation de compétences nouvelles que dans la pratique langagière libre, il n'est pas surprenant de ne pas rencontrer de mise en scène de modèles didactiques dans les récits dystopiques, où la liberté d'expression et de pensée est rarement encouragée.

## 8 Conclusion générale

Cette thèse se proposait de prendre en charge trois questions. La première portait sur la pertinence de la science-fiction dystopique au sein d'une étude sociolinguistique. À l'issue de nos relevés, analyses et interprétations, le support littéraire de fiction dystopique semble avoir montré sa capacité à exprimer des sensibilités épilinguistiques et des imaginaires métalinguistiques tout aussi fiables que le sont les discours des locuteurs lors d'entretiens, de questionnaires ou de situations de communication jugées habituellement plus authentiques. Par la persistance d'imaginaires d'une œuvre à une autre, par le constat de répétitions des représentations sociolinguistiques d'un axe d'étude à un autre, les univers fictionnels, même lorsque l'histoire se déploie sur une autre galaxie, révèlent des préoccupations communes à de nombreux locuteurs « terrestres ». Ces éléments répondent en partie à la deuxième question qui portait sur les choix méthodologiques envisagés. De tels résultats ont pu être obtenus grâce à la souplesse de la méthode d'analyse, car il ne semblait pas envisageable d'aborder un corpus littéraire par la seule analyse fréquentielle, plus susceptible de renseigner sur la répartition et l'importance quantitative des imaginaires linguistiques que sur leur nature. Mais une interprétation textuelle sans analyse langagière quantifiable ne pouvait tisser un lien fiable entre les séquences citées et les déductions en termes d'imaginaires au sein de la communauté de locuteurs que sont les scripteurs écrivains européens et nord-américains des dystopies. C'est par l'alliance de ces deux perspectives que les résultats répondent aux objectifs fixés initialement. Enfin, la troisième question portait sur les mises en scène des représentations sociolinguistiques. À cet égard, les résultats se sont montrés fortement hétérogènes. Les mêmes imaginaires de la langue constituent la base de récits d'actions particulièrement diversifiées. Les cinq parties d'analyse du corpus ont mis à jour de nombreux imaginaires métalinguistiques, se répétant ou se modulant en perspectives parfois inattendues. Cette conclusion générale clôt l'analyse doctorale par le rappel des résultats obtenus dans chaque partie, puis envisage quelques prolongements de recherche à l'issue de cette thèse.

La partie consacrée aux représentations des attitudes métalangagières a analysé deux figures : les linguistes savants et les locuteurs engagés, voire militants. Ces deux catégories sont reprises de la typologie de Marie-Anne Paveau (2008 : 95-96), qui postule que les linguistes savants auraient une attitude descriptive tandis que les locuteurs engagés auraient une attitude prescriptive,

allant jusqu'à émettre des jugements sur les pratiques langagières des autres locuteurs. Le corpus met en scène une toute autre répartition des attitudes. Les linguistes savants étant majoritairement imaginés au service d'un gouvernement dirigiste et d'une idéologie, plusieurs de ces personnages penchent du côté de la prescription : ce sont eux qui établissent de nouvelles normes, appliquant en cela une politique linguistique officielle. Cet imaginaire du linguiste-fonctionnaire-prescripteur apparaît dans *1984* d'Orwell, mais aussi dans « Bruxelles Insurrection » d'Ancion. Qu'ils soient dotés d'une expertise réelle (*Das kugeltranszendente Vorhaben*, « L'histoire de ta vie ») ou non (« Bruxelles Insurrection »), les personnages de linguistes sont presque systématiquement imaginés dans une attitude condescendante à l'encontre des locuteurs non savants et des constellations linguistiques sous-normées, comme le personnage de l'Académicien dans « Bruxelles Insurrection », qui se moque ouvertement de la Belgique en raison de son plurilinguisme. Contrairement aux locuteurs engagés, les linguistes savants font souvent l'objet d'une description physique, rarement positive : maigres, barbus, âgés, leur apparence renvoie à l'image stéréotypée du « rat de bibliothèque », avec ses lunettes et sa solitude, détaché du monde qui l'entoure. Ces personnages sont probablement plus fréquemment décrits que les autres parce qu'ils constituent une catégorie socio-professionnelle rare dans la science-fiction généraliste. Le seul personnage de linguiste à sortir de ce stéréotype narratif est celui de « L'histoire de ta vie ». Louise Banks est une universitaire respectée dans la fiction, la seule linguiste féminine, narratrice et personnage principal du récit, et sa valorisation relève davantage d'un imaginaire de l'empathie maternelle que d'une conception forcément méliorative qu'aurait Ted Chiang des linguistes.

Les locuteurs engagés sont eux aussi envisagés majoritairement comme des personnages masculins, à l'exception de *MaddAddam* dont le personnage principal, Toby, est une femme. Leur engagement passe par plusieurs pratiques langagières, dont la mise en scène varie grandement selon la nature des éléments dystopiques du récit. Deux pratiques se sont avérées majoritaires en matière d'engagement : la lecture et l'écriture. Selon l'intrigue, les pratiques scripturales relèvent même du militantisme, puisque l'accès au savoir langagier ou au support écrit sera imaginé comme réservé à certaines catégories socio-professionnelles. Les écrivains du corpus imaginent des locuteurs qui lisent et écrivent en tant que pionniers d'une communauté, et les productions créées ou découvertes sont presque toujours à l'origine de nouvelles normes linguistiques, politiques, religieuses ou économiques dans la société. De fait, la pratique scripturale n'apparaît jamais comme une pratique

anodine, souvent source de conséquences funestes – funestes du fait de la narration dystopique. La mise en scène de ces pratiques scripturales renvoie à une mise en abîme du métier d'écrivain, expliquant pourquoi l'écriture est majoritaire. Les pratiques langagières de l'oralité sont plus rares, comme l'écoute imaginée par les époux Braun, qui font découvrir la langue mystérieuse par leur personnage à la radio.

Lorsque ces personnages de locuteurs engagés et/ou militants rencontrent des personnages de linguistes savants, les rapports fictionnels vont de la méfiance (« L'histoire de ta vie », *Das kugeltranszendente Vorhaben*, etc.) à la confrontation, comme dans « Bruxelles Insurrection » ou « Les Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> ». Ces confrontations exacerbent le militantisme des locuteurs fictifs. S'il prend parfois une forme physiquement violente (surtout dans « Bruxelles Insurrection »), son expression régulière est celle des innovations relatives aux langues et/ou aux pratiques langagières. Les apprentis linguistes des *Langages de Pao* inventent une quatrième langue, les vagabonds des « Hauts<sup>®</sup> Parleurs<sup>®</sup> » proclament des discours-pirates à bord de bicyclettes volantes équipées de haut-parleurs, etc. Ces tensions imaginées entre les politiques linguistiques et l'affirmation de pratiques langagières libres manifestent l'imaginaire d'une linguistique officielle déconnectée de la réalité de la parole, qui a des conséquences douloureuses sur les locuteurs. Symbolique dans les communautés linguistiques des écrivains, cette violence est effective dans la dystopie, et se matérialise physiquement jusqu'à la peine de mort.

Ce contraste entre sens symbolique et littéral mène à la deuxième partie d'analyse, consacrée aux figures métaphoriques et aux systèmes conceptuels (SC pour rappel), à savoir : la langue anthropomorphisée (SC<sub>1</sub>), la langue naturelle (SC<sub>2</sub>), la langue technique (SC<sub>3</sub>) et la langue-religion (SC<sub>4</sub>). À l'aune de l'étude des métaphores et des quatre systèmes conceptuels qu'elles décrivent, nous faisons certaines hypothèses quant à l'imaginaire linguistique (IL) des auteurs, sans oublier que l'IL exprimé doit être considéré dans son lien étroit avec le contexte dystopique, qui étire au maximum des représentations certainement moins excessives dans l'imaginaire collectif non fictif. Certains ensembles représentationnels s'expriment sur une échelle allant d'un extrême à un autre : la langue doit être protégée par le locuteur *versus* la langue met les locuteurs en danger. Ce n'est absolument pas incohérent, compte-tenu de la dynamique représentationnelle, qui n'est pas de l'instabilité, comme l'avance Cécile Canut :

L'activité épilinguistique du locuteur suppose certains fonctionnements communs, ce qui ne veut pas dire qu'ils se manifestent de manière uniforme et équivalente partout. Au contraire, il s'agit de les concevoir dans leur diversité selon les individus et les situations de parole.

Les fluctuations interdiscursives renvoient aux fluctuations intersubjectives à travers la tension épilinguistique, entre homogénéisation et hétérogénéisation, entre le fantasme de la langue de l'unité, de l'Un, de l'origine, langue à soi, etc. [...] et langue de l'autre en tant qu'elle est marquée du « surgissement de l'étranger » (Prieur, 1996 : 36) [...]. (Canut, 2000 : 92)

Cette hétérogénéité des représentations sociolinguistiques correspond à ces « fluctuations intersubjectives » et « interdiscursives » que Canut repère sur le plurilinguisme. Le corpus de la présente thèse reconnaît également ces « traces » d'un discours épilinguistique, mais illustre de plus la portée métalinguistique consciente du discours des auteurs en identifiant ces fluctuations dans toutes les dimensions des IL des sujets parlants. Ainsi s'expliquent aussi bien les apparentes contradictions entre deux œuvres dystopiques que celles d'une même œuvre, notamment lorsque l'auteur met en scène deux attitudes métalinguistiques opposées – par exemple le conflit entre la langue normée de l'académicien et la variété anarchiste des Belges dans « Bruxelles Insurrection ». La dystopie se prête à l'opposition dramatisée de deux perspectives que l'on pourrait schématiser en une revendication maximale de liberté langagière, qui va jusqu'à l'anarchisme, et un cocon de sécurité, qui va jusqu'au totalitarisme ; la rencontre concomitante de ces diverses représentations n'est donc pas étonnante.

Parmi les représentations les plus fondamentales se trouve le rapport à la langue comme d'une entité difficile à saisir, au sens littéral (maîtriser) comme au sens figuré (comprendre). Les quatre systèmes conceptuels (SC) déclinent cet IL d'une langue échappant au locuteur, trop mystérieuse (SC4) ou étrangère (SC1, SC2), d'une langue que l'on cherche à contraindre et soumettre à sa volonté (SC2, SC3). La langue y est montrée dans sa dimension puissante, insaisissable (SC2, SC3, SC4), oppressant le locuteur qui la subit. Cette dernière dimension de l'IL est particulière dans la dystopie par sa fréquence et ses conséquences sur l'individu, mais des traces s'en retrouvent dans des discours épi- et métalinguistiques (Canut : 2000, Bénit : 2000, Visser : 2018, etc.). De ce manque de maîtrise émerge une représentation de la langue comme une compétence difficile à acquérir, élitiste, et hors de portée de certains. Les métaphores artistique, alimentaire, techniciste, et même religieuse en sont le témoignage. Tout locuteur peut pratiquer la langue, mais sans forcément la pleine conscience du propos tenu, de la maîtrise phonétique (*cf.* les métaphores animales du SC2),

de la profondeur sémantico-étymologique, voire de la potentialité herméneutique donnée par la compétence textuelle.

Le maniement d'une langue particulière est toujours lourd d'implications pour les locuteurs, en raison de la fréquente référence à l'hypothèse Sapir et Whorf en dystopie, ce qui révèle un IL plus profond. La pratique d'une langue comme sa normalisation *via* une politique linguistique, symbolise beaucoup plus que des mots, pour reprendre cette autre représentation très largement répandue selon laquelle la langue ne serait qu'un vaste « sac à mots » dans lequel on puiserait au fur et à mesure de ce qu'on a à dire, imaginaire particulièrement vif dans *Das kugeltranszendente Vorhaben*. La langue particulière symbolise l'état de sa communauté linguistique, elle incarne sa société : dans 1984, la société est ainsi géographiquement et linguistiquement répartie entre les fonctionnaires et membres du Parti, en transition de l'ancielangue vers la novlangue, et les prolétaires, qui ne connaissent pas la novlangue. De même, dans 2084, dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », dans « Bruxelles Insurrection » ou dans *Le Livre de Dave*, les écrivains mettent en scène des quartiers urbains dans lesquels se pratique une autre variété, une langue minorée quand elle n'est pas illicite. Ces représentations déclinent la crainte de l'homme de voir ses pensées dominées par les mots, ou à l'inverse, le fantasme du locuteur démiurge manipulant la langue selon ses ambitions. La maîtrise de la langue est donc au cœur de ces espaces métaphoriques et de ces systèmes conceptuels.

Faisant suite à cette partie, l'analyse du rapport entre écrit et oral a mis à jour la porosité des imaginaires : les observations sur les pratiques des locuteurs engagés se retrouvent dans l'étude de la scripturalité fictionnelle. Les imaginaires relatifs à la répartition entre écriture et oralité sont ainsi multiples. Une société de tradition orale est imaginée comme primitive, techniquement et socialement moins développée qu'une communauté de tradition écrite. À l'inverse, se perçoit aussi l'imaginaire d'une oralité plus spontanée, plus libre, partagée par l'ensemble des auteurs du corpus, les deux imaginaires puisant dans un imaginaire biface de la Nature, tantôt idéale, tantôt inconfortable. En dystopie, la pratique langagière orale peut être aussi strictement encadrée que la représentation de l'écrit dans les sociétés modernes grammatisées, tant dans son contenu que dans les situations de communication tolérées par le pouvoir. Bien que spontanée et *a priori* libre, la pratique de l'oral n'est pas moins violente par l'autoritarisme de la fiction.

L'écriture, quant à elle, sous couvert d'un imaginaire progressiste, incarne l'artificialité des langues futuristes de la science-fiction. À l'opposé de la spontanéité naturelle de l'oral, elle manifeste le progrès technique et social envisagé par les auteurs. L'expression scripturale ne permet pas seulement la « révolution technologique de la grammatisation » (Auroux, 1994), elle devient la manifestation d'une société dont l'avancement techno-scientifique met en péril le bien-être des individus, comme dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* qui soumet les locuteurs à la création de formules outillées par des machines toutes plus inhumaines les unes que les autres. Ces mises en scène nuancent un imaginaire hiérarchisant l'écrit comme supérieur à l'oral parce que plus évolué : à être trop développée, la scripturalité perd l'humanité de ses locuteurs-scripteurs.

De façon logique au regard de leur profession, les écrivains ont recours à des pratiques écrites destinées à réduire le fossé qu'ils envisagent entre l'oral et l'écrit. Les variations des normes typographiques sont le moyen privilégié dans le corpus pour pallier une insuffisance émotionnelle de la graphie. Les majuscules et italiques convergent vers une efficacité pragmatique là où le lexique désignerait sur un mode traditionnel : un personnage crie en majuscules ; l'incompréhension d'une séquence penche sur la ligne en italiques, etc. Ces pratiques scripturales mettent en lumière la puissance expressive de la typographie et rappellent aux lecteurs que la communication écrite ne se réduit pas à l'écriture de phrases, mais convoquent tout un espace de créativité ouvert par l'inventivité intrinsèque dont est créditée la science-fiction.

Les rapports de force qui se lisent dans les pratiques langagières fictionnelles permettent d'aborder la relation entre le pouvoir et la langue, dont la mise en scène est fortement influencée par la science-fiction dystopique. Les imaginaires de la langue et des pratiques langagières transparaissant à travers les attitudes fictives des locuteurs se déclinent en plusieurs points. Tout d'abord, la langue constitue un espace de liberté, souvent un premier pas vers la transgression de pesantes normes sociales : *2084*, *1984*, *Le Livre de Dave*. Dans la communication privée, le pouvoir perd son autorité, et les écrivains (se) représentent des locuteurs s'affranchissant des normes et des interdits à l'abri des regards. Y compris dans la dystopie, les limites de la politique linguistique sont celles de l'espace public, peu importe la sévérité du pouvoir, qui a peu de prise sur l'usage privé. L'échec d'un aménagement linguistique du haut vers le bas, et même l'échec de tout projet de langue réaménagée découle potentiellement de l'absence d'accord des concernés. Cependant, la déduction

inverse selon laquelle une politique linguistique aurait absolument besoin de l'assentiment des locuteurs n'est pas valide non plus, car les romans dystopiques ne conçoivent que de petites révoltes, parfois muettes, systématiquement écrasées et sans effet sur l'aménagement linguistique en cours. Ainsi, les pratiques langagières alternatives n'exercent qu'une influence limitée dans l'espace et dans le temps, les locuteurs ne peuvent pas réorienter une politique linguistique, et jamais les instances gouvernementales ne se préoccupent de l'opinion des locuteurs, celle-ci ne semblant pas compter. Ce sentiment de ne pas avoir « son mot à dire » correspond à une expérience de la vie réelle, comme Judith Visser (2018 : 91-92) l'avait observé dans les conflits opposants locuteurs non spécialistes et linguistes universitaires.

