



Dystopie et personnages féminins

ALEXIA JINGAND

Université de Strasbourg
alexia.jingand@lilo.org

— RÉSUMÉ

Nous nous intéressons aux représentations sociolinguistiques d'œuvres dystopiques à travers la figure de la linguiste savante. Genre littéraire très populaire et médiatisé, la dystopie véhicule des représentations de la femme – *a fortiori* de la femme savante, et spécialiste des pratiques langagières. S'appuyant sur les travaux d'Anne-Marie Houdebine sur les représentations sociolinguistiques et de Dennis Preston sur la linguistique populaire, notre travail s'articule autour de trois nouvelles, chacune issue de la littérature dystopique. Les personnages féminins y sont souvent passifs, tant sur le plan narratif et que sur le plan scientifique. Les représentations, portées par des auteurs de sexe masculin, effacent la femme dans la sphère scientifique et sociale et lui attribuent des rôles stéréotypés. Ce constat est permis par une analyse binaire du corpus comparant les résultats obtenus pour les personnages féminins à ceux obtenus pour les personnages masculins. Notre travail s'achève sur le rapport des nouvelles à la langue, qui devient un personnage à part entière. En effet, les réactions relatives à la langue et son évolution dévoilent un riche éventail émotionnel et de forts engagements physiques de la part des personnages masculins : la langue est une autre figure féminine, pour laquelle on se bat, mais qui demeure pétrie de passivité.

MOTS-CLÉS

dystopie, imaginaire linguistique, analyse qualitative, linguistique populaire

— ABSTRACT

The article concerns the social representations of the female linguist in a corpus of dystopian short stories. Dystopia is a very popular literary genre and vehicles representations of women in society, especially the scientist and specialist of linguistic. We used the work of Anne-Marie Houdebine about sociolinguistic representations and of Dennis Preston about folk linguistics to analyse the corpus. This corpus is composed of three short stories. Female characters are mostly staying out of the action on both the narrative basis and the scientific field. Women are represented as being out of the scientific and social areas and the three male writers of these short stories assign them to stereotyped roles. We made a binary analysis and compared the results about the feminine characters with those about the masculine characters. This article ends with the study of the relationship between the short stories (through the characters) and the language. In fact, we consider the language as a character itself. This can be explained by the highly emotional reactions that are expressed in each short story and by the physical commitments from male characters: language can be considered as another feminine character, for which one may fight, but still does not take part of the action.

KEYWORDS

dystopia, linguistic imaginary, qualitative analysis, folk linguistics

1. Introduction

En imaginant une société dans laquelle les individus sont hermaphrodites, Ursula K. Le Guin ne résout pas la dualité homme/femme telle qu'elle est conçue dans notre société, mais en fait son thème principal. Le personnage principal de *La Main gauche de la nuit* (1969) est un terrien en visite sur une autre planète, constamment gêné par l'absence de genre biologique chez ses interlocuteurs, qui passent indifféremment du masculin au féminin, et vice versa. Il peine à adapter son comportement devant cette pluralité physiologique, tandis que les autochtones considèrent avec embarras son évidente virilité, comme s'il s'agissait d'une indécatesse de sa part. Dans *La Main gauche de la nuit*, Le Guin thématise la binarité des représentations sociales sur les rapports entre hommes et femmes, sur ce qui fait d'une personne un homme ou une femme.