En parallèle de cet imaginaire d'exclusion des locuteurs lors des planifications linguistiques, l'adéquation entre pratique langagière et situation sociale vérifie les observations de sociologues comme Bourdieu. Quand un locuteur s'éloigne de la norme langagière, les auteurs l'éloignent en même temps de la conformité sociale, politique, voire idéologique. Cette extension est due au genre littéraire science-fictionnel qui se consacre aux totalitarismes, dont le propre est d'imposer un contrôle à toutes les dimensions de la vie des individus. Le pouvoir de la langue transforme la pratique langagière en rapport du locuteur avec son environnement, c'est-à-dire que la langue n'exprime pas seulement sa vision du monde mais la constitue. La science-fiction permet l'extrapolation de cet imaginaire linguistique fréquent, parce qu'il outille le récit de possibilités inenvisageables dans notre société. La plus belle illustration en est le projet transcendantal porté par le roman de Johanna et Günter Braun, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, dont la planète lointaine promet une « existence verbale » par laquelle les individus, les objets qui les entourent, leur nourriture, les bâtiments, etc. ne sont plus que mots. La réalisation langagière (écrite comme orale) supplée la réalisation matérielle, ce qui n'est possible que parce que le roman déplace son intrigue sur une autre planète, avec d'autres lois physiques. Mais le lecteur de RDA de l'époque y voyait bien la projection réaliste (et satirique) de la propagande incantatoire cherchant à maquiller un régime de pénurie. Et cette représentation vaut au-delà de Kugel 37 a pour tous les États dont le discours cherche à duper les citoyens, représentation si commune qu'elle est devenue un *topos* de la politolinguistique.

Dans ce cadre pessimiste, une pratique langagière libre ne peut advenir que d'un locuteur hors-norme, ce qui entretient son isolement au sein de sa communauté, qu'il s'agisse du chant de Zeb dans *MaddAddam*, du développement d'un idiolecte comme celui de Spassky dans « Les Hauts<sup>o</sup> Parleurs<sup>o</sup> », ou de réflexions métalinguistiques illicites comme celles de nombreux personnages dans *1984*, *2084*, *Les Langages de Pao*, *Le Livre de Dave*, etc. En refusant de se plier aux règles de la communication normée, les personnages isolés font percevoir un imaginaire qui projette récompense et punition symboliques des interactions ou productions hors norme : isolement du locuteur coupable, reproche d'hérésie dans le corpus, où de nombreuses représentations de la langue s'apparentent à une religion exigeant la fidélité. Proposer un nouveau mot, une nouvelle pratique constitue un véritable schisme linguistique, une rupture avec une idéologie acceptée. *Enig Marcheur*, *2084* et *Le Livre de Dave* illustrent parfaitement cet imaginaire parce qu'ils croisent les dogmes religieux avec les dogmes linguistiques, et les personnages qui s'opposent à ou s'interrogent sur l'un ne peuvent ignorer l'autre : la langue ne va pas sans une forme de religiosité, et vice versa. Relevant d'un système de croyance, elle est bien loin alors d'un objet d'étude rigoureuse et scientifique.

Les personnages des dystopies, qui auraient pu être des locuteurs ordinaires, développent depuis leur solitude une réflexivité et un désir d'action, qui les mènent vers une figure de résistant. Les deux « terroristes » de « Bruxelles Insurrection » en sont le volet sombre, même s'ils ne mettent pas à mort l'académicien. *V pour Vendetta* ne montre guère que l'opposition politique pure, les anarchistes bruxellois sont dans le *happening* inefficace, c'est peut-être Spassky qui manifeste le mieux l'attitude de la résistance langagière jusqu'à son action kamikaze. Quelle que soit cependant la forme prise par la résistance, on observera que ce sont ces personnages subversifs qui sont les vrais acteurs d'une évolution langagière, non des linguistes.

La septième et dernière partie de ce travail se concentre sur les évocations méta-universitaires de la langue. Des représentations des domaines couverts par les sciences du langage épaulent presque systématiquement la narration dystopique. La science y est mise en scène dans une perspective utilitariste, au sens où le savoir métalangagier répond à un besoin impliqué par le contexte science-fictionnel. C'est un imaginaire relevé dans presque chaque catégorie consacrée aux sciences du langage, de la didactique à la phonétique en passant par la linguistique comparée et la

traductologie. Nous avons résumé sous la forme d'un tableau la répartition des œuvres selon les catégories disciplinaires des sciences du langage (cf. Annexe 17 : La répartition des mises en scène des sciences du langage dans le corpus). Ce tableau manifeste l'importance quantitative du champ linguistique disciplinaire dans le corpus<sup>233</sup>, et la variété de sous-domaines spécialisés sur lesquels s'appuient les narrations. Parmi les hypothèses de recherche présentées en début de thèse (cf. 1.3.2 Hypothèses de recherche), nous avons postulé une scientificité dans les mises en scène des sciences du langage. Force est de constater que le recours à une linguistique scientifique est rare et que l'imaginaire correspondant ne manifeste qu'un proto-savoir des auteurs. Les domaines de la linguistique apparaissent comme une application technique, extérieurement complexe et peut-être rebutante, mais qui ne requiert pas d'intelligence particulière. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles la psycholinguistique de l'acquisition des langues ne fait l'objet d'aucune allusion méta-disciplinaire, alors que diverses œuvres du corpus portent sur de « nouvelles » langues et que l'intrigue aurait pu en verbaliser les étapes ou mécanismes d'acquisition : c'est une représentation typique de profane, qui pense que « ça se fait tout seul » (ou pas), mais qui n'envisage pas les mécanismes mentaux comme environnementaux qui doivent correspondre finement pour aboutir à un résultat probant.

Plus encore, certaines œuvres comme *Das kugeltranszendente Vorhaben* imaginent l'échec d'un linguiste universitaire là où le locuteur non formé suivant des modalités scientifiques réussit un déchiffrement de code ou des créations langagières. Mais ce savoir-faire pratique, souvent improvisé du fait d'une circonstance particulière, ne parvient que rarement à des résultats durables. Même si, pour les auteurs, tout le monde peut porter une réflexion métalinguistique, le chemin par les sciences du langage ne peut sortir les personnages de leurs impasses. Cela correspond à un imaginaire du grand public peinant à se représenter à quoi servent les linguistes et en quoi le travail sur la langue serait efficace. Néanmoins, si la langue est l'affaire de tous, une approche exploratoire, positiviste et technique ne suffit pas plus dans la dystopie que dans la réalité.

Des prolongements de cette recherche pourraient être menés, pour approfondir le regard sociolinguistique sur les productions littéraires : le cadre temporel de notre travail doctoral ne nous a par exemple pas permis de comparer ces résultats avec des entretiens auprès d'écrivains. Cette

---

<sup>233</sup> Corpus qui avait été choisi pour la place qu'il accorde à la langue, bien sûr (cf. 2.3.3 La dimension métalinguistique).

perspective permettrait de confirmer ou d'infirmer certaines propositions, tout en ré-orientant parfois les imaginaires. Nous avons eu recours ici ou là à des entretiens déjà existants, ce qui a fait émerger quelques représentations supplémentaires, comme le rapport particulier aux sonorités entretenu par Russell Hoban (*cf.1.2.4 Linguistique appliquée et littérature*). Échanger avec des auteurs<sup>234</sup> pourrait préciser plus avant le degré de conscientisation à l'œuvre dans leurs réflexions métalinguistiques. De même, recueillir des raisons pour lesquelles d'autres auteurs de science-fiction occultent complètement la question de la langue dans les nouveaux mondes qu'ils créent ne renseignerait probablement pas seulement sur un « trou noir » de l'écriture science-fictionnelle, mais aussi sur un possible IL de l'évidence invisible du langage.

Nous n'excluons pas non plus le projet, davantage méthodologique, de revenir sur une exploitation outillée de telle ou telle pièce du corpus. Présente à l'initial, cette ambition n'a pas été permise par le manque de moyens matériel et humain. Une analyse informatisée ouvrirait la possibilité de travailler sur les cooccurrences, les nuages de mots et les visualisations des occurrences de termes métalinguistiques. Les analyses statistique et lexicométrique, peu développées dans une recherche portant sur les représentations sociolinguistiques dans la littérature, systématiseraient la répartition du thème métalangagier dans la trame narrative, liant ainsi le récit science-fictionnel avec l'enjeu métalinguistique dans une perspective structurelle.

La perspective la plus approfondie dans nos travaux réside dans les imaginaires de la linguistique officielle face aux pratiques langagières effectives des personnages. Le décalage quasi-systématique entre les suggestions, actes et propos des linguistes savants fictifs et ceux des locuteurs non spécialistes, entre les enrégimentements langagiers et les interactions libres ainsi que l'inadéquation des attitudes métalangagières adoptées par les personnages de linguistes montre par contraste l'attitude qu'il est essentiel de ne pas adopter. L'imaginaire relève d'un tel systématisme qu'il ne peut pas être imputé au genre narratif : les écrivains partagent bel et bien une représentation critique à l'encontre de la linguistique « officielle ». Aussi est-il du devoir des chercheurs de lutter contre une telle représentation, en communiquant davantage avec les sphères non universitaires et en se montrant à l'écoute de ce que les locuteurs non savants ont à apporter à la science. C'est une relation réciproque de communication et d'écoute qui doit absolument être repensée, en incluant

---

<sup>234</sup> Encore vivants et disponibles pour ce faire.

le locuteur dans le processus de recherche, attitude déjà amorcée ces dernières décennies, mais qu'il s'agit de poursuivre. La médiation scientifique apparaît comme une solution efficace pour répondre à de tels enjeux, d'autant plus qu'elle est encouragée par des organisations affiliées aux universités et des événements annuels intéressant les centres de recherche et les amateurs des sciences : organismes comme le Jardin des Sciences à Strasbourg, événements comme la « Fête de la Science » ou « Ma Thèse en 180 secondes » ou encore à des émissions de médiations scientifiques comme « La Méthode Scientifique » de Nicolas Martin sur *France Culture*, où des spécialistes sont invités quotidiennement pour présenter leurs travaux<sup>235</sup>. Toutes ces initiatives ouvrent la recherche aux non-chercheurs et manifestent la soif de connaissance, l'inextinguible curiosité de toutes celles et ceux qui, sans participer directement aux sciences humaines et notamment celles du langage, en sont le cœur battant.

---

<sup>235</sup> Nous pouvons d'ailleurs souligner que les vendredis sont systématiquement consacrés à un thème de science-fiction !

# Bibliographie

## Corpus

ANCION, Nicolas, « Bruxelles Insurrection », in *Nous sommes tous des playmobiles*, Bruxelles, Espace Nord, 2007.

ATWOOD, Margaret, *MaddAddam*, [2013], traduit par DUSOULIER, Patrick, *MaddAddam*, Paris, Robert Laffont, 2014.

BRAUN, Günter et BRAUN, Johanna, *Das kugeltranszendente Vorhaben*, Ulm, Suhrkamp Taschenbuch, 1983.

CHIANG, Ted, "The story of your life" in *Stories of your life and others*, [1998], traduit par DURASTANTI, Pierre-Paul, « L'histoire de ta vie » in *La Tour de Babylon*, Paris, Denoël, 2010.

DAMASIO, Alain, « Les Hauts° Parleurs° », in *Aucun souvenir assez solide*, Paris, La Volte, 2012.

HOBAN, Russell, *Riddley Walker*, [1980], traduit par RICHARD, Nicolas, *Enig Marcheur*, Paris, Éditions Monsieur Toussaint Louverture, 2012.

MOORE, Alan et LLOYD, David, *V for Vendetta*, New-York, Vertigo, 1988, éd. 2005.

ORWELL, George, *Nineteen Eighty-Four*, [1948], traduit par AUDIBERTI, Amélie, *1984 [mille neuf cent quatre-vingt-quatre]*, Paris, Gallimard, 1950, éd. 2009.

ORWELL, George, TAYLOR, David John (dir.), *Nineteen eighty-four: the annotated edition*, London, Penguin Books, 1948, éd. 2013.

SANSAL, Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015.

SELF, Will, *The Book of Dave*, [2006], traduit par DAVREU, Robert, *Le Livre de Dave*, Paris, L'Olivier, 2010.

VANCE, Jack, *Languages of Pao*, [1958], traduit par MARIOT, Brigitte, *Les Langages de Pao*, Paris, Gallimard, 2008.

## Autour du corpus

ANCION, Nicolas, Entretien à la Foire du livre, 2020.

Url : <https://www.youtube.com/watch?v=3MHmOH1wHRE> [Consulté le 05/05/2022]

- ANCION, Nicolas, *Entretien pour l'Université de Liège*, 2018. Url : [https://www.facphl.uliege.be/cms/c\\_7278149/fr/facphl-nicolas-ancion](https://www.facphl.uliege.be/cms/c_7278149/fr/facphl-nicolas-ancion) [Consulté le 05/05/2022]
- ATWOOD, Margaret, *The Handmaid's Tale*, Londres, Vintage Books, 1985, éd. 2017.
- ATWOOD, Margaret, *Oryx and Crake*, [2003], traduit par ALBARET-MAATSCH, Michèle, *Le Dernier Homme*, Paris, Robert Laffont, 2015.
- BARJAVEL, René, *La Nuit des temps*, Paris, Folio, 1994.
- BURNIER, Michel-Antoine et RAMBAUD, Patrick, *Le Journalisme sans peine*, Paris, Plon, 1997.
- CHAPLIN, Charles, *Les Temps Modernes* [DVD], Paris, MK2, 1936, éd. 2010.
- CHAPLIN, Charles, *Le Dictateur* [DVD], Paris, Potemkine Films, 1935, éd. 2020.
- CRICK, Bernard traduit par CLEM, Jean, *George Orwell, une vie*, Paris, Seuil, 1982, éd. 1984.
- DAMASIO, Alain, *Les Furtifs*, Paris, Gallimard, 2021.
- DAMASIO, Alain, « Ciment-Songe, le dernier slam d'Alain Damasio pour la ZAD de la Colline », in *La Volte*, 2021. Url : <https://lavolte.net/ciment-songe-le-dernier-slam-dalain-damasio-pour-la-zad-de-la-colline/> [Consulté le : 23/05/2022]
- DAMASIO, Alain, « La littérature est une machine à susciter le désir », in *Ernest*, 2019. Url : <https://www.ernestmag.fr/2019/04/19/damasio-la-litterature-machine-a-susciter-le-desir> [Consulté le : 16/05/2020]
- DAMASIO, Alain, « Notre-âme-des-Landes », in *Lundimatin*, 2018. Url : <https://lundi.am/Alain-Damasio-NOTRE-AME-DES-LANDES> [Consulté le : 23/05/2022]
- DAMASIO, Alain et CARABEDIAN, Alice, « Utopier le désir ! », in *Tumultes !*, n°47, 2016 : 73-90.
- DAMASIO, Alain, *La Zone du Dehors*, Paris, Gallimard, 2009.
- DAMASIO, Alain, *La Horde du Contrevent*, Paris, Gallimard, 2007.
- DAVREU, Robert, « Le Livre de Dave de Will Self », in *Le Matricule des Anges*, n°115, 2010. Url : <https://lmda.net/2010-07-mat11541-chronique-traduction> [Consulté le : 30/11/2021]
- DELANY, Samuel, *Babel-17*, [1966], traduit par PERRIN, Mimi, *Babel 17*, Paris, Livre de Poche, 1998.
- GILLIAM, Terry, *Brazil* [DVD], Twentieth Century Fox, 1985, éd. 2003.
- HOBAN, Russell et SELF, Will, « Russell Hoban in conversation with Will Self », in *British Library*, Londres, 2011. Url : <https://www.bl.uk/british-library-player/videos/russell-hoban-in-conversation-with-will-self> [Consulté le : 24/05/2022]

HOEDT, Arnaud et PIRON, Jérôme, « Il n'y a qu'une langue, une grammaire, une République », *in Tu parles !*, France Inter, 2019. Url : <https://www.franceinter.fr/emissions/hoedt-et-piron-tu-parles/hoedt-et-piron-tu-parles-21-juillet-2019> [Consulté le : 11/11/2020]

HOMÈRE traduit par JACCOTTET, Philippe, *L'Odyssée*, Paris, La Découverte, 2004.

HOWARD, Ron, *Un Homme d'Exception* [DVD], Dreamworks, 2001, éd. 2006.

HUXLEY, Aldous, *Brave New World*, [1931], traduit par CASTIER, Jules, *Le Meilleur des Mondes*, Paris, Plon, 1932, éd. 2013.

KLEMPERER, Victor, *LTI: Notizbuch eines Philologen*, traduit par GUILLOT, Elisabeth, *LTI, La langue du IIIème Reich : carnets d'un philologue*, Paris, Albin Michel, 1996.

KOESTLER, Arthur, *Darkness at noon* [1940], traduit par JENATTON, Jérôme, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, 1945.

LAROCHE, Josepha, « L'écriture inclusive, une novlangue inquiétante », *in Revue des deux mondes*, 2020. Url : <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/ecriture-inclusive-novlangue-inquietante/> [Consulté le : 24/01/2022]

LE PLOUHINEC, Valérie, RICHARD, Nicolas, « Le Grand Boum de Nicolas Richard : entretien », *in Translittérature*, n°45, 2013 : 5-14.

LEVIN, Ira, *This Perfect Day*, [1970], traduit par STRASCHITZ, Franck, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai lu, 1973.

LUCAS, George, *THX 1138* [DVD], Warner Home Video, 1983, éd. 2004.

MARÉCHAL, Sylvain, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes*, 1801. Url : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42699t/f4.item.texteImage> [Consulté le 03/05/2022]

MOORE, Alan et CAMPBELL, Eddie, *From Hell*, London, Knockabout Comics, 1999, éd. 2019.

MOORE, Alan et GIBBONS, Dave, *Watchmen*, New-York, DC Comics, 1988, éd. 2005.

MOORE, Alan et David J, « This Vicious Cabaret », *in On Glass* [CD], Londres, Glass Records, 1984. Url : [https://www.youtube.com/watch?v=JO4tQ6\\_ygdU](https://www.youtube.com/watch?v=JO4tQ6_ygdU) [Consulté le : 29/05/2022]

ROPERT, Pierre, « De la 'novlangue' au 'néoparler' : la nouvelle traduction de 1984 », *in France Culture*, 2018. Url : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/de-la-novlangue-au-neoparler-la-nouvelle-traduction-de-1984-8620947> [Consulté le : 16/04/2021]

SANSAL, Boualem, « Sur l'Algérie », *in Commentaire*, n°175, 2021 : 671.

SANSAL, Boualem, *Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*, Paris, Gallimard 2008.

- SANSAL, Boualem, *Poste restante, Alger*, Paris, Gallimard, 2006, éd. 2016.
- SNYDER, Zack, *Watchmen* [DVD], Warner Bros Entertainment, 2010.
- SELF, Will, *Feeding Frenzy*, Londres, Penguin, 2002.
- SELF, Will traduit par KERLINE, Francis, *La Théorie quantitative de la démence*, Paris, Seuil, 2001.
- SELF, Will traduit par KERLINE, Francis, *Les Grands Singes*, Paris, Seuil, 2000.
- SPIELBERG, Steven, *Indiana Jones et les Aventuriers de l'Arche Perdue* [DVD], Paramount Pictures, 1981, éd. 2008.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel traduit par LEDOUX Francis, *Le Seigneur des Anneaux*, Paris, Folio, 1954, éd. 2001.
- VANCE, Jack traduit par ABADIA, Guy, MARTIN, Bruno et MEISTERMANN, E.C.L., « Les Dix Livres », *in Pagaille au loin*, Paris, Presses Pocket, 1994 : 93-122.
- VANCE, Jack traduit par MEISTERMANN, E.C.L., *Bonne Vieille Terre*, Paris, Presses Pocket, 1991, éd. 1994.
- VANCE, Jack traduit par MARTIN, Bruno, *Marune : Alastor 933*, Paris, J'ai lu, 1983.
- VANCE, Jack traduit par WATKINS, France-Marie, *Un Monde magique*, Paris, J'ai lu, 1950, éd. 1978.
- VANCE, Jack traduit par HAAS, Dominique, *Les Cinq Rubans d'or*, Paris, Presses Pocket, 1950, éd. 1984.
- VAN SANT, Gus, *Will Hunting* [DVD], Studiocanal, 1997, éd. 2011.
- VILLENEUVE, Denis, *Premier Contact* [DVD], Sony Pictures, 2016, éd. 2017.
- VIRGILE traduit par PERRET, Jacques, *L'Énéide*, Paris, Gallimard, 1977, éd. 2010.
- VOLTAIRE, *Candide*, Paris, Gallimard, 1759, éd. 1994.
- WERST, Frédéric, *Ward, Ier-IIe siècle*, Paris, Le Seuil, 2011.
- WILLIAMS, Raymond, « Science Fiction », *in Science Fiction Studies*, n°46, 1988. Url : <https://www.depauw.edu/sfs/documents/williams.htm> [Consulté le : 18/08/2022]
- ZAMIATINE, Eugène, *Mi*, [1920], traduit par CAUVET-DUHAMEL, Benjamin, *Nous autres*, Paris, Gallimard, 1971.
- ZEMECKIS, Robert, *Retour vers le futur 2* [DVD], Universal Pictures, 1989, éd. 2002.

## Encyclopédies

ALBANI, Paolo et BUONARROTI, Berlinghiero, *Dictionnaire des langues imaginaires*, Paris, Belles Lettres, 2001.

BALDICK, Chris (dir.), *The Oxford Dictionary of literary terms*, Oxford, Oxford University Press, 1990, éd. 2015.

CLUTE, John, NICHOLLS, Peter (dir.), *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*, Londres, DK Pub, 1995.

CUQ, Jean-Pierre (dir.), *Dictionnaire de didactique du français*, Paris, CLE International, 2003.

DUBOIS, Jean, GIACOMO-MARCELLESI, Mathée, GUESPIN, Louis, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Larousse, 1972, éd. 2001.

DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri, DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2007.

FLAUBERT, Gustave, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Livre de Poche, [1913] 2010.

HANSE, Joseph, *Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne*, Paris, Duculot, 1983.

NEVEU, Franck, *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Nathan Université, 2000.

NOURISSIER, François, DE BIASI, Pierre-Marc, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 1997.

VAN GORP, Hendrik, DELABASTITA, Dirk, D'HULST, Lieven, BAETENS, Jan, BRIX, Michel, CANVAT, Karl, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2001.

VERSINS, Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972.

## Bibliographie critique

ABRIC, Jean-Claude, « La recherche du noyau central et de la zone muette des représentations sociales », in ABRIC, Jean-Claude (dir.) *Méthodes d'étude des représentations sociales*, Toulouse, ERES, 2005 : 59-80.

ABRIC, Jean-Claude, « L'étude expérimentale des représentations sociales », in *Les Représentations sociales*, Presses Universitaires de France, 2003 : 203-223.

ACHARD-BAYLE, Guy et PAVEAU, Marie-Anne, « Présentation. La linguistique « hors du temple », in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, Université de Lorraine, n°139-140, 2008 : 3-16.

AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2015.

AMOSSY, Ruth, *Les Idées reçues*, Paris, Nathan, 1991.

ANGENOT, Marc, « Le paradigme absent : un peu de sémiotique », in *La Quinzaine Littéraire*, 2012 : 1-5.

ANIS, Jacques, « Écrit / oral : discordances, autonomies, transpositions », in *Études de linguistique appliquée*, n°42, 1981 : 7-22.

ARDELEANU, Sanda-Maria, « La langue du journaliste et la langue du linguiste (paroles, normes communicationnelles et contexte discursif) », in *Anadiss*, Université de Suceava, n°18, 2014 : 13-19.

ARENDETT, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, 1958, traduit par LÉVY, Patrick, BOURGET, Jean-Loup [et al.], *Les Origines du totalitarisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, éd. 2002.

ARMENGAUD, Françoise, *La Pragmatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

AUROUX, Sylvain, « Le mode d'existence de la « langue » », in *La Linguistique*, vol. 449, 2013 : 11-33.

AUROUX, Sylvain, *La Raison, le langage et les normes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

AUROUX, Sylvain, *La Révolution technologique de la grammatisation*, Liège, Mardaga, 1994.

ATALLAH, Marc (dir.), *L'Art de la science-fiction*, Chambéry, Éditions ActuSF, 2016.

BACHELARD, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1972.

BALLARD, Michel, « La théorisation comme structuration de l'action du traducteur », in *La Linguistique*, Presses Universitaires de France, n°40, 2004 : 51-66.

BARRERA-CURIN, Raquel Isabel, « Médiations sémiotiques et sociales dans la rencontre des significations géométriques de la multiplication pour différents ensembles de nombres », in *Recherches en didactiques*, n°22, 2016 : 11-42.

BAUDOU, Jacques, *La Science-fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

BÉNIT, André, « L'insécurité linguistique des francophones périphériques : le cas de la Belgique » in LUZ CASAL, Silva et alii. *La Lingüística francesa en España camino del siglo XXI*, 2000 : 125-140.

BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000 : 244 – 262.

- BLANCHET, Philippe, *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Éditions Textuel, 2016.
- BLANCHET, Philippe, « Repères terminologiques et conceptuels pour identifier les discriminations linguistiques », in *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, L'Harmattan, n°4, 2013 : 29-39.
- BLANCHET Philippe et ARDITTY Jo, « La « mauvaise langue » des « ghettos linguistiques » : la glottophobie française, une xénophobie qui s'ignore », in *REVUE Asylon(s)*, n°4, 2008. Url : <http://www.reseau-terra.eu/article748.html> [Consulté le : 05/05/2020]
- BOUCHERIT, Aziza, « Norme, représentation, idéal, imaginaire linguistique ? », in HOUDEBINE-GRAAUD, Anne-Marie, *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002 : 25-30.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire, L'Économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- BOURG, Adrien, « De l'utilisation de la transposition didactique dans les travaux concernant les sciences de l'éducation musicale », in *Recherches en didactiques*, n°18, 2014 : 25-43.
- BOYER, Henri, « Les politiques linguistiques », in *Mots. Les Langages du politique*, n°94, 2010 : 67-74.
- BOYER, Henri, « Stéréotype, emblème, mythe. Sémiotisation médiatique et figement représentationnel », in *Mots. Les langages du politique*, n°88, 2008 : 99-113.
- BOYER, Henri, « Langue et nation : Le modèle catalan de nationalisme linguistique », in *Mots. Les langages du politique*, n°74, 2004 : 27-42.
- BOYER, Henri, « Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques. Éléments de définition et parcours documentaire en diglossie », in *Langue française*, n°85, 1990 : 102-124.
- BOZETTO, Roger, « Trois voies pour évoluer dans la jungle du genre », in BERTHELOT, Francis et CLERMONT, Philippe (dir.), *Actes du colloque de Cerisy 2006*, Bragelonne, 2007 : 189-199.
- BRACOPS, Martine, *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2010.
- BRONCKART, Jean-Paul, *Théories du langage. Nouvelle introduction critique*, Paris, Mardaga, 2019.
- CALL, Lewis, « A is for Anarchy, V is for Vendetta: Images of Guy Fawkes and the Creation of Postmodern Anarchism », in *Anarchist Studies*, n°2, 2008 : 154-172.
- CALVET, Louis-Jean, *La Tradition orale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- CALVET, Louis-Jean, *La Sociolinguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- CANUT, Cécile, « Subjectivité, imaginaires et fantasmes des langues : la mise en discours épilinguistique », in *Langage et société*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, n°93, 2000 : 71-97.

- CATACH, Nina, *L'Orthographe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
- CHAUVIN, Catherine, « La (non-)transparence de la 'transcription' et son utilisation : représentation du 'Mokni' dans *The Book of Dave* de Will Self », in *Études de stylistique anglaise*, n°5, 2013 : 157-171.
- CHEYNE, Ria, « Created Languages in Science Fiction », in *Science Fiction Studies*, vol. 35, 2008 : 386-403.
- CIARAMELLI, Fabio, « Hannah Arendt et la portée politique de la loi », in *Cités*, n°67, 2016 : 53-64.
- CIBOIS, Philippe, « Mathématiques et latin », compte-rendu de SCHWARTZ, Laurent, *Un Mathématicien aux prises avec le siècle* (1997), in *Hypothèses*, 2009. Url : <https://enseignement-latin.hypotheses.org/89> [Consulté le : 04/05/2022]
- COSTA, James, « Enjeux sociaux de la revitalisation linguistique. Introduction », in *Langage et société*, n°145, 2013 : 7-14.
- DARGNAT, Mathilde, « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques », in *Études françaises*, n°1, 2007 : 83-100.
- DAUNAY, Bertrand et FLUCKIGER, Cédric, « Enfant-élève-apprenant : une problématique didactique », in *Recherches en didactiques*, n°11, 2011 : 7-15.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1969.
- DOISE, Willem, « Attitudes et représentations sociales » in JODELET, Denise (dir.) *Les Représentations sociales*, 2003 : 240-258.
- DOISE, Willem et PALMONARI Augusto, *L'Étude des représentations sociales*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001.
- DOLAR, Kaja, « Les dictionnaires collaboratifs en ligne, des objets métalinguistiques profanes » », in *Les Carnets du Cedisor*, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 33-50.
- DOMPNIER, Nathalie, « Le rôle de la jeunesse dans la diffusion des hymnes sous le régime de Vichy », in QUENIART, Jean, *Le Chant, acteur de l'histoire*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2000. Url : <http://books.openedition.org/pur/48038> [Consulté le 29/08/2021]
- DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- DUTEL, Jérôme, « Un hommage à Jack Vance », in *ReS Futurae*, 2013. Url : <https://resf.hypotheses.org/1915> [Consulté le : 07/06/2022]
- DVORAK, Marta, « Margaret Atwood's *Cat's Eye* : or the trembling canvas », in *Etudes Anglaises*, n°54, 2001 : 299-309.

ENGÉLIBERT, Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.

ENGÉLIBERT, Jean-Paul, « L'éloge posthumain des humanités », in *Revue de littérature comparée*, n°332, 2009 : 459-469.

FASCIOLO, Marco, « Des métaphores de la vie quotidienne à l'ontologie de la vie quotidienne », in *Langue française*, Armand Colin, n°189, 2016 : 49-66.

FAYOL, Michel et JAFRRÉ, Jean-Pierre, « L'orthographe : des systèmes aux usages », in *Pratiques*, n°169-170, 2016 : 1-15.

FERGUSON, Stefan, *Translating Margaret Atwood into German: a study of translation as cultural transfer*, Thèse de doctorat, Université de Constance, 2005.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

GABEL, Joseph, « 'Nuance schizophrénique' du rêve utopiste », in NOURISSIER, François, DE BIASI, Pierre-Marc, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 1997 : 855- 857.

GALLAND, Olivier et LEMEL, Yannick, *Valeurs et cultures en Europe*, Paris, La Découverte, 2007.

GUIRAUD, Pierre, *La Sémantique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1969.

HARDY, Stéphane, « Les réflexions métalinguistiques des profanes autour du phénomène de l'argot », in *Argotica*, Université de Cariova, n°5, 2016 : 23-42.

HAYES, Hunter, *Understanding Will Self*, Columbia, Université de Californie du Sud, 2007.

HIGOUNET, Charles, *L'Écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

HOLMES, Janet, « When small talk is a big deal: Sociolinguistic challenges in the workplace », in LONG, Michael H. (dir.) *Second Language Needs Analysis*, Cambridge, Cambridge Universtiy Press, 2005 : 344-372.

HOUEBINE, Anne-Marie, « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel », in *La Linguistique*, Presses Universitaires de France, n°51, 2015 : 3-40.

HOUEBINE-GRAVAUD, Anne-Marie, *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

JINGAND, Alexia et SCHNEIDER-MIZONY, Odile, « L'imaginaire de la manipulation linguistique dans *Das kugeltranszendente Vorhaben* des époux Braun », in *Les Nouveaux Cahiers d'Allemand*, n°39, 2021 : 311-323.

JINGAND, Alexia, « 2084 de Boualem Sansal : de la fiction politique à la fiction linguistique », in *Carnets du LIS*, actes du colloque « Fiction politique ». [Url : <https://lis.hypotheses.org/>]

JINGAND, Alexia, « Représentations linguistiques dans « Bruxelles Insurrection » », in *Synergies pays germanophones*, Revue du Gerflint, n°11, 2018 : 123-136.

JODELET, Denise (dir.), *Les Représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

KACHRU, Braj, KACHRU, Yamuna, NELSON, Cecil, *The Handbook of world Englishes*, Oxford, Blackwell, 1991, éd. 2006.

KARN, Sajan Kumar, « I am a linguist », in *Nepalese Linguistics*, vol 27, 2012 : 72-76.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'analyse des conversations », in DORTIER, Jean-François (dir.), *La Communication*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2016 : 122-129.