Les trois nouvelles que nous abordons dans cet article – « Bruxelles Insurrection » de Nicolas Ancion, « Les Hauts* Parleurs* » d'Alain Damasio et « L'histoire de ta vie » de Ted Chiang – n'èvoquent pas frontalement ces questions et n'en font pas même une thématique importante. Ces œuvres sont toutefois révélatrices de représentations socialement ancrées en ce que les auteurs ne remettent pas en question les imaginaires sur lesquels ils fondent leur œuvre. L'enjeu du corpus est ailleurs et chaque nouvelle propose la figuration d'une situation linguistique particulière dans un univers fictif dystopique, dans lequel les personnages s'opposent et s'engagent au nom de leurs convictions. Les personnages féminins comme masculins sont définis par leurs discours et attitudes métalinguistiques¹ ainsi que leurs compétences langagières (p. ex., savent-ils écrire, lire ou parler avec aisance?). C'est à travers le prisme de ces discours, attitudes et compétences que nous déterminons les représentations sociolinguistiques (RSL) investies dans le corpus et leurs spécificités vis-à-vis des personnages féminins. Après avoir présenté les trois nouvelles dystopiques constituant ce corpus, nous en proposerons une lecture de données quantitatives (combien de personnages féminins, de linguistes savantes sont à recenser, face à combien de personnages masculins, de linguistes savants?) et qualitatives (qui sont ces personnages féminins, quel est leur rôle dans la fiction, quelles RSL concernant les attitudes métalinguistiques et les compétences langagières des personnages féminins sont exprimées?).

Cette réflexion repose sur plusieurs théories linguistiques, incluant la linguistique populaire et l'imaginaire linguistique. La linguistique populaire, originaire des États-Unis, comprend plusieurs approches, dont l'une consiste

à appréhender le discours métalinguistique des non-linguistes. La discipline attribuée à ces non-linguistes le qualificatif de « populaire », qu'il faut comprendre par opposition aux linguistes universitaires savants. Dans son article « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? », Marie-Anne Paveau observe différents rapports des locuteurs aux langues et pratiques langagières, les organisant dans une classification précise, du linguiste dit « savant » au locuteur « ordinaire », en passant par les écrivains ou les locuteurs militants (2008 : 96-97). Cette approche a pour objectif de saisir des observations d'ordre phonétique (Preston 1982), didactique (Weber 2008) ou encore relatives aux représentations que les discours métalinguistiques des locuteurs portent en eux. C'est ce dernier élément qui nous intéresse et auquel nous associons les travaux d'Anne-Marie Houdebine sur l'imaginaire linguistique. Houdebine définit l'imaginaire linguistique comme le « rapport du sujet parlant à la langue » (2015 : 5), conception qu'elle étend au rapport socioculturel dans le même article intitulé « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel ». L'imaginaire linguistique s'associe aisément avec la linguistique populaire. Les propos des non-linguistes permettent de tirer des enseignements de linguistique populaire, tels qu'un éclairage sur l'imaginaire sociolinguistique des auteurs. Les représentations linguistiques que manifestent les locuteurs de la fiction nous renseignent effectivement sur ce que Houdebine désigne par l'imaginaire linguistique des auteurs.

2. Le corpus

2.1. Le genre dystopique

La dystopie est un genre souvent proche de l'actualité parce qu'il répond, à sa manière, à des questions que se pose la société. Pierre Versins écrivait, à propos de la science-fiction : « elle est avertissement et prévision, sombre et éclairante » (1982 : 8), ce qui s'applique tout à fait au genre pessimiste de la dystopie. Elle fonctionne comme un miroir déformant du monde, déformant parce que prévenant la société des potentiels dangers qu'elle court, en les grossissant. Cette dimension de la dystopie comme reflet anxigène d'une société apparaît dans le *Oxford Dictionary of Literary Terms* par : « a significant form of science-fiction » et « a modern satire » (2015 : 108). Cette première approche du genre littéraire est tout à fait pertinente, bien qu'elle doive être nuancée. Une œuvre dystopique ne renvoie pas toujours à une forme de science-fiction. Dans son article « Dystopie et spectre du totalitarisme dans *Le Monde selon Gabriel*, d'Andreï Makine », Hélène Bellemare-Page indique d'ailleurs que la dystopie se fonde sur un « rejet amer du présent et développe

au grand jour les craintes suscitées par l'évolution de la civilisation » (2002 : 58). Cet ajout à la définition d'Oxford précise nos réserves quant au lien entre dystopie et science-fiction. La dystopie étire à son acmé des éléments de notre société sources d'inquiétudes : il peut s'agir d'innovations scientifiques, mais aussi de tendances politiques, de menaces écologiques et de faits économiques, voire linguistiques. Et la dystopie, dont la narration se déroule souvent dans un lointain avenir que l'on associerait volontiers à la science-fiction, peut aussi avoir lieu dans une société contemporaine similaire à celle que nous connaissons ou même dans notre passé. Deux œuvres de notre corpus interviennent ainsi dans un espace-temps semblable à celui des lecteurs du XXI^e siècle, tandis qu'une autre propose un retour au XX^e siècle. De fait, la dystopie constitue un genre particulièrement intéressant pour l'étude des représentations sociales : elle exacerbe les craintes et les tendances que les auteurs jugent dangereuses en plus d'exprimer des imaginaires communément partagés dans la société.

2.2. Le corpus

Notre corpus se compose de trois nouvelles. Pour des raisons méthodologiques qui nous permettent de systématiser notre approche, nous avons privilégié un format littéraire comparable. Les trois ouvrages sont toutefois issus d'aires sociolinguistiques différentes, ce qui rend possible une perspective contrastive.

« Bruxelles Insurrection » est la première nouvelle du corpus qui est issue de la francophonie. Nicolas Ancion, auteur belge, publie en 2008 son recueil *Nous sommes tous des Playmobiles*, récompensé par le prix Franz de Wever de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Cette distinction, bien que méritée, peut surprendre lorsqu'on considère la nouvelle qui nous intéresse. L'auteur y fait le récit de l'enlèvement, puis de la torture à coups de dictionnaire d'un membre de l'Académie française par deux marginaux bruxellois. Par ces actes, ils veulent rappeler à l'institution la plus prescriptive de la francophonie que toutes les pratiques du français, qu'elles soient belges, suisses ou canadiennes, sont aussi valables et légitimes que le français de France. Sur un ton humoristique, la nouvelle étire à son extrême violence des notions linguistiques telles que l'insécurité linguistique, la variation diatopique (soit les variations linguistiques d'une région géographique à une autre) ou encore le ressentiment linguistique, et s'en prend de manière frontale aux Académies littéraires, décrites comme essouffées dans les convictions d'un siècle passé.

« L'histoire de ta vie » est le deuxième texte du corpus, américain cette fois, et plus ancien. Publié en 1999, il reçoit aussitôt le prix Nebula pour la meilleure nouvelle, prestigieuse récompense de science-fiction, ainsi que le prix Theodore Sturgeon, attribué à la meilleure nouvelle de science-fiction de l'année publiée en anglais. En 2016, l'œuvre bénéficie d'un nouvel éclairage lorsque Denis Villeneuve en propose une adaptation cinématographique sous le titre original *Arrival*, traduit en France par « Premier contact » et par « l'Arrivée » au Québec. La nouvelle, écrite à la première personne du singulier, fait le récit de l'arrivée d'extraterrestres à différents endroits de la planète. Les armées et gouvernements font alors appel à des scientifiques pour essayer de communiquer avec eux. Louise Banks, la narratrice, est une linguiste recrutée pour déchiffrer la langue de ces aliens et entrer en contact avec eux. Le ton anxiogène avec lequel sont traités ces « contacts de cultures » – l'une terrestre, l'autre extraterrestre – et la menace permanente de l'armée surplombent le récit, qui présente une multitude de notions linguistiques. « L'histoire de ta vie » aborde à la fois la linguistique comparée² – qui est la spécialité du personnage de la linguiste – et une application originale de l'hypothèse de Sapir et Whorf. Cette théorie linguistique suggère l'influence des pratiques langagières et du système linguistique sur notre façon de percevoir le monde et d'agir. En l'occurrence, la nouvelle imagine une langue extraterrestre qui aurait des conséquences sur le fonctionnement cognitif de ses locuteurs, puisque la narratrice ne voit plus le temps d'une manière linéaire et chronologique, mais de façon cyclique, influencée ainsi par les structures linguistiques extraterrestres.