KLEIBER, Georges, « Du triple sens de *métaphore* », in *Langue française*, Armand Colin, n°189, 2016 : 15-34.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « La légitimation de la variation linguistique », in *L'Information grammaticale*, n°94, 2002 : 22-46.

KRIEG-PLANQUE, Alice, « Quand la communication publique travaille son expression, les administrations à la recherche d'un 'langage clair' », in *Politiques de communication*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2020 : 3-34.

KRIEG-PLANQUE, Alice, « Du discours pour condamner un usage dévoyé du langage : une analyse des discours autour du prix « Orwell Novlang » des Big Brother Awards », in *SHS Web of Conferences*, Congrès Mondial de Linguistique Française, 2014. Url : <http://www.shs-conferences.org> [Consulté le : 09/12/2020]

KRIEG-PLANQUE, Alice, « La "novlangue" : une langue imaginaire au service de la critique du "discours autre" », in BRANCA-ROSOFF, Sonia et al. (dir.), *L'Hétérogène à l'œuvre dans la langue et les discours. Hommage à Jacqueline Authier-Revuz*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2012 : 69-83.

LABATUT, François, « Énoncés définitoires et subjectivité dans les débats sur l'évolution du mariage aux Etats-Unis » in *Les Carnets du Cedisor*, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 67-76.

LADMIRAL, Jean-René, « *Die Aufgabe des Übersetzers* – Sur l'horizon théologique qu'implique la métaphysique linguistique et littéraire immanent à l'esthétique de la traduction chez Walter Benjamin », in *Actes du colloque mondial Walter Benjamin*, 1992 : 298-316.

LAKOFF George et JOHNSON Mark, *Metaphors we live by*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, éd. 1999.

LALA, Marie-Christine, « La métaphore et le linguiste », in *Figures de la psychanalyse*, ERES, n°11, 2005 : 145-161.

LANGLET, Irène, *La Science-fiction, lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

LASAGABASTER, David, « Les attitudes linguistiques : un état des lieux », in *Ela. Etudes de linguistique appliquée*, n°144, 2004 : 393-406.

LAZAR, Jan, « La néographie phonétisante dans les salons de clavardage en français et en tchèque », in *Premier Colloque IMPEC (Interactions Multimodales Par ECran)*, 2014 : 145-151.

LECONTE, Cécile et PASSARD, Cédric, « Avant-propos : retour vers le futur ? La dystopie aujourd'hui », in *Quaderni*, n°102, 2021 : 13-24.

LOOCK, Rudy, « Komen traduir l'inovassion ortografik : étude de ca », in *Palimpsestes*, n°25, 2012 : 39-65.

MAHMOUDIAN, Mortéza, « Avant-propos », in *La Linguistique*, vol. 49, 2013 : 5-9.

MARCHAL, Muriel, « Légitimer le pouvoir royal suédois à travers une nouvelle construction de l'histoire nationale de Suède », in *Diacronie*, n°17, 2014 : 1-16. Url: <https://journals.openedition.org/diacronie/pdf/983>. [Consulté le : 17/08/2021]

MARTIN, Philippe, « Contraintes phonologiques de l'intonation de la phrase réinterprétées à la lumière des recherches récentes en neurophysiologie », in *La Linguistique*, vol. 49, 2013 : 97-113

MARTIN, Philippe, « Les chants de procession en Lorraine XVIIème-XVIIIème siècles », in QUENIART, Jean, *Le Chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000. Url : <http://books.openedition.org/pur/48038>. [Consulté le 29/08/2021]

MARTINEZ, Pierre, *La Didactique des langues étrangères*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2021.

MASSOURA, Kiriaki, *The politics of body and language in the writing of Margaret Atwood*, Thèse de doctorat, Université de York, 2001.

MCCAFFERY Larry, GREGORY, Sinda, *Alive and writing: Interviews with American Authors of the 1980s*, Chicago, University of Illinois Press, 1987.

MICHEL, Xavier, « Quelle approche géographique de l'éducation à la santé dans l'enseignement de la géographie en France ? », in *Recherches en didactiques*, n°30, 2020 : 13-34.

MOSCOVICI, Serge, *Le Scandale de la pensée sociale : textes inédits sur les représentations sociales (1925-2014)*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013.

MOSCOVICI, Serge, « Des représentations collectives aux représentations sociales : éléments pour une histoire », in JODELET, Denise, *Les Représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003 : 79-103.

- MOUNIN, Georges, *Les Belles Infidèles*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1955, éd. 2016.
- MUFWENE, Salikoko, RICKFORD, John, BAILY, Guy et BAUGH, John (dir.), *African-American English: structure, history, and use*, London, Routledge, 1998.
- MULLER, Bodo, « La norme », in *Le Français Aujourd'hui*, Paris, Klincksieck, 1985 : 263-294.
- MUNI TOKE, Valelia, *La Grammaire nationale selon Damourette et Pichon : l'invention du locuteur*, Lyon, ENS Éditions, 2013.
- MURRAY, Jennifer, « History as poetic indetermination : the murder scene in Margaret Atwood's *Alias Grace* », in *Études Anglaises*, n°3, 2003 : 310-322.
- NATANSON, Jacques, « L'imaginaire dans la culture occidentale », in *Imaginaire et inconscient*, L'esprit du temps, n°1, 2001 : 25-33.
- NIEDZIELSKI, Nancy et PRESTON, Dennis, *Folk linguistics*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1999.
- OSTHUS, Dietmar, « A la recherche du locuteur ordinaire : vers une catégorisation des métadiscours », in *Les Carnets du Cedisor*, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 18-32.
- PAVEAU, Marie-Anne, « La linguistique hors d'elle-même. Vers une postlinguistique » in *Les Carnets du Cedisor*, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 104-110.
- PAVEAU, Marie-Anne, « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? Une approche anti-éliminativiste des théories folk », in *Pratiques*, n°139-140, 2008 : 93-109.
- PERREZ, Julien et REUCHAMPS, Min, « A crazy machine or a strong « living apart together » relationship? », in *Mots. Les langages du politique*, ENS Éditions, n°109, 2015 : 1-18.
- PRESTON, Dennis, « Qu'est-ce que la linguistique populaire ? Une question d'importance », in *Pratiques*, n°139-140, 2008 : 1-24.
- PRESTON, Dennis, « Ritin' Fowklower Daun 'Rong : Folklorists' Failures in Phonology », in *The Journal of American Folklore*, American Folklore Society, n°377, 1982 : 304-326.
- PRUVOST, Jean et SABLAYROLLES, Jean-François, *Le Néologisme*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2019.
- PRUVOST, Jean, « Avant-propos. De la comparaison ... », in *Études de linguistique appliquée*, n°185, 2017 : 5-13.
- PUREN, Christian, *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, Paris, Nathan, 1988.

RABKIN, Eric, « Metalinguistics and Science Fiction », in *Critical Inquiry*, The University of Chicago, n°6, 1979 : 79-97.

REIß, Katharina, *Problématiques de la traduction*, Paris, Bibliothèque de traductologie, 2009.

RICOEUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

ROSSI, Micaela, « Pour une typologie des avatars métaphoriques dans les terminologies spécialisées », in *Langue française*, Armand Colin, n°189, 2016 : 87-102.

ROST, Michael, *Introducing Listening*, Londres, Penguin, 1994.

ROUSSEAU, André, « Réflexions sur l'étude du lexique », in *Langages*, Armand Colin, n°21, 2019 : 19-32.

RUCHON, Catherine, « Lexique, catégorisation et représentation : les reformulations métalinguistiques dans le discours animaliste », in *Les Carnets du Cedisor*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 51-66.

RUMPALA, Yannick, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », in *Raisons politiques*, n° 40, 2011 : 97-113.

SARFATI, Georges-Elias, *Linguistique, Initiation aux grandes théories*, Paris, Armand Colin, 2020.

SCHNEIDER-MIZONY, Odile, « Le comique comme élément de distanciation chez Emine Sevgi Özdamar », in *Nouveaux Cahiers d'Allemand*, n° 1, 2020 : 41-53.

SCHNEIDER-MIZONY, Odile, « Les figures de la similitude », in *Nouveaux Cahiers d'allemand* n°4, 2012 : 383-398.

SÉRIOT, Patrick, « La linguistique aujourd'hui. Réactions », in *La linguistique*, vol. 49, 2013 : 195-204.

SIMON, Erik, « Braun, Günter und Johanna », in LORENZ, Christoph F. (dir.) *Lexikon der Science Fiction-Literatur seit 1900, mit einem Blick auf Osteuropa*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017 : 219-223.

SORLIN, Sandrine (dir.), *Inventive Linguistics*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011.

SORLIN, Sandrine, *La Défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2010.

SORLIN, Sandrine, « Reste et résistance linguistique : le langage métaphorico-fantastique dans *Riddley Walker* de Russel Hoban », in *Études anglaises*, vol 61, 2008 : 31-42.

SPERBER, Dan, « L'étude anthropologique des représentations : problèmes et perspectives », in Jodelet, Denise (dir.), *Les Représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003 : 133-148.

SPITZMÜLLER, Jürgen, *Metasprachdiskurse: Einstellungen zu Anglizismen und ihre wissenschaftliche Rezeption*, Berlin, W. de Gruyter, 2005.

STEGU, Martin, « Linguistique populaire, *langage awareness*, linguistique appliquée : interrelation et transcription », in *Pratiques*, n°139-140, 2008 : 81-92.

TAMBA, Irène, *La Sémantique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2005.

TARDIF, Julie, « De l'homogénéisation des associations lexicales créatives dickensiennes : le style dickensien mis à l'épreuve en traduction », in *Palimpsestes*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, n°26, 2013 : 25-43.

TATILON, Claude, « Avant-propos », in *La Linguistique*, vol 40, 2004 : 3-14.

VISSER, Judith, « Linguiste ou non linguiste ? Réflexions sur une dichotomie controversée à partir de l'analyse de métadiscours sur les langues régionales » in *Les Carnets du Cedisor*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, n°14, 2018 : 88-102.

WHORF, Benjamin Lee et CARROLL, John B., *Language, thought, and reality: selected writings*, Cambridge, The MIT Press, 1956, éd. 2007.

WINDISCH, Uli, « Représentations sociales, sociologie et sociolinguistique », in JODELET, Denise (dir.), *Les Représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003 : 187-201.

YAGUELLO, Marina, *Les Langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

# Annexes

## Annexe 1 : Les langues et leur statut fictionnel dans le corpus

Œuvre	Langues dans la fiction				
	Langue « naturelle » ou « réelle »		Langue « artificielle » ou « fictionnelle »		
	Statut narratif	Statut socio-pragmatique	Langue « naturelle » dans la fiction (« langue merveilleuse »)	Langue « artificielle » dans la fiction	Langue « fictionnelle » dans la fiction
« Bruxelles Insurrection » (Ancion)	Français	Variations diatopiques et diastratiques du français			
<i>MaddAddam</i> (Atwood)	Anglais	Variations diastratiques			
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> (Braun)	Allemand	Langue du personnage principal		La langue « fonformée » de la planète Kugel-37a	
« L'histoire de ta vie » (Chiang)	Anglais	Langue des personnages	Les langues des extraterrestres : l'heptapode A et l'heptapode B		
« Les Hauts <sup>®</sup> Parleurs <sup>®</sup> » (Damasio)	Français	Langue des personnages			La langue « monomonème » du personnage principal
<i>Enig Marcheur</i> (Hoban)		Anglais en tant que variété diachronique oubliée des locuteurs : quelques textes demeurent, mais ne sont plus compris	Le parlénigm de la communauté d'Enig Marcheur		
<i>V pour Vendetta</i> (Lloyd et Moore)	Anglais	Variations diatopiques et variations diastratiques			
<i>1984</i> (Orwell)	Anglais (nommé « ancilangue »)	Langue des « prolétaires » et vouée à être minorée par rapport à la variété		Novlangue comme projet politico-idéologique du gouvernement	

Œuvre	Langues dans la fiction				
	Langue « naturelle » ou « réelle »		Langue « artificielle » ou « fictionnelle »		
	Statut narratif	Statut socio-pragmatique	Langue « naturelle » dans la fiction (« langue merveilleuse »)	Langue « artificielle » dans la fiction	Langue « fictionnelle » dans la fiction
		« haute » que serait la novlangue			
<i>2084 : la fin du monde</i> (Sansal)	Français	Évolution fictive du lexique destinée à illustrer des changements civilisationnels		Abilang comme projet politico-religieux du gouvernement	
<i>Le Livre de Dave</i> (Self)	Anglais	Langue de narration des trois époques et langue des personnages du XXIème siècle	Arpee : « variété haute » (dans la théorie de Ferguson sur la diglossie) dans les sociétés de 500 ans après notre ère		
			Mokni : « variété basse » dans les sociétés de 500 ans après notre ère		
<i>Les Langages de Pao</i> (Vance)	Anglais	Langue des personnages	Paonais sur la planète Pao	Cogitant comme projet politique du gouvernement	Pastiche comme projet satirique et esthétique des linguistes
			Frakha sur la planète Frakha	Techniquant comme projet politique du gouvernement	
			Mercantile sur la planète Mercantil	Vaillant comme projet politique du gouvernement	

## Annexe 2 : Les réflexions métalinguistiques dans le corpus

Œuvre	Réflexions métalinguistiques (à partir des catégories de Rabkin)
« Bruxelles Insurrection » (Ancion)	La langue est un thème narratif, à savoir la lutte pour une meilleure reconnaissance des variations diatopiques de l'espace francophone (Jingand : 2018).
<i>MaddAddam</i> (Atwood)	La langue est un thème narratif lorsqu'un personnage enseigne l'écriture à une civilisation qui en est dépourvue (cf. 5.1.2 Vers une société de tradition écrite et le développement d'une conscience épilinguistique). La langue imprègne la forme de la narration à partir de variations typographiques (cf. 5.2.2 L'écrit est plus pauvre que l'oral).
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> (Braun)	La langue est un thème narratif à propos duquel de nombreux personnages dialoguent, réfléchissent, parce que le titre-même renvoie à un projet métalinguistique. La langue imprègne la forme de narration en utilisant ces nouvelles formules, innovations lexicales propres à la fiction. La langue influence le contexte communicationnel en mettant les locuteurs dans des situations langagières exceptionnelles et absurdes.
« L'histoire de ta vie » (Chiang)	La langue est un thème narratif à propos duquel les personnages principaux dialoguent longuement, parce qu'ils sont mis en contact avec une langue extra-terrestre. La langue imprègne occasionnellement la forme de narration lorsque la narratrice reproduit l'écriture des <i>aliens</i> dans son récit. La langue influence le contexte communicationnel en mettant en contact une langue humaine (l'anglais dans la version originale) avec une langue extra-terrestre (l'heptapode A et l'heptapode B).
« Les Hauts® Parleurs® » (Damasio)	La langue est un thème narratif à propos duquel les personnages principaux dialoguent et au nom duquel ils agissent. La langue influence le contexte communicationnel en modifiant le lexique et l'orthographe. La langue imprègne la forme de narration en mettant en scène des néologismes et innovations graphiques.
<i>Enig Marcheur</i> (Hoban)	La langue est un thème narratif lorsque les personnages sont confrontés à une variation diachroniquement dépassée de leur langue (cf. 7.5.1 7.5.1 Perspective diachronique). La langue imprègne la forme de la narration en proposant une langue du récit unique, celle du « parlénigm » (« riddleyspeak » en version originale).
<i>V pour Vendetta</i> (Lloyd et Moore)	La langue imprègne parfois la forme de la narration en illustrant graphiquement les variations diatopiques et diastratiques des personnages (cf. 5.2 Prestige de l'écrit, mépris de l'oral). La langue investit le contexte communicationnel par des formes de discours particulières : chants, poèmes, discours politiques, sermons religieux, etc.

<p><b>1984 (Orwell)</b></p>	<p>La langue est un thème narratif en tant que projet politico-idéologique du gouvernement fictif.</p> <p>Les réflexions métalinguistiques portées par le roman influencent jusque la structure du récit, à l'issue duquel est placée une annexe qui présente la grammaire de la novlangue, ses usages et ses rôles.</p> <p>Les innovations linguistiques soumettent les situations de communication à des variations : certains emplois métalinguistiques sont créés (<i>cf.</i> 3.1 Les linguistes savants), des échanges sont rendus plus complexes, et des pratiques langagières sont contraintes par la politique linguistique menée (<i>cf.</i> 6 Langue et pouvoir).</p>
<p><b>2084 (Sansal)</b></p>	<p>La langue est un thème narratif en tant que projet politico-idéologique du gouvernement fictif.</p> <p>Les innovations linguistiques contextualisent les situations de communication en modifiant les codes pragmatolinguistiques (manière de se saluer, normes de politesse, etc.).</p>
<p><b><i>Le Livre de Dave</i> (Self)</b></p>	<p>La langue est un thème narratif lorsque les personnages sont confrontés à une variation diachroniquement dépassée de leur langue (<i>cf.</i> 7.5.1 Perspective diachronique).</p> <p>La langue imprègne la forme de la narration en proposant plusieurs langues fictives, le « arpee » et le « mokni » (<i>cf.</i> 2.2 Les langues dans la science-fiction dystopique).</p> <p>Les variations diatopiques fictives contraignent la prise de parole en certaines occasions (<i>cf.</i> 6.1 Langue et imaginaires de l'oppression linguistique).</p>
<p><b><i>Les Langages de Pao</i> (Vance)</b></p>	<p>La langue est un thème narratif en tant que projet politico-idéologique du gouvernement fictif.</p> <p>La politique linguistique produit de nouvelles situations de communication, par exemple des échanges sur l'enseignement des langues (<i>cf.</i> 7.8 Didactique des langues) et sur les enjeux d'une politique linguistique.</p>

### Annexe 3 : la ressemblance entre Guy Fawkes et V

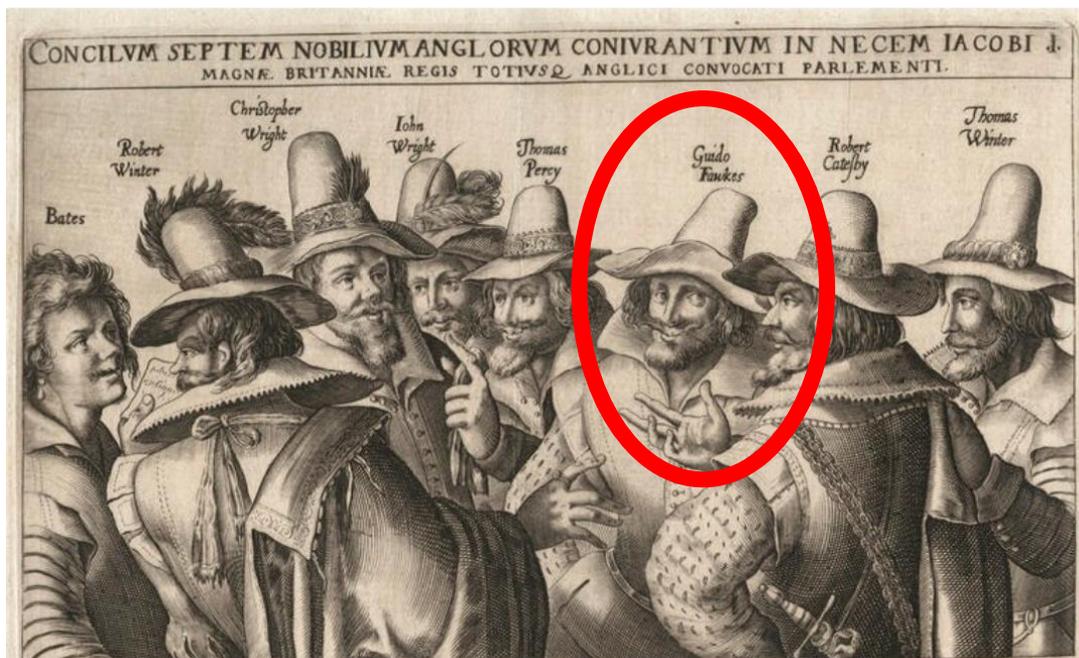


Figure 1 : gravure anonyme du début du XVIIème siècle sur laquelle figure Guy Fawkes<sup>236</sup>



Figure 2 : les croquis préliminaires d'Alan Lloyd pour le personnage de V (V : 345)

<sup>236</sup> Source : National Portrait Gallery. Url : <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp01550/guy-fawkes> [Consulté le : 19/07/2022]

#### Annexe 4 : Les occurrences des pratiques scripturales du personnage de Winston dans 1984

L'écriture du journal		Le métier d'archiviste	
Pages	Extraits (nombre de lignes entre parenthèses)	Pages	Extraits (nombre de lignes entre parenthèses)
19-20	« 4 avril 1984. [...] réactions nucléaires jamais on – » (34)	56	« times 17-3-54 [...] soumettrehaut anteclassement. » (6)
31	« A BAS BIG BROTHER » (5)	63	« times 3-12-83 [...] soumhaut avantclassement » (2)
32	« ils me fusilleront [...] A bas Big Brother. » (3)	225-226	« item un virgule [...] fin message. » (5)
42	« Au futur [...] Salut ! » (7)		
43	« Le crime de penser [...] est la mort. » (2)		
89	« Il y a de cela trois ans [...] Elle dit deux dollars. Je ... » (10)		
90	« Je la suivis [...] très basse. Elle ... » (4)		
94	« Elle se jeta [...] sa jupe. » (3)		
95	« Je tournais [...] en pleine lumière ... » (2)		
96	« A la lumière, [...] le fis tout de même. » (3)		
97	« S'il y a un espoir [...] les prolétaires. » (2)		
99	« Ils ne se révolteront [...] qu'après s'être révoltés. » (3)		
101-102	« Anciennement, [...] s'appelait le Roi et ... » (29)		
110	« Je comprends comment. Je ne comprends pas pourquoi. » (2)		
112	« La liberté, [...] le reste suit. » (2)		



## Annexe 6 : Système métaphorique conceptuel 1, langue et anthropomorphisme

Œuvre	Citation	Page
<i>Le Livre de Dave</i> (Will Self)	livre murmurait	471
	dialecte fruste de l'Essex	513
<i>Enig Marcheur</i> (Russell Hoban)	les mots ! Ils mettent les choses en meuve ment tu sais ils compliss les choses	156
	Tu sayes de sprimer les ganrr choses et elles te tournn le dos	203
2084 (Sansal)	le mot Ennemi disparut du lexique	18
	le nom étant sympathique dans sa sonorité, il fut aussitôt adopté par le peuple	32
	un mot, et le monde s'écroule	53
	le chant sidéral et envoûtant de l'abilang	94
	la langue était riche en termes [...] mais très pauvre en ce qui concernait [...]	100
	elles [les langues] avaient raccourci, rapetissé, s'étaient réduites à des collections d'onomatopées et d'exclamations, en demeurant peu fournies, qui sonnaient comme des cris et râles primitifs	103
	À la fin régnera le silence et il pèsera lourd, il portera tout le poids des choses disparues.	103
	Quid des langues vulgaires, qu'avaient-elles inventé, qu'est-ce qui les avait créées ?	113
<i>Les Langages de Pao</i> (Jack Vance)	le paonais est une langue passive, dépourvue de passion	94
	aucune [langue] n'est supérieure à une autre	135
	une langue bâtarde	142
	il préféra tenir sa langue	162
« Bruxelles Insurrection » (Nicolas Ancion)	Le multilinguisme finira par venir à bout de l'Europe.	47
	chatouilleux de la syntaxe, un sensible de la subordonnée	57
	C'est la grammaire qui est comme ça.	58
	Liberté à la langue !	74
« L'histoire de ta vie » (Ted Chiang)	un alphabet qui nous aiderait à apprendre leur langue parlée	155
	l'écrit et l'oral jouent peut-être des rôles culturel et cognitif	165

1984 (George Orwell)	il l'avait vu [le livre] traîner à la vitrine d'un bric-à-brac moisissant / 8 <i>lying in the window</i> / 16 il l'a repéré en vitrine <sup>237</sup>	17
	il avait le sentiment que le beau papier crémeux appelait le tracé d'une réelle plume / 9 <i>the beautiful creamy paper deserved to be written on with a real nib</i> / 17 le beau papier crémeux méritait une vraie plume	18
	Minuscule quoique enfantine, son écriture montait et descendait sur la page / 10 <i>his small but childish handwriting straggled up and down the page</i> / 18 son écriture serrée quoique enfantine gondole sur la page	19
	sa plume avait glissé voluptueusement sur le papier lisse / <i>His pen had slip voluptuously over the smooth paper</i> / 29 sa plume a glissé avec volupté sur le papier lisse	31
	une voix coupante et militaire / 28 <i>a clipped military voice</i> / 35 une voix militaire coupante	38
	l'écriture nette des illettrés / 65 <i>the neat handwriting of the illiterate</i> / 71 son écriture appliquée d'illettré	80
	la chanson rappelée continua à trotter / 113 <i>the half remembered rhyme kept running</i> / 120 la comptine à demi oubliée continue de courir	134
	la voix claire d'un homme cultivé / 254 <i>a thin, cultivated voice</i> / 260 une petite voix cultivée	294
« Les Hauts® Parleurs® » (Alain Damasio)	il faut protéger le langage	30
	toute la lie, toute la crasse du lexique	30
	on alimentera ce corpus	31
	ce vocabulaire métissé	50
	il [le corpus] étouffe	50
	libérer le lexique partout où on l'empêche de respirer	51
	des ambassadeurs du vocabulaire	51
MaddAddam (Margaret Atwood)	des voix qui s'approchaient	26
	d'une voix faible et inefficace	28
	d'un ton désespéré	31
	d'une voix faible	33
	pour ce qui est de la conversation, les Crakers ne sont pas bien forts	49
	sur ce ton chagriné	56
	à grands cris	69
	échangeant des commentaires peu flatteurs	119
	émet un son étranglé	123
	l'anarchie autoexpressive (= graffitis)	144
	timidement (/écriture)	145
	une voix neutre	147
	coucher toutes ces chose-là par écrit	200
	je crois qu'on devrait instaurer un couvre-feu pour les cordes vocales	210
(en parlant de journaux intimes) ce sont des murmures du passé	413	

<sup>237</sup> Pour 1984, trois versions ont été relevées : en premier, et indiqué dans la colonne de droite, la traduction d'Aurélie Audiberti à partir de laquelle sont tirées les citations dans l'ensemble de la thèse. À titre comparatif, cette version est suivie de la version originale en anglais en italique, et précédé de la page, puis en gras, de la traduction plus récente de Josée Kamoun (2016), également précédé de la page sur laquelle la citation apparaît.

<i>V pour Vendetta</i> (Alan Moore et David Lloyd)	des rumeurs troublantes courent sur votre vie privée	147
	un silence de mort	241
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> (Johanna et Günter Braun)	einer solchen Sprache noch nie begegnet zu sein	12
	die Worte schleppen, rennen	21
	Er versuchte sich vorzustellen, wie ein von Geburt an Blinder eine fremde Sprache lernen sollte.	22
	vielleicht ist sie [die Stimme] dort oben ganz und gar verlottert	27
	Vielleicht handelt es sich um eine ausgestorbene Sprache.	32
	seine Übersetzungskraft	41
	phonetisch eleganter, aber auch leichtfertiger	47
	manche Völker nicht daran gewöhnt sind, aufs Wort zu gehorchen	47
	nicht so melodisch und elegant wie E PERICOLOSO SPORGERSI	48
	Müssen bei dem [General-Wortler] die Wörter strammstehen?	64
	Worte abzulassen, man spricht sie einfach, dann sind sie da	73
	normale vernünftige Worte	73
	den Verbalien-Bettler	74
	die neueste Verbalien-Generation	97
	wir senden unsere Sprache in den Raum	99
	Dann sterben auch die Worte aus	169
	verunglückte Verbalie	177
	die Verbalien haben so eine Kraft, dass durch sie alles schon ist.	181
Texte, die sich auf Texte über Texte stützten.	212	

## Annexe 7 : Système métaphorique conceptuel 2, naturalisation de la langue

Œuvre	Citation	Page
<i>Le Livre de Dave</i> (Will Self)	son arpee haché	139
<i>Enig Marcheur</i> (Russell Hoban)	une ptite voyx salée est sorti [...]. Salée et guisée comme si un coq parlé.	168
	La langue n'est pas un monolithe	284
	les mots charrient souvent des sens depuis longtemps tombés en désuétude	284
	une version effondrée et tordue du langage	284
	Touss que je viens d'écrire ma traverss la tête comme un coup de foudre	128
2084 (Boualem Sansal)	ils avaient de même leur langue qu'ils parlaient entre eux, en sourdine, loin des oreilles exotiques, avec un tel appétit [...]	63
	les autres langues, fruits de la contingence, étaient oiseuses, elles séparaient [...], enfermaient [...], corrompaient.	64
	le chant sidéral et envoûtant de l'abilang	94
	Elles [les langues] avaient raccourci, rapetissé, s'étaient réduites à des collections d'onomatopées et d'exclamations, en demeurant peu fournies, qui sonnaient comme des cris et râles primitifs	103
	Même si on lui versait tout le Gkabul dans les oreilles	111
<i>Les Langages de Pao</i> (Jack Vance)	Imaginez qu'une langue soit une ligne de partage des eaux	77
« Bruxelles Insurrection » (Nicolas Ancion)	en avalant la moitié des mots	60
	C'est le genre d'horreur qui lui arrache l'oreille	57
« L'Histoire de ta vie » (Ted Chiang)	maîtriser une autre langue	184

1984 (George Orwell)	Minuscule quoique enfantine, son écriture montait et descendait sur la page / <i>10 his small but childish handwriting straggled up and down the page</i> / 18 <b>son écriture serrée quoique enfantine gondole sur la page</b>	19
	avaleuses de slogans / <i>12 the swallowers of slogans</i> / 20 <b>elles qui avalent tous les slogans</b>	21
	jeta un cri de frayeur et de dégoût / <i>14 gave a squeak of mingled fear and disgust</i> / 22 <b>poussé un couinement où la peur le disputait au dégoût</b>	23
	la voix, elle aussi, était du genre bêlant / <i>15 and the voice, too, had a sheeplike quality</i> / 23 <b>et d'ailleurs il a une voix bêlante</b>	24
	sa venimeuse attaque / <i>15 his usual venomous attack</i> / 23 <b>sa sempiternelle diatribe</b>	24
	sa bouche s'ouvrait et se fermait comme celle d'un poisson hors de l'eau / <i>17 her mouth was opening and shutting like that of a landed fish</i> / 24 <b>elle ouvrait et fermait la bouche comme un poisson hors de l'eau</b>	26
	la voix de Goldstein était devenue un véritable bêlement de mouton et, pour un instant, Goldstein devint un mouton. / <i>18 the voice of Goldstein had become an actual sheep's beat</i> / 26 <b>La voix de Goldstein est devenue un vrai bêlement</b>	28
	29 <b>finies les pattes de mouche maladroites</b> / 31 Ce n'était plus la même écriture maladroite et serrée / <i>21 and it was no longer the same cramped awkward handwriting</i>	29
	c'était un lourd murmure sonore, curieusement sauvage / <i>19 a heavy, murmurous sound, somehow curiously savage</i> / 27 <b>bruissement curieusement primitif</b>	29
	hurle une voix sauvage / <i>27 yelled a savage voice</i> / 34 <b>hurle une voix sauvage</b>	36
	rugit le garçon de sa voix pleine / <i>28 roared the boy in his huge voice</i> / 25 <b>rugit le gamin de sa grosse voix</b>	37
	l'aboïement des slogans / <i>29 the yelling of slogans</i> / 36 <b>les slogans aboyés</b>	38
	glapit une voix perçante / <i>37 yapped a piercing female voice</i> / 44 <b>aboie une voix de femme</b>	47
	aboya la monitrice / <i>40 barked the instructress</i> / 47 <b>jappe la monitrice</b>	51
	le bourdonnement continu des voix qui murmuraient / <i>49 hum of voices murmuring</i> / 55 <b>le brouhaha des voix qui chuchotent</b>	60
	nous taillons le langage jusqu'à l'os / <i>59 we're cutting the langage down to the bone</i> / 65 <b>nous dégraissons la langue jusqu'à l'os</b>	72
	c'était un bruit émis en état d'inconscience, comme le caquetage d'un canard / <i>63 it was a noise uttered in unconsciousness, like the quacking of a duck</i> / 69 <b>ce n'est qu'un bruit émis en toute inconscience, comme le canard cancan</b>	77
	La substance qui sortait de lui était faite de mots, mais ce n'était pas du langage / <i>63 the stuff that was coming out of him consisted of words, but it was not speech</i> / 69 <b>ce sont bien des mots qui sortent de cette bouche, mais au lieu d'être du discours articulé</b>	77
	ils l'avalèrent [le mensonge] / <i>67 they swallowed it</i> / ils avalent ça 73 <b>puis gobe</b>	82
	la voix cancanante / <i>70 the quacking voice</i> / 76 <b>la voix de canard</b>	85
	le flot de paroles / <i>124 a stream of talk</i> / 130 <b>l'abreuve de son verbiage</b>	147
	[sa grossièreté] semblait en quelque sorte naturel et sain, comme l'éternuement d'un cheval à l'odeur d'un foin mauvais / <i>141 like the sneeze of a horse that smells bad hay</i> / 146 <b>la réaction du cheval qui renâcle devant le foin gâté</b>	165
	une curieuse conversation intermittente qui reprenait et s'interrompait comme le pinceau d'un phare / <i>147 intermittent conversation which flicked on</i>	173