Notre corpus s'achève avec une nouvelle française publiée en 2002 par Alain Damasio, « Les Hauts* Parleurs* ». Si celle-ci est la seule à ne pas avoir reçu de prix littéraire, elle bénéficie néanmoins d'une excellente réputation, en grande partie grâce à celle de son auteur. En effet, Alain Damasio, unanimement respecté, est l'une des figures de proue de la science-fiction française, ses œuvres romanesques ayant reçu le Grand Prix de l'Imaginaire (2006), le Prix Imaginales (2006) et le Prix européen Utopiales (2007). « Les Hauts* Parleurs* » est la seule nouvelle du corpus à se dérouler dans une échelle temporelle alternative, alors que « Bruxelles Insurrection » et « L'histoire de ta vie » semblent avoir lieu à notre époque. Tout indique que le récit évoque un autre présent possible, notamment dans la première phrase de la nouvelle :

Lorsqu'une poêlée d'historiens se pencheront sur la fin du XX^{ème} siècle, qu'ils s'aviseront des techniques de fabrication du temps qui y furent secrètement testées puis appliquées, ils devront à mon sens reconnaître à la *Weather Corp.* au moins deux réussites :

la mondialisation du n'importe quoi en matière de bricolage quotidien du climat et la mort du chat vrai de Clovis Spassky, le 1^{er} septembre 1995 [...]. (Damasio 2012: 11)

À la lecture de cet extrait, on comprend que le récit se situe dans un présent alternatif, et non dans un futur imaginé. En effet, le narrateur regarde dans le passé, soit la fin du XX^e siècle, et indique plusieurs dates contemporaines au récit (1995, puis dans la suite du texte 1993, 2005, etc.). Dans ce présent parallèle (rappelons que la nouvelle a été publiée pour la première fois en 2002), le lexique a été privatisé auprès de multinationales, et chaque terme sous brevet employé dans une sphère publique engendre le paiement des *royalties* pour droits d'auteur. Ce système a des conséquences fondamentales sur l'expression et la communication dans la société. La nouvelle suit le chemin de poètes rebelles qui militent pour la libération du lexique à travers différentes formes d'innovations linguistiques. Damasio décrit une société dans laquelle la liberté d'expression n'a plus de sens, un monde pris au piège dans des contraintes écologiques et économiques étroitement liées. Au-delà de la notion de propriété linguistique, ce sont aussi celles de droit linguistique, de politique linguistique et d'opposition entre langue naturelle et langue artificielle qui sont abordées.

Ce corpus illustre différents types de dystopies, issues de différentes zones géographiques. Y figurent plusieurs attitudes métalinguistiques, formulées à travers des thèmes sociolinguistiques variés : liberté d'expression, insécurité linguistique, contacts de langues, pratiques langagières et capitalisme, etc. Les auteurs de ces trois œuvres, trois hommes, ne semblent pas accorder beaucoup d'importance à une répartition équitable des personnages hommes et femmes au niveau de l'intrigue, et les représentations sociolinguistiques relatives au genre biologique des locuteurs ne sont ni explicites, ni nombreuses.

3. Les personnages genrés

Nous avons choisi une approche comparative pour observer la représentation des personnages genrés dans le corpus choisi. En plus d'en extraire les éléments relatifs aux personnages féminins, il nous a semblé pertinent de comparer ces représentations à celle des personnages masculins. Cette manière d'aborder les œuvres met en lumière la dualité qui se joue dans la représentation genrée des personnages, et de donner plus de poids aux résultats obtenus. Il ne semble en effet pas pertinent de savoir combien de personnages féminins sont présents dans une nouvelle si on ignore combien de personnages masculins le sont également.

3.1. Les personnages féminins

Pour les données quantitatives, la méthode appliquée n'a été envisageable que parce que nous travaillons sur des nouvelles : nous avons comptabilisé manuellement le nombre de personnages féminins présents, évoqués, ainsi que le nombre de linguistes savantes, puisque chaque œuvre repose sur des confrontations des personnages aux attitudes épilinguistiques (Blanchet 2013 : 35) différentes. Les résultats sont aisément représentables sous forme de tableau.