	<i>and off like the beams of a lighthouse</i> / 152 <b>une drôle de conversation intermittente comme le rayon d'un phare</b>	
	deux mots qui sont périmés / 182 <i>to words which have become obsolete</i> / 187 <b>deux mots obsolètes</b>	211
	glapit une voix / 260 <i>yelled a voice</i> / 206 <b>braille une voix</b>	302
	le glapisement du télécran / 264 <i>the yell from the telescreen</i> / 271 <b>faire glapir le télécran</b>	307
	le télécran lui aboya de se tenir immobile / 266 <i>the telescreen barked at him</i> / 272 <b>le télécran lui aboie de se tenir tranquille</b>	309
<b>« Les Hauts® Parleurs® » (Alain Damasio)</b>	on alimentera ce corpus	31
	leur sucer du lexique	32
	environ deux cents mots issus de cette montagne	33
	faire émerger un iceberg extraordinaire de mots inconnus	33
	un assèchement verbal	42
	un discours plus chaleureux, plus fleuri	43
	une syntaxe tourbillonnante et impactée, qui frappait fort	43
	il [le corpus] ne vivra que s'il pollinise d'autres villes	50
<b>MaddAddam (Margaret Atwood)</b>	ordonna sèchement	38
	Je mâche l'esprit plein et y a des trucs qui me sortent de la bouche	56
	une des chansons qu'on beugle	118
	il sentait les mots sortir de lui et brûler au soleil	121
	Elle n'aime pas dire des mensonges, pas délibérément, pas des vrais mensonges, mais elle frôle des coins de réalité plus sombres et plus emmêlés	155
	C'était une question un peu rigolote, et il aurait dû avoir honte. Ce genre de truc lui sortait parfois de la bouche comme du pop-corn.	356
	chantant éternellement leurs chants de sirènes	361
	en faisant rouler la phrase dans sa bouche comme si c'était un trou de doughnut	367
	comme pour renifler les mots (en parlants de porcs)	394
	naissance du langage : ils ont mangé les mots etc	422
	<b>Das kugeltranszendente Vorhaben (Johanna et Günter Braun)</b>	das Eindringen der unheimlichen Sprache
einen schneeweißen länglichen Brief		18
Und <i>das</i> ist eine Sprache, dachte Schrimms, <i>das</i> ist eine, <i>das</i> ist keine Verzerrung, <i>das</i> ist kein Wellensalat		24
Warum erwähnt die Stimme so eine Tonschüssel, so eine Backform für Rührkuchen		26
Manchmal kam es ihm vor, als drängten sie [die Wörter] sich sinnlos in die Sprache.		47
nicht so melodisch und elegant wie E PERICOLOSO SPORGERSI		48
Als ob sie in einen Backofen kämen		76
wenn Sie einen plötzlichen Verbaliensturz bekämen		77
die Einstellung zur Flugrichtung der Verbalie		79
Er kaute die Worte, als ob er Radiergummi äße		91
sonst hat das Schreiben von Anfang an nicht Saft noch Kraft		104
eine verkümmerte Verbalie, die ist ja total holzig		106
zum Frühstück nahm er sich Kapitel II vor		110
ich kotze Verbalien, als ob ich von Verbalien-Schnaps betrunken wäre		116

da wird es massenhaft aus mit herauskommen, drei Wochen absoluter Verbalienstau!	116
Schrimms spuckte BÜROKRATENSCHREIBTISCH	121
das Wort kroch immer wieder	133
uralte bestaubte Wörter	138
ein Wortschwall	138
die Kugel ist ja übervoll von Worten, ist überflutet	153
Sie lesen, als ob Sie Eier kochen	164
Ihm war als rausche ein Verbalstrom aus seinem Mund wir Regenwasser aus den steinernen Mäulern der Wasserspeier.	182
Seit einiger Zeit verschwammen manche Wörter vor seinen Augen. Sie bildeten nur Formen. Der Inhalt, die Bedeutung, die fielen untern Tisch.	186
wenn eine Textschwemme da ist, werden Wörter wie Eier in der Eierschwemme billiger	186

## Annexe 8 : Système métaphorique conceptuel 3, technicisation de la langue

Œuvre	Citation	Page
<i>Le Livre de Dave</i> (Will Self)	ils avaient été jadis des rappers effrénés, forgeant des images verbales d'une grande solidité et d'une grande pérennité	76
	Mots dérivaien	159
	la langue qui tranche comme des couteaux	481
	leurs consonnes coupaient comme des cimenterres	520
<i>Enig Marcheur</i> (Russell Hoban)	les mots dans l'ésert laiss des imprim dans le sol pour quon y mette nos pieds	154
	Drôle ce que les genss vont util aisé comme gros mot	184
	Me bas lance pas des mots spess de con de rat	184
2084 (Boualem Sansal)	L'usage de ce mot barbare	32
	ces 99 sentences-clés qu'on apprenait dès le plus jeune et que l'on égrenait tout le restant de sa vie	41
	ce fichu vocable, on ne le prononçait pas de peur de le matérialiser	44
	c'étaient des mots qui avaient pu être gravés dans sa mémoire	50
	Koa ayant épuisé son stock de dialectes attrapés lors de ces séjours linguistiques	110
<i>Les Langages de Pao</i> (Jack Vance)	Chaque langue est un outil particulier, doué d'une faculté spéciale.	77
	Les mots sont des outils. La langue est une structure, et elle définit la façon dont on utilise ces mots-outils.	93
	Qu'est-ce qu'une langue si ce n'est une collection de mots !	260
« Bruxelles Insurrection » (Nicolas Ancion)	Babel construit sa tour	47
	Chaque volée d'escalier me restait en travers des mollets, pire que les subjonctifs des verbes en -oir et les <i>Fables</i> de la Fontaine quand j'étais môme.	52
	un véritable tératologue linguistique	55
	Faut croire que l'argot de la rue, il est trop sale pour être imprimé sur les belles pages de papier glacé.	56
	Ca [la faute de conjugaison] me traverse de part en part et ça me ruine l'intérieur.	57
	la langue française appartient en propre à chacun de ses usagers	60
	Coller sur les dictionnaires, grammaires [...] une étiquette mettant en garde le consommateur	61
	les bottes du Petit Robert et de son amie Larousse	63
	les anglicismes dont Pierre était vêtu	67
un bon français bien propre	69	
« L'Histoire de ta vie » (Ted Chiang)	la facilité d'apprentissage n'est pas le moteur principal de l'évolution d'une langue	165
	on décryptait la grammaire de la langue parlée	170
	elle [la langue] ne suivait en rien le schéma des langues humaines	170
	des pensées codées phonologiquement	187
	[la phrase] paraissait déformée, comme si, rédigée par un heptapode, elle avait été brisée au marteau et recollée malhabilement avec de l'adhésif	172-173

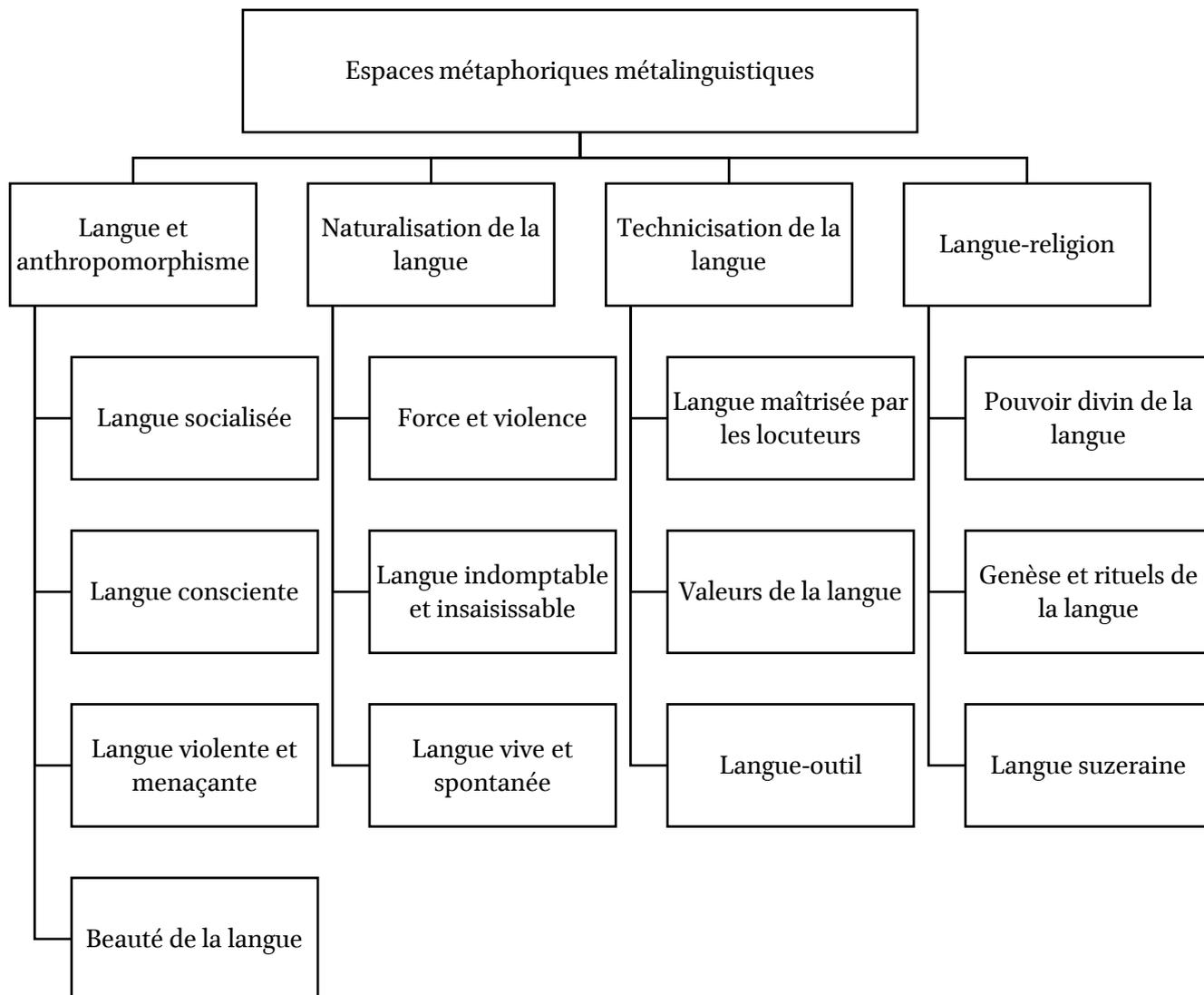
1984 (George Orwell)	jongler avec les rimes / 49 <i>juggling with rhymes</i> / 55 jongler avec les rimes	61
	c'est dans les verbes et les adjectifs qu'il y a le plus de déchets / 59 <i>the great wastage is in the verbs and adjectives</i> / 65 l'épuration maximale se situe du côté des verbes et des adjectifs	73
	c'est une belle chose, la destruction des mots / 59 <i>it's a beautiful thing, the destruction of words</i> / 65 il n'y a rien de plus beau que la destruction des mots	73
	parler par acomptes / 148 <i>talking by instalments</i> / 153 parler à crédit	173
	Les livres étaient seulement un article qu'on devait produire, comme la confiture ou les lacets de souliers / 150 <i>books were just a commodity that had to be produced, like jam or bootlaces</i> / 155 les livres sont pour elle une marchandise comme une autre, confiture ou lacets de chaussures	175
	l'actuelle construction du langage / 182 <i>the actual construction of the language</i> / 187 l'élaboration de cette langue	211
	deux mots qui sont périmés / 182 <i>to words which have become obsolete</i> / 187 deux mots obsolètes	211
	une voix de fer / 252 <i>an iron voice</i> / 259 une voix d'acier	293
« Les Hauts® Parleurs® » (Alain Damasio)	à imprimer, par des flexions, une force de résistance à l'intérieur du langage	24
	à tordre le langage commercial, à plier et à découper les mots [...]	24
	la série parfois labyrinthique des calembours	27
	des jeteurs de mots par poignée	51
	partager nos mots, de troquer nos trouvailles	51
	un vocabulaire d'appoint ou une langue de rechange	51
MaddAddam (Margaret Atwood)	leurs étranges voix de cristal	33
	lança-t-il	35
	prononce une voix comme un tocsin	45
	ils bouchent les trous qu'elle a lissés [dans l'histoire]	74
	échangeant des commentaires peu flatteurs	119
	le panneau de verre du langage	121
	une voix d'aquarelle	133
	je suis un livre ouvert	157
	d'une voix d'or	163
	coucher toutes ces chose-là par écrit	200
	tenir un journal intime	200
	il va nous apporter des mots	215
	il tient la feuille de papier devant lui, comme un bouclier brûlant	299
	quelle boîte de Pandore ai-je ouverte	299
	reléguant Glenn au rôle d'une note de bas de page	344
	Il les collectionne. Les noms	381
	Nous devons bien ficeler nos histoires	386
	ils échangent quelques mots	388
	elles collectent ses paroles	404
gommé tout langage	534	
V pour Vendetta (Alan Moore et David Lloyd)	le silence est une chose fragile... il s'efface au premier cri	253

<i>Das kugeltranszendente Vorhaben (Johanna et Günter Braun)</i>	er besaß ein Sprachempfinden	14
	ein neue internationale Synthetic-Sprache geschaffen worden war	15
	mit aufrufartigen Sprachstößen	15
	als Sprache und somit als Kommunikationsmittel von Mensch zu Mensch	17
	unbekannte Sprachen entziffern	19
	eine Maschinesprache	21
	[die Stimme] klang kratzig	21
	die Stimme klang wie von einem Katheder, einer Kanzel einem Rednerpult	21
	beschwörende Worte, die sich von Mal zu Mal beschwörender, katastrophenträchtiger, unheilswangerer anhören	26
	der Laut, der Ton, die Lautstärke, die Sprache [...] befinden sich in guter oder in miserabler Form	26
	[die Stimme] in eine ganz bestimmte Form gebracht, geformt, gepflegt werden	27
	Nun versuchen sie verzweifelt, die Sprache wieder in die richtige Form zu bringen	27
	einerlei „Zunge und Sprache“ besessen	29
	aus einem anderen Sprachkreis	32
	Schrimms fand die Bildersprache armselig	49
	Institut für Sprachgebildebau und –nutzung	56
	wir errichten eben das verbale Fundament.	57
	man sollte nicht an einem Verbalein knausern	57
	Von verbal-schöpferischer Production ist nicht zu reden	69
	Sie behalten Ihren Verbalienchatz	74
	Sie können ihn [den Verbalienchatz] reproduzieren	74
	bei seinem Verbal-Produkt	75
	Sie haben eine ausgesprochene Begabung für die Langverbalie	75
	seine Produkte [die Verbalien] zu begutachten	76
	Das Erfassen der Verbalie	79
	die Mathematik der Sprache	79
	das seien aufgezeichnete Formeln	79
	Verbalienteile oder –elemente einzusparen	83
	Ihren Verbalien freundlicherweise zur Verfügung stellen	115
	die [Verbalien] sind nicht brauchbar / für unseren Zweck sind die nicht anwendbar	117
	aus der Verbalienmottenkiste	128
	die katastrophale Wortknappheit	153
Wort zünden	166	