Tableau 1

Résultats quantitatifs concernant la présence de personnages féminins dans le corpus

	Bruxelles Insurrection	L'histoire de ta vie	Les Hauts® Parleurs®	Total
Personnages féminins présents	0	3	0	3
Personnages féminins évoqués	3	4	2	9
Linguistes savantes	0	1	0	1
Total	3	8	2	13

Pour les données qualitatives, afin d'obtenir des résultats clairs et exploitables sur l'importance des personnages féminins, nous nous sommes intéressés au rôle des personnages dans l'œuvre, qu'il soit familial ou socioprofessionnel. Nous avons également interrogé le degré de compétence linguistique de ces figures féminines en nous référant aux travaux de Marie-Anne Paveau : le personnage a-t-il une formation scientifique particulière ? Quelle est son attitude métalinguistique ? Est-elle de l'ordre de la description ou de la prescription ? Enfin, nous avons cherché à évaluer l'importance qu'ont ces personnages pour les personnages masculins, en quantifiant leur influence sur les décisions des hommes, toujours dans une perspective comparative. À partir de ces questions, un imaginaire linguistique relatif aux pratiques et compétences langagières des femmes se développe, qu'il s'agit maintenant de détailler.

C'est pour « Bruxelles Insurrection » que l'analyse sera la plus rapide : aucun personnage féminin n'est présent et seules trois femmes sont évoquées. La première est l'épouse décédée de l'académicien. Cantonnée à la sphère familiale, elle n'a aucun rôle dans l'évolution du récit ni aucune influence sur le personnage de l'académicien, qui pense à elle en arrivant à Bruxelles. Ce souvenir permet à l'auteur de renseigner le lecteur quant au grand âge de l'académicien, qui était venu fêter ses trente-deux ans de mariage en 1968 dans la capitale belge, ce qui suppose que l'homme a plus de cent ans au moment de la narration. Une autre femme est évoquée pour intensifier ce trait – caricatural – de vieillesse : « il aurait voulu partager cette émotion avec la jeune sexagénaire qui descendait du marchepied à sa suite » (Ancion 2007 : 45). Cette femme n'est caractérisée que par son « jeune » âge, réduite ainsi à son apparence. Aucune de ces deux femmes ne présente de compétence linguistique particulière. Seule la dernière figure féminine de la nouvelle est évoquée pour ses pratiques langagières : il s'agit d'une caissière que les ravisseurs imaginent pour donner un exemple de manque probable de maîtrise linguistique. Les deux hommes reprochent à l'académicien sa rigueur concernant le respect de normes qu'ils estiment fixées arbitrairement et qui ne valent pas plus qu'une autre pratique langagière. Ils prennent alors le cas d'une caissière fictive : « Va lui dire à la caissière qu'elle se trompe quand elle te dit que t'es grand assez pour emballer toi-même ta bouteille de pinard ! » (Ancion 2007 : 59). Si nous reprenons la classification de Paveau, la caissière incarnerait la dernière catégorie des rapports des locuteurs à leur langue, celle des locuteurs ordinaires. Elle est représentée comme une locutrice qui ne formule pas de réflexion métalinguistique et s'écarte de la norme par ses pratiques langagières. Il se devine dans cette nouvelle une représentation de personnages féminins moins expérimentés parce que plus jeunes que les personnages masculins, mais aussi parce que moins capables et définis par des compétences langagières moindres (comme la caissière) ou par leur présence éthérée à côté de personnages masculins actifs, militants. Personnages féminins et personnages masculins sont imaginés comme s'opposant aux deux extrémités d'un prisme d'attitudes métalinguistiques (soit actif, soit passif; soit expert, soit incompetent).

Parmi la multitude de personnages féminins dans « L'histoire de ta vie », cinq sont définis par leur rôle familial. Le personnage principal, Louise Banks, se caractérise essentiellement par sa qualité de mère : c'est parce qu'elle est mère et qu'elle écrit à sa fille que la nouvelle existe. Son ancrage dans un rôle familial n'est donc pas anecdotique, mais bien fondamental, à l'origine même de l'œuvre. D'autres personnages se limitent à cette catégorisation :

sa fille, sa propre mère, et la compagne de son ancien époux, dont on ne connaît pas même le nom. Enfin, un personnage féminin est d'abord évoqué pour son statut socioprofessionnel : une humoriste, au spectacle de laquelle la narratrice a assisté. Cependant, la plaisanterie rapportée dans la nouvelle fait état des inquiétudes de l'humoriste face à la maternité. En ce sens, le personnage, bien que d'abord caractérisé par sa profession, est aussitôt associé à sa condition de mère, suggérant une représentation sociale de la femme dépendante de son statut familial. Les compétences linguistiques sont uniquement illustrées par le personnage principal, qui incarne la première catégorie des attitudes métalinguistiques de Paveau, à savoir les linguistes professionnels, « fournissant des descriptions linguistiques » (2008 : 96) et ne prenant pas position sur les pratiques langagières au sein de la société. Enfin, du point de vue de l'influence dans la narration et vis-à-vis des personnages masculins, le personnage de Louise Banks joue un rôle fondamental. Elle est à la fois l'épouse de l'un des personnages et la référence scientifique vers laquelle se tourne l'armée pour prendre ses décisions. Quoique cette influence soit importante dans le déroulement du récit, elle laisse le personnage dans une situation relativement passive : Louise Banks ne prend pas elle-même ces décisions, mais intervient dans le processus de réflexion, donne les informations nécessaires à la bonne connaissance de la situation et oriente subtilement les prises de décisions (Chiang 2010 : 204-205). Cette attitude en retrait est corrélée à son statut d'experte consultée, mais ne participant pas pour autant aux choix stratégiques que fait l'armée. Les personnages féminins sont ainsi décrits à travers leur situation familiale, que ce soit Louise Banks ou l'humoriste à laquelle elle songe. Elles mettent à profit leurs compétences particulières pour pouvoir, au mieux, exercer une influence. En aucun cas un personnage féminin ne semble être présenté comme force active dans les actions menées. Cela pourrait refléter une représentation de la femme comme un individu en retrait, pas forcément par choix, mais parce qu'elle n'occupe pas la place professionnelle adéquate. Par exemple, on ne rencontre pas ces personnages dans les instances décisionnaires telles que l'armée, mais, pour Louise Banks, dans un rôle consultatif d'experte que l'on peut ignorer. Rappelons à cet égard que le personnage de Louise Banks est un personnage respecté dans le milieu universitaire. Cela dit, l'auteur a fait le choix de la montrer rarement dans des situations où ses compétences en feraient un individu actif et prenant lui-même les décisions, soit parce que Louise subit les événements (comme lorsqu'elle apprend la langue des extraterrestres, qui module sa façon de penser sans qu'elle ne puisse l'anticiper), soit parce que son travail est essentiellement consultatif.

La dernière nouvelle du corpus, « Les Hauts* Parleurs* », est, elle aussi, assez pauvre en personnages féminins. La première évocation remarquable de personnages féminins est en fait une allusion à des « étudiants qui se prostituaient avec des étudiantes pour s'acheter un loft » (Damasio 2012 : 37). Cette situation particulière est à imputer à l'univers dystopique de la nouvelle, dans lequel la propriété immobilière peut être le fruit de la prostitution. Le renversement des rôles sociaux habituels (c.-à-d., où l'étudiante se prostituerait pour payer son logement) n'est cependant qu'un épiphénomène dans l'économie de la nouvelle. Un autre personnage féminin évoqué est d'une importance bien plus conséquente. Le personnage principal est en effet qualifié dès le début par l'amour qu'il a porté à une femme, et c'est par et pour cette relation amoureuse qu'il se révolte. En ce sens, ce personnage féminin, anonyme et évoqué une seule fois au détour d'une phrase, joue un rôle important dans la vie du protagoniste et dans l'ensemble du récit. Sans cette ancienne compagne, pas de révolte, et sans révolte, pas de nouvelle. Aucun autre personnage féminin n'est évoqué dans cet ouvrage, faisant état d'un monde masculinisé à l'extrême. Quantitativement aussi bien que qualitativement, les personnages féminins sont pratiquement absents du récit. Plus encore que dans « L'histoire de ta vie », les femmes sont imaginées dans une passivité absolue, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas d'ascendance volontaire sur un autre personnage. La dystopie influence la représentation de ces figures féminines, notamment en les poussant à agir d'une façon extrême (se prostituer pour acheter un loft), ce que font également les personnages masculins. Les personnages féminins n'ont pas la parole dans le récit. Le contexte extrême dû à la dystopie réduit les écarts quant aux réactions des personnages, qui subissent le même sort, mais les exacerbe par rapport au nombre de personnages féminins représentés et leur importance narrative, largement moins nombreuse que celle des personnages masculins. Autrement dit, le genre science-fictionnel suggère que tous les individus subissent les mêmes violences politiques, économiques, mais que les personnages masculins sont plus prompts à s'engager dans un combat pour restaurer les égalités alors que les personnages féminins demeurent absents de ces luttes.