## Annexe 9 : Système métaphorique conceptuel 4, la langue est une religion

Œuvre	Citation	Page
2084 (Boualem Sansal)	Un mot le fascinait, il ouvrait la porte d'un univers de beauté et d'inépuisable amour	55
	les mots qui connectaient les gens passaient par le module de la religion qui les vidait de leur sens intrinsèque et les chargeait d'un message infiniment bouleversant	94
	le chant sidéral et envoûtant de l'abilang	94
	la force de la langue sacrée sur l'esprit et le corps de jeunes élèves	97
	la langue sacrée n'exerçait aucun effet sur elle	111
	Est-ce l'abilang qui a créé le Gkabal ou l'inverse ?	113
	Quid des langues vulgaires, qu'avaient-elles inventé, qu'est-ce qui les avait créées ?	113
	une langue puissante, durablement hypnotique	122
« Bruxelles Insurrection » (Nicolas Ancion)	on t'a appris à respecter les règlements, à saluer les drapeaux, à accorder les participes passés, et à reconnaître les grades.	59
1984 (George Orwell)	capable, par le seul pouvoir de sa voix, de briser la structure de la civilisation / 18 <i>capable by the mere power of his voice of wrecking the structure of civilisation</i> / 25 <b>capable de faire sauter les structures de la civilisation par le seul pouvoir de sa voix</b>	27
<i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i> (Johanna et Günter Braun)	als sänge ein Heitzelmännchen in Flohformat	11
	eine Katastrophe Sprachwirrnis [...], wie nach dem Turmbau zu Babel etwa	27
	die Verbalienkanone	79
	Ihr Mund schien ihm die Worte einzuhauchen und abzuziehen	206
	zu ewiger verbaler Existenz verurteilt	210

Annexe 10 : Les espaces métaphoriques métalinguistiques



Annexe 11 : Les italiques dans *MaddAddam*

Emploi de l'italique	Page
<b>Chant</b>	110-111
	117
	119
	188
	325
	362
	443
	451
	460
	<b>Citation</b>
52	
64	
91	
165	
189	
241	
252	
259	
269	
284	
285	
287	
300	
305	
340	
341	
437	
453	
459	
<b>Demande de reformulation</b>	32
	32
	33
	33
	33
	49
	64
	79
	83
	126
	518
	525
	527
	528
	537
	545

	548
	552
<b>Devise</b>	367
<b>Discours imaginé</b>	48
	49
	114
	134
	149
	150
	192
	193
	199
	217
	220
	221
	224
	270
	326
	350
	365
	387
	397
472	
473	
493	
506	
<b>Discours rapporté</b>	27
	31
	45
	46
	80
	116
	148-149
	274
	286
	288
	296
460	
541	

	38
	87
	87
	91
	121
	136
	143
	144
	155
	155
	156
	159
	160
	161
	194
	219
	232
	254
	246
	314
	317
	331
	335
	356
	371
	394
	436
	447
	534
	541
	555
	172
	173
	174
	177
	183
<b>Insistance</b>	

	39
	79
<b>Intonation</b>	86
	33
	37
	165
<b>Latin</b>	207
	324
<b>Mot inconnu</b>	17
	40
	25
	67
	124
<b>Onomatopée</b>	347
	417
	429
	466
	48
	65
	116
	142
	201
	202
<b>Pensée intérieure</b>	210
	225
	234
	343
	469
	26
	127
<b>Reformulation</b>	128
	137
<b>Sous-titre</b>	366
	189
	287
<b>Titre</b>	290
	291
	494



Figure 3 : scène de présentation par moyen scriptural entre *aliens* et humains (Villeneuve, 2016, 0:48:28)



Figure 4 : Mise en scène de l'étude outillée informatiquement de l'écriture des *aliens* (Villeneuve, 2016, 0:54:32)

### III. – Sa pratique moderne

Aujourd'hui les mots qui heurtent par trop de réalisme doivent être adoucis. On ne parlera plus de *mort* mais de *non-vie*, *d'aveugle* mais de *non-voyant*. La *non-volonté* du gouvernement marque en douceur un *refus*. *Mal-comprenant* passe mieux que *con*.

Règle : Il est interdit d'écouter les oreilles.

<i>Novlangue moderne</i>	<i>Français brutal</i>
un non-match	un mauvais match
le mal-entendant	le sourd
une non-réponse	une dérobade
le mal-être	la déprime
une non-réussite	un échec
le mal-vivre	la misère
le non-travail	le chômage
le mal-logement	le taudis
la non-ville	la campagne
le non-vote	le rejet
avant-texte	brouillon

### Résumé

La *novlangue*, codifiée par George Orwell, est la réduction drastique d'un vocabulaire trop rude.

### Exercices

1. – Tournez en novlangue les trois phrases suivantes :

- a) Chômeur, il était parti à la campagne.
- b) L'équipe de France a pris une raclée.
- c) M. Untel a reçu le prix Goncourt, comme on s'y attendait.

Corrigé :

- a) *Il s'était établi dans l'espace vacant du non-travail, de la non-ville.*
- b) *On assiste à la non-qualification de l'équipe de France.*
- c) *Le Goncourt est une non-surprise.*

2. – Dans un article, vous avez parlé par égarement d'un *nain* au lieu d'une *personne de petite taille*. Des lecteurs vous fustigent. Essayez de vous justifier. Si vous n'y arrivez pas, puisque vous êtes en tort, présentez vos excuses à toutes les associations concernées.

## Annexe 14 : Les reformulations dans *MaddAddam*

Page	Élément reformulé
84	montagnes
84	ours
87	réécriture de l'histoire
111	le cours d'eau - c'était plutôt une rivière
126	merci
127	esprit + meurt
128	neige + gelé + migraine + bonne nuit
134	cicatrice
135	écriture
137	petit déjeuner
142	mickey
149	système immunitaire
159	se sauver
160	stupide
160	être tuant
161	une façon de parler
161	enfermer à clé
161	placard
177	homme
217	hallucination
242-243	Putain = une personne
282	lampe frontale à lumière noire
296	papier + stylo
297	encre +écriture + lecture
314	musique

373	l'argent = une personne
374	les Femmes Serpents
394	marché conclu
425	espérer
450	cryptique
457	le poste qu'on aurait appelé autrefois "assistant croque-mort "mais que Cryojénial avait rebaptisé " Gardien d'Inertie Temporaire "
460	abréviation
461	macchabée
462	Cryojénial n'appelait pas ces engins des " corbillards " mais des " Navettes Vie-à-Vie "
465	Autrefois, le rôle de Désinfecteur de Zeb se serait appelé " Nettoyeur ", et avant ça " Femme de ménage ", mais c'était le vingt et unième siècle et on avait ajouté une touche de conscience nanobioforme à l'intitulé du poste
507	les janissaires
507	le rasoir de la vie
518 +522	conneries
523	bataille
525	escalier
527-528	frangin
545	écriture
548	lecture
555	écriture / lecture
557	parapluie
560	rude



Figure 4 : Les microphones ploient sous la violence rhétorique dans *Le Dictateur* (Chaplin, 1940, 0:19:16)

Annexe 16 : La scène du sermon dans V pour Vendetta (V : 51-52)





CAR J'AI EU UNE VISION: LA VISION D'UN MAL OBSCUR ET SATANIQUE ÉCHAPPÉ DE LA NUIT POUR PIÉGER LE FAIBLE ET LE PÉCHEUR...

UN AVATAR DE DAMNATION QUI VEUT FLÉTRIR VOTRE VÉRITÉ PAR SES MENSONGES EMPOISONNÉS ET SES VAINS ARTIFICES.



NOTRE PÈRE, VOUS QUI CONNAISSEZ NOS GESTES ET NOS PENSÉES, VOUS QUI ÊTES NOTRE AVENIR ET NOTRE DESTINÉE, AIDEZ-NOUS À PERCEVOIR VOTRE SAINTE VOLONTÉ.

AIDEZ-NOUS À RÉSISTER AUX RUGES DU MALIN ET SOUTENEZ NOTRE FOI. UNE RACE, UN PAYS, UNIS D'ANS VOTRE AMOUR.



NOUS VOUS LE DEMANDONS, AU NOM DU PÈRE, DU FILS, ET DU SAINT ESPRIT.

PAR JÉSUS CHRIST NOTRE SEIGNEUR.

AMEN.



Chapitre Six  
**LA VISION**



SALUT, DEREK, ROSEMARY... JE N'AI PAS EU LE TEMPS DE VOUS PARLER AVANT D'ENTRER. COMMENT VA ?

BONJOUR CONRAD. BONJOUR HÉLÈNE, ÇA VA. LE VIEUX ME RABAT LES OREILLES DE CETTE HISTOIRE DE TERRORISTE QUI N'INTÉRESSE PERSONNE. ET À L'ŒIL ?



EH BIEN... NOUS AVONS QUELQUES DIFFICULTÉS AVEC LES CAMÉRAS MARK IV, MAIS...

CONRAD, TU NOUS ENNUIES... PARLE-NOUS PLUTÔT DE CE TERRORISTE, DEREK. IL A VRAIMENT FAIT SAUTER LA COUR D'ASSISES ?

Annexe 17 : La répartition des mises en scène des sciences du langage dans le corpus

	Formes phoniques et écritures	Morphosyntaxe	Sémantique et lexicale	Linguistique comparée	Pragmatique	Traductologie	Didactique
« Bruxelles Insurrection » (Ancion)	Orthographe	Francophonie puriste	x	Synchronique	Déclarations publiques non institutionnelles, interrogatoires		Apprentissage
<i>MaddAddam</i> (Atwood)	Phonétique descriptive spontanée		x		Prêches		Apprentissage
<i>Das kugeltranszendentale Vorhaben</i> (Braun)	Phonétique descriptive spontanée	Spécificités morphosyntaxiques	x	Synchronique	Déclarations publiques non institutionnelles, textes à valeur juridique	x	Apprentissage
« L'histoire de ta vie » (Chiang)	Phonétique et descriptions graphiques techniques	Description topologique intégrée à narration	x	Synchronique		x	Enseignement
« Les Hauts <sup>®</sup> Parleurs <sup>®</sup> » (Damasio)		Innovations morphosyntaxiques	x		Déclarations publiques non institutionnelles, textes à valeur juridique		
<i>Enig Marcheur</i> (Hoban)	Néographie, néophonie	Resegmentation morphématique	x	Diachronique	Récitations en groupe	x	
<i>V pour Vendetta</i> (Lloyd et Moore)	Néographie				Prêches, déclarations publiques non institutionnelles		

	Formes phoniques et écritures	Morphosyntaxe	Sémantique et lexique	Linguistique comparée	Pragmatique	Traductologie	Didactique
<i>1984 (Orwell)</i>		Remarques explicites	x	Diachronique	Discours politiques, prêches, interrogatoires, récitations en groupe, textes à valeur juridique	x	Enseignement
<i>2084 (Sansal)</i>	Phonétique descriptive spontanée		x	Diachronique	Prêches, interrogatoires, récitations en groupe, textes à valeur juridique		Enseignement
<i>Le Livre de Dave (Self)</i>	néographie, néophonie		x	Diachronique	Prêches, déclarations publiques non institutionnelles, interrogatoires, récitations en groupe	x	Enseignement et apprentissage
<i>Les Langages de Pao (Vance)</i>	Imaginaire phonostylistique	Remarques explicites	x		Discours politiques	x	Enseignement et apprentissage

# Liste des abréviations

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

IL : imaginaire linguistique

LP : linguistique populaire

NP : néographie phonétisante

RDA : République Démocratique Allemande

RS : représentations sociales

RSL : représentations sociolinguistiques

SC : système conceptuel

SF : science-fiction

# Liste des figures et tableaux

Figure 1 : la stratification des représentations sociolinguistiques dans un corpus littéraire	24
Figure 2 : distance communicative et médialité des métadiscours (Osthus, 2018 : 26)	40
Figure 3 : contextualiser la mise en scène des pratiques langagières	50
Figure 4 : échange de mails entre le traducteur et l'éditeur d'Enig Marcheur de Russell Hoban	71
Figure 5 : la classification des langues dans la fiction	72
Figure 6 : les étapes d'une politique linguistique selon Henri Boyer (2010 : 68)	304
Figure 7 : les enjeux de la politique linguistique dans <i>1984</i> de George Orwell	307
Figure 8 : les disciplines de la traduction d'après Reiß, 2009 : 1-13.	416
Tableau 1 : époque intra-diégétique, la dystopie et le futur	58
Tableau 2 : dystopie et conclusions du récit	60
Tableau 3 : les altérations sur la langue « naturelle » de la fiction	74
Tableau 4 : les œuvres du corpus par ordre chronologique	81
Tableau 5 : les abréviations pour les titres des œuvres	90
Tableau 6 : la représentation des sociétés de tradition orale et de tradition écrite dans le corpus	244
Tableau 7 : l'établissement d'un savoir métalinguistique dans <i>Enig Marcheur</i> de Russell Hoban.	262
Tableau 8 : les différences entre les notions de dialecte visuel et de néographie phonétisante	275
Tableau 9 : contextualiser la mise en scène des pratiques langagières	358

# Index

## Œuvres

« Bruxelles Insurrection », 13, 37, 43, 58, 60, 73, 79, 80, 89, 90, 91, 119, 121, 122, 127, 128, 129, 135, 145, 152, 155, 156, 157, 158, 162, 163, 164, 175, 185, 192, 193, 195, 197, 208, 210, 215, 216, 217, 218, 226, 227, 230, 233, 237, 238, 243, 244, 245, 255, 263, 267, 269, 279, 297, 300, 303, 304, 311, 317, 360, 367, 371, 372, 375, 394, 401, 402, 403, 426, 432, 434, 441, 442, 444, 447, 451, 459, 465, 467, 472, 475, 478, 481, 491

« L'histoire de ta vie », 41, 43, 47, 69, 89, 97, 98, 120, 123, 125, 217, 218, 243, 244, 247, 255, 296, 297, 298, 304, 312, 313, 314, 342, 343, 344, 346, 347, 351, 359, 366, 388, 390, 391, 392, 412, 437, 441, 442, 451, 465, 467, 491

« Les Hauts<sup>e</sup> Parleurs<sup>e</sup> », 26, 43, 48, 58, 60, 64, 73, 78, 80, 81, 89, 98, 100, 152, 158, 161, 162, 163, 164, 193, 203, 208, 214, 217, 218, 226, 227, 230, 237, 238, 243, 244, 245, 255, 263, 270, 274, 283, 290, 298, 299, 300, 303, 304, 312, 313, 333, 362, 363, 367, 368, 388, 394, 396, 401, 402, 409, 410, 442, 444, 447, 451, 465, 473, 477, 479

1984, 2, 16, 23, 26, 37, 42, 47, 58, 59, 60, 69, 73, 76, 77, 79, 80, 89, 96, 106, 107, 108, 109, 110, 115, 119, 121, 123, 124, 127, 128, 129, 131, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 152, 164, 165, 172, 173, 176, 178, 180, 185, 199, 201, 202, 203, 207, 208, 212, 213, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 228, 231, 234, 237, 244, 263, 267, 268, 269, 285, 290, 291, 292, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 312, 313, 317, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 331, 342, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 365, 366, 367, 368, 372, 373, 375, 376, 378, 381, 385, 386, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 403, 404, 405, 409, 412, 414, 426, 432, 433, 434, 441, 444, 445, 447, 451, 452, 453, 454, 465, 468, 470, 473, 476, 479, 481, 492

2084, 26, 42, 47, 54, 55, 58, 59, 60, 72, 76, 77, 79, 80, 81, 89, 104, 109, 110, 111, 140, 152, 154, 155, 158, 163, 164, 184, 185, 190, 191, 196, 208, 218, 224, 225, 228, 229, 233, 234, 237, 238, 239, 244, 245, 254, 271, 272, 285, 291, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 312, 313, 317, 320, 321, 323, 331, 333, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 378, 381, 386, 392, 394, 398, 405, 406, 408, 409, 423, 425, 426, 427, 429, 431, 432, 433, 434, 437, 444, 445, 447, 451, 466, 468, 472, 475, 478, 481, 492

*Das kugeltranszendente Vorhaben*, 47, 48, 55, 56, 58, 60, 73, 76, 77, 80, 82, 89, 94, 95, 96, 98, 115, 119, 120, 122, 125, 127, 132, 135, 150, 163, 192, 205, 208, 213, 214, 217, 227, 229, 230, 236, 237, 238, 244, 254, 263, 279, 281, 286, 290, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 307, 310, 311, 316, 317, 318, 366, 367, 368, 371, 372, 375, 376, 388, 390, 391, 392, 394, 403, 404, 408,

409, 412, 413, 417, 418, 421, 426, 428, 430, 431, 433, 441, 442, 444, 445, 446, 448, 451, 459, 465, 467, 474, 477, 480, 481, 491

*Enig Marcheur*, 43, 44, 58, 59, 60, 62, 63, 69, 70, 71, 74, 80, 82, 84, 89, 101, 102, 111, 138, 139, 140, 142, 144, 146, 149, 164, 173, 189, 190, 201, 208, 218, 220, 223, 227, 231, 232, 234, 237, 238, 239, 243, 244, 245, 251, 253, 255, 256, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 272, 274, 291, 295, 298, 300, 303, 304, 312, 317, 324, 325, 328, 329, 331, 333, 335, 337, 343, 348, 349, 351, 353, 356, 362, 363, 367, 368, 373, 375, 376, 378, 380, 381, 382, 384, 386, 388, 392, 394, 399, 405, 406, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 421, 447, 451, 465, 467, 472, 475, 478, 491