3.2. Les personnages masculins

En ce qui concerne les données quantitatives pour les personnages masculins, les résultats sont bien supérieurs à ceux vus précédemment, et ce, pour les trois nouvelles. Toutefois, le nombre de linguistes savants, pour des nouvelles dont le thème est, d'une façon ou d'une autre, la langue, reste faible. Nous avons adopté le même système d'analyse que pour les personnages féminins afin de nous permettre de mieux comparer les résultats.

Tableau 2

Résultats quantitatifs concernant la présence de personnages masculins dans le corpus

	Bruxelles Insurrection	L'histoire de ta vie	Les Hauts® Parleurs®	Total
Personnages masculins présents	3	11	17	31
Personnages masculins évoqués	15	10	32	57
Linguistes savants	2	1	0	3
Total	20	22	49	91

À l'instar des résultats quantitatifs, nous avons utilisé le même protocole pour la présentation qualitative. Nous n'avons toutefois pas adapté l'élément d'analyse « impact sur un personnage masculin » dans la mesure où aucun personnage masculin du corpus ne s'y prêterait. Les personnages masculins, en effet, incarnent toujours dans ces récits une force active, que les personnages féminins accompagnent par la pensée (Damasio, Ancion) ou conseillent (Chiang). Que le rapport ne soit pas mutuel dans la fiction laisse penser qu'il n'est pas envisagé comme tel en dehors de la fiction. Cela suggère une représentation des hommes qui s'appuient métaphoriquement sur les femmes pour avancer.

Des vingt personnages masculins peuplant la nouvelle « Bruxelles Insurrection », la majorité se caractérise par ses compétences langagières. En première ligne figurent deux académiciens : celui de l'Académie Française, enlevé au début du récit, et son homologue belge, désigné par l'expression « l'autre guignol de notre académie royale » (Ancion 2007 : 69). Un grand nombre de figures de la littérature française – les écrivains, dans la classification de Paveau, qui sont du côté de la description et de la prescription (2008 : 96) – apparaissent au cours de la nouvelle : Jean de la Fontaine, Georges Pérec, ou encore Alexandre Dumas. Ils incarnent un savoir de la langue et une pratique langagière normée, soit pour exprimer le purisme exacerbé de l'académicien, soit pour figurer ces pratiques vécues comme contraignantes par les deux anarchistes à l'origine de l'enlèvement de l'académicien. Ces derniers sont également caractérisés par leurs compétences linguistiques. Ils

correspondent parfaitement à la description que Marie-Anne Paveau propose des locuteurs militants, à savoir des « juristes dans leurs pratiques des textes et des productions orales, centrés sur la description et l'intervention » (2008 : 97). Ils agissent aussi du côté de la prescription, proposant de nouvelles « lois » linguistiques (Ancion 2007 : 60-61). Un vaste assortiment d'attitudes et de pratiques langagières est donc proposé dans cette nouvelle. Un seul personnage peut être associé à un rôle familial, lointain : l'académicien, lorsqu'il évoque son épouse défunte. Un autre personnage est défini par sa qualité de neveu, vraisemblablement du secrétaire de l'Académie royale de Belgique, mais le narrateur précise aussitôt son statut professionnel : « Éric est le neveu du secrétaire, il est avocat » (Ancion 2007 : 44). En conséquence, aucun personnage masculin n'est exclusivement caractérisé par son rôle familial. Ces éléments suggèrent une représentation de l'homme comme d'un individu au cœur de l'action, engagé sur un plan professionnel et/ou idéologique : il prend ses décisions comme les anarchistes bruxellois, par exemple, ou subit l'action d'autres hommes comme l'académicien enlevé par les anarchistes.