*Le Livre de Dave*, 43, 55, 58, 59, 60, 62, 69, 74, 80, 82, 89, 111, 113, 115, 138, 139, 140, 144, 149, 152, 173, 178, 185, 195, 208, 212, 218, 222, 226, 231, 234, 238, 243, 244, 251, 253, 254, 255, 263, 266, 272, 274, 281, 284, 285, 291, 295, 297, 299, 300, 303, 304, 312, 317, 324, 329, 331, 333, 336, 346, 348, 351, 356, 367, 368, 373, 374, 375, 376, 378, 380, 381, 384, 386, 392, 394, 399, 400, 403, 404, 405, 406, 409, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 421, 423, 425, 429, 431, 432, 434, 437, 439, 444, 445, 447, 451, 452, 466, 468, 472, 475, 478, 492

*Les Langages de Pao*, 26, 47, 56, 58, 60, 65, 69, 73, 76, 77, 80, 89, 113, 115, 119, 121, 126, 128, 129, 133, 134, 135, 163, 170, 188, 192, 197, 198, 213, 215, 218, 223, 225, 226, 227, 234, 244, 254, 255, 285, 292, 295, 298, 303, 304, 312, 315, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 354, 357, 360, 366, 394, 413, 423, 425, 426, 429, 430, 431, 432, 447, 451, 466, 468, 472, 475, 478, 492

*MaddAddam*, 55, 58, 59, 60, 61, 73, 80, 89, 91, 93, 138, 140, 144, 145, 149, 182, 187, 208, 212, 217, 220, 225, 226, 227, 232, 235, 237, 239, 244, 245, 250, 255, 256, 257, 259, 260, 262, 264, 274, 277, 278, 280, 290, 296, 300, 301, 303, 304, 312, 324, 327, 329, 331, 343, 346, 347, 351, 367, 368, 376, 394, 399, 435, 437, 441, 447, 451, 465, 467, 473, 477, 479, 483, 487, 491

*Vpour Vendetta*, 26, 58, 60, 80, 85, 89, 103, 104, 105, 143, 144, 208, 218, 244, 255, 263, 290, 295, 297, 298, 300, 303, 305, 324, 328, 329, 343, 350, 353, 378, 394, 398, 399, 400, 403, 404, 409, 434, 447, 465, 467, 471, 474, 479, 489, 491

## Auteurs

Ancion, 3, 13, 58, 60, 73, 79, 89, 90, 91, 93, 119, 122, 124, 127, 129, 130, 154, 156, 157, 158, 170, 174, 179, 183, 194, 195, 196, 215, 216, 230, 244, 245, 246,

270, 279, 282, 305, 361, 371, 372, 373, 402, 403, 436, 441, 465, 467, 472, 475, 478, 481, 491

Atwood, 3, 55, 56, 57, 58, 60, 73, 89, 92, 93, 98, 122, 139, 142, 150, 182, 204, 208, 218, 236, 244, 250, 256, 258, 259, 277, 278, 279, 304, 327, 346, 350, 351, 368, 369, 435, 458, 459, 461, 462, 465, 467, 473, 477, 479, 491

Braun, 3, 47, 55, 56, 58, 60, 73, 76, 81, 82, 89, 94, 95, 96, 120, 126, 128, 130, 150, 230, 279, 281, 283, 307, 310, 311, 316, 366, 368, 371, 375, 387, 388, 391, 403, 417, 419, 421, 429, 434, 442, 446, 459, 463, 465, 467, 474, 477, 480, 481, 491

Chiang, 3, 43, 58, 60, 89, 97, 98, 120, 123, 128, 129, 131, 135, 136, 177, 184, 244, 247, 248, 249, 298, 312, 342, 344, 345, 346, 352, 359, 360, 366, 388, 391, 412, 423, 438, 441, 465, 467, 472, 475, 478, 491

Damasio, 3, 26, 41, 43, 58, 60, 64, 78, 81, 89, 98, 99, 100, 147, 154, 158, 159, 161, 163, 171, 173, 180, 184, 199, 200, 202, 203, 207, 214, 216, 217, 244, 245, 270, 283, 298, 332, 333, 362, 367, 368, 396, 402, 409, 410, 452, 465, 473, 477, 479, 491

Hoban, 3, 43, 44, 58, 59, 60, 62, 63, 70, 71, 74, 89, 101, 102, 111, 112, 139, 140, 146, 147, 149, 150, 173, 184, 225, 234, 244, 251, 253, 261, 262, 282, 284, 324, 325, 336, 337, 348, 349, 350, 362, 367, 368, 374, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 415, 416, 419, 421, 449, 452, 463, 465, 467, 472, 475, 478, 491

Lloyd, 3, 26, 58, 60, 89, 105, 106, 143, 244, 350, 403, 465, 467, 469, 474, 479, 491

Moore, 3, 26, 58, 60, 89, 103, 104, 105, 106, 143, 244, 282, 350, 403, 405, 465, 467, 474, 479, 491

Orwell, 1, 2, 3, 16, 23, 47, 58, 59, 60, 69, 76, 79, 80, 81, 83, 84, 89, 106, 107, 108, 110, 112, 120, 122, 124, 128, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 149, 152, 154, 165, 167, 170, 172, 176, 178, 180, 198, 207, 208, 211, 219, 220, 222, 223, 244, 269, 285, 295, 298, 299, 305, 306, 307, 310, 313, 315, 342, 354, 356, 357, 359, 360, 365, 366, 367, 368, 372, 378, 381, 395, 396, 397, 403, 405, 432, 433, 436, 441, 452, 460, 465, 468, 473, 476, 479, 481, 486, 492

Sansal, 3, 54, 58, 59, 60, 72, 76, 77, 79, 80, 81, 89, 104, 109, 110, 111, 152, 154, 155, 158, 180, 184, 191, 196, 218, 224, 239, 244, 271, 282, 294, 298, 299, 312, 313, 315, 320, 331, 366, 368, 370, 371, 378, 381, 398, 405, 409, 410, 423, 427, 466, 468, 472, 475, 478, 481, 492

Self, 3, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 69, 74, 83, 89, 102, 111, 112, 115, 139, 140, 149, 150, 154, 187, 223, 232, 234, 244, 251, 253, 254, 255, 266, 275, 276, 279, 280, 282, 284, 334, 335, 346, 348, 350, 367, 368, 374, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 402, 403, 405, 415, 416, 417, 419, 421, 423, 437, 452, 458, 459, 466, 468, 472, 475, 478, 492

Vance, 3, 26, 47, 55, 56, 58, 60, 65, 66, 69, 72, 76, 89, 111, 113, 114, 115, 119, 124, 128, 129, 131, 134, 154, 170, 180, 188, 224, 244, 285, 286, 292, 298, 315, 316, 320, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 366, 423, 424, 425, 431, 432, 458, 466, 468, 472, 475, 478, 492

## Langues fictionnelles

abilang, 72, 76, 77, 79, 109, 155, 191, 196, 296, 313, 321, 331, 366, 472, 475, 481

arpee, 75, 223, 266, 317, 353, 384, 468, 475

cogitant, 69, 76, 114, 286, 357

heptapode, 177, 217, 247, 248, 249, 314, 366, 465, 467, 478

mercantile, 66

mokni, 75, 222, 223, 330, 353, 374, 384, 468

novlangue, 37, 69, 76, 107, 108, 109, 120, 121, 131, 141, 173, 222, 237, 268, 269, 285, 305, 306, 307, 310, 321, 322, 338, 357, 365, 366, 453, 460, 465, 468, 486

paonais, 65, 66, 72, 188, 293, 299, 315, 355, 357, 366, 432, 472

parlénigm, 63, 69, 71, 74, 101, 189, 353, 378, 381, 382, 383, 384, 465, 467

pastiche, 69, 76, 134, 215, 357

techniquant, 69, 76, 114, 285, 357, 432

vaillant, 69, 76, 114, 286, 320, 357

# Table des matières

Remerciements	ii
Sommaire	ii
Introduction générale	1
PREMIÈRE PARTIE : LINGUISTIQUE & LITTÉRATURE	6
1 Les représentations sociolinguistiques	7
1.1 Des représentations sociales aux représentations sociolinguistiques	7
1.1.1 Brève histoire d'un concept	7
1.1.2 Les représentations sociales, une forme de conceptualisation du monde	11
1.1.3 Une construction socialement élaborée et dynamique	14
1.1.4 La « visée pratique » des RS	19
1.2 Représentations sociales et stéréotype	25
1.2.1 De la linguistique populaire à l'imaginaire linguistique	31
1.2.2 Histoire de la linguistique populaire	31
1.2.3 L'imaginaire linguistique	35
1.2.4 Linguistique appliquée et littérature	41
1.3 Problématisation du sujet	45
1.3.1 Objectifs et questions de recherche	45
1.3.2 Hypothèses de recherche	47
2 Des œuvres de science-fiction dystopique	51
2.1 La dystopie	51
2.1.1 La dystopie, l'utopie et la science-fiction	51
2.1.2 Vers une (re-)définition du genre dystopique	57
2.2 Les langues dans la science-fiction dystopique	61
2.2.1 Les mots-fictions	61
2.2.2 Langue naturelle, langue artificielle, langue merveilleuse	66
2.2.3 Créativité métalinguistique	71
2.3 Élaboration du corpus	78
2.3.1 Précisions sur la notion de « corpus » en analyse sociolinguistique de la science-fiction	79
2.3.2 Unité culturelle et chronologique	80
2.3.3 La dimension métalinguistique	84
2.3.4 La réception des œuvres	87
2.4 Les œuvres du corpus	89
2.4.1 ANCION, Nicolas, « Bruxelles Insurrection »	90
2.4.2 ATWOOD, Margaret, <i>MaddAddam</i>	92
2.4.3 BRAUN, Johanna & BRAUN, Günter, <i>Das kugeltranszendente Vorhaben</i>	94

2.4.4	CHIANG, Ted, « L'histoire de ta vie »	97
2.4.5	DAMASIO, Alain, « Les Hauts* Parleurs* »	99
2.4.6	HOBAN, Russell, <i>Enig Marcheur</i>	101
2.4.7	MOORE, Alan et LLOYD, David, <i>V pour Vendetta</i>	103
2.4.8	ORWELL, George, Mille Neuf-Cent-Quatre-Vingt-Quatre	107
2.4.9	SANSAL, Boualem, 2084 : la fin du monde	109
2.4.10	SELF, Will, Le Livre de Dave	111
2.4.11	VANCE, Jack, Les Langages de Pao	114
DEUXIÈME PARTIE : LOCUTEURS & MÉTADISCOURS		117
3	Représentation des attitudes métalangagières	118
3.1	Les linguistes savants	118
3.1.1	Le rôle des personnages linguistes dans la fiction	121
3.1.2	À quoi ressemble un linguiste ?	123
3.1.3	Le linguiste en société	127
3.1.4	Linguiste savant et convictions politiques	129
3.1.5	Activité métalinguistique des linguistes savants	130
3.2	Les locuteurs engagés	136
3.2.1	Méthode et plan	137
3.2.2	Locuteurs engagés et pratiques langagières	138
3.2.3	Locuteurs engagés et révolte langagière	151
4	Les métaphores de la langue	165
4.1	Le rôle des procédés analogiques	166
4.1.1	Comprendre la métaphore	166
4.1.2	Repérer la métaphore	171
	Pour un relevé qualitatif	171
	L'outil informatique dans la recherche des métaphores	174
4.1.3	Analyser la métaphore	177
4.2	Système conceptuel 1 : langue et anthropomorphisme	181
4.2.1	Une langue socialisée	182
4.2.2	Une langue consciente	185
4.2.3	Une langue de violence et de menaces	190
4.2.4	La langue est belle	194
4.3	Système conceptuel 2 : naturalisation de la langue	198
4.3.1	Force et violence de la langue	198
4.3.2	La langue indomptable et insaisissable	202
4.3.3	La langue vive et spontanée	207
4.4	Système conceptuel 3 : technicisation de la langue	209
4.4.1	La langue maîtrisée par le locuteur	210

4.4.2	La valeur de la langue	214
4.4.3	La langue comme outil	222
4.5	Système conceptuel 4 : la langue, une religion	228
4.5.1	La langue et le pouvoir divin	228
4.5.2	Genèse et rituels de la langue	232
4.5.3	La langue suzeraine	237
5	L'écrit et l'oral	241
5.1	Représenter le rapport entre l'écrit et l'oral	241
5.1.1	Représenter une société de tradition orale	242
5.1.2	Vers une société de tradition écrite et le développement d'une conscience épilinguistique	256
5.1.3	Le droit à l'oralité libre en terre dystopique	263
5.2	Prestige de l'écrit, mépris de l'oral	267
5.2.1	Institutions et marges	268
5.2.2	L'écrit est plus pauvre que l'oral	272
5.2.3	Vers un portait socio-culturel des locuteurs par leurs pratiques langagières orales	282
5.2.4	Une écriture artificielle, un oral spontané	285
TROISIÈME PARTIE : LANGUE EN SOCIÉTÉ & LINGUISTIQUE IMAGINÉE		289
6	Langue et pouvoir	290
6.1	Langue et imaginaires de l'oppression linguistique	290
6.1.1	Du totalitarisme en dystopie	290
	Un système de règles sociales implicites et officieuses	291
	Une manipulation de l'histoire officielle	293
	Un culte de la personnalité	296
	Une société grégaire dans son ensemble	298
	La violence à l'encontre des citoyens critiques	299
6.1.2	Mises en scène de politiques linguistiques	302
6.2	Langue et imaginaires de la révolte	318
6.2.1	Des locuteurs passifs et désabusés	319
6.2.2	Vers des pratiques alternatives : le chant	323
6.2.3	Imaginer des engagements métalinguistiques révolutionnaires	331
7	Les sciences du langage, entre imaginaires et épistémologie de la discipline	339
7.1	Introduction	339
7.2	Formes phoniques et écritures	342
7.3	Morphosyntaxe	353
7.4	Sémantique et lexique	363
7.5	Linguistique comparée	376
7.5.1	Perspective diachronique	377
7.5.2	Perspective synchronique	387

7.6	Pragmatique	393
7.6.1	Les discours politiques	395
7.6.2	Les prêches	397
7.6.3	Les déclarations publiques	400
7.6.4	Les interrogatoires	403
7.6.5	Les récitations	405
7.6.6	Les conversations quotidiennes	407
7.6.7	Les textes à valeur juridique	409
7.7	Traductologie	411
7.8	Didactique des langues	422
7.8.1	Former les enseignants	423
7.8.2	Conditions de travail et prestige du métier	425
7.8.3	Contenu des apprentissages	431
	Conclusion générale	440
	Bibliographie	451
	Corpus	451
	Autour du corpus	451
	Encyclopédies	455
	Bibliographie critique	455
	Annexes	465
	Annexe 1 : Les langues et leur statut fictionnel dans le corpus	465
	Annexe 2 : Les réflexions métalinguistiques dans le corpus	467
	Annexe 3 : la ressemblance entre Guy Fawkes et V	469
	Annexe 4 : Les occurrences des pratiques scripturales du personnage de Winston dans 1984	470
	Annexe 5 : Mise en scène de la lecture de V pour Vendetta (V : 83)	471
	Annexe 6 : Système métaphorique conceptuel 1, langue et anthropomorphisme	472
	Annexe 7 : Système métaphorique conceptuel 2, naturalisation de la langue	475
	Annexe 8 : Système métaphorique conceptuel 3, technicisation de la langue	479
	Annexe 9 : Système métaphorique conceptuel 4, la langue est une religion	482
	Annexe 10 : Les espaces métaphoriques métalinguistiques	483
	Annexe 11 : Les italiques dans MaddAddam	484
	Annexe 12 : L'écriture sémasiographique dans Premier Contact de Denis Villeneuve	486
	Annexe 13 : Extrait du Journalisme sans peine (Burnier et Rambaud, 1997 : 85-86)	487
	Annexe 14 : Les reformulations dans MaddAddam	488
	Annexe 15 : La mise en scène de discours politique dans Le Dictateur de Charles Chaplin	489
	Annexe 16 : La scène du sermon dans V pour Vendetta (V : 51-52)	490
	Annexe 17 : La répartition des mises en scène des sciences du langage dans le corpus	492
	Liste des abréviations	494

Liste des figures et tableaux	495
Index	496
Œuvres	496
Auteurs	496
Langues fictionnelles	497
Table des matières	498