La nouvelle de Chiang évoque quantité de professions savantes selon les besoins linguistiques, telles la physique et les mathématiques. Aussi la nouvelle réfère-t-elle à un grand nombre de scientifiques, présents au nom de leur expertise. Un seul personnage est défini par ses compétences linguistiques : il s'agit d'un collègue de la narratrice, qui travaille avec d'autres extraterrestres, et dont on ne connaît que le nom, Burghart. Les lecteurs comprennent que les deux linguistes sont aussi expérimentés l'un que l'autre dans la mesure où ils communiquent sur un pied d'égalité. Le personnage de Burghart est réduit à sa profession de linguiste et à son rôle de collègue du personnage féminin, et leurs rares échanges ne dépassent jamais la sphère de la linguistique. De nombreuses occurrences font d'ailleurs état d'un travail collégial entre les linguistes, la narratrice utilisant la première personne du pluriel pour énoncer leur progrès dans leurs recherches sur la langue des extraterrestres. En ce sens, le genre des personnages n'a pas d'importance, seule leur qualification de chercheurs et chercheuses universitaires compte. On constate un effacement de la représentation genrée au profit d'une représentation socioprofessionnelle des personnages. Enfin, deux personnages masculins sont entièrement ou partiellement définis par leur cadre familial. Le premier de ces personnages est d'abord le collègue physicien, puis l'époux, puis l'ex-conjoint de la narratrice. Le second est le nouveau compagnon de la narratrice, dont les lecteurs ne connaissent guère que le nom : « Nelson est un gars d'une beauté rude, ce qui, visiblement, rencontre ton approbation. » (Chiang 2010 : 154). C'est le seul personnage de l'ensemble du corpus à être uniquement défini

par sa relation amoureuse et son apparence physique, sans prise en compte de son caractère ou de ses compétences professionnelles. Les situations et caractéristiques des personnages, si elles sont bien plus variées que chez les personnages féminins de la même nouvelle, se réfèrent donc généralement à leurs compétences professionnelles.

« Les Hauts® Parleurs® » se détache du corpus par la quantité importante de personnages présents et évoqués. Nous en avons dénombré quarante-neuf, soient deux fois plus que dans les deux autres nouvelles. Aucun de ces personnages n'est déterminé par son cadre familial, mais tous ou presque observent une prise de position métalinguistique. Cette attitude langagière se confond avec une prise de position politique et économique. Il s'agit d'une conséquence directe du genre dystopique dans lequel les tendances totalitaires des sociétés assimilent la vie privée à la vie publique et les violences politiques, économiques métaphoriques à des violences bien moins abstraites et physiques. En effet, dans le récit, la nouvelle juridiction lexicale a créé quantité de professions inédites : des directeurs lexicaux, des écrivains sous contrat (avec une entreprise possédant un lexique), ou encore des rhéteurs qui opposent au groupe des Hauts Parleurs une vision extrême des pratiques langagières. Ils couvrent plusieurs catégories de la classification des non-linguistes : les écrivains, avec une pratique qui n'est plus du tout artistique, les locuteurs militants, les correcteurs / relecteurs / rédacteurs, ici incarnés par des instances juridiques qui surveillent les pratiques des locuteurs et proposent des descriptions des pratiques langagières ainsi que des prescriptions relatives au respect des normes langagières. Les autres personnages, selon une division satiriquement manichéenne, représentent l'opposition. Parmi les Hauts Parleurs se trouvent des logophiles « qui accomplissent généralement des interventions sur la langue par invention ou déformation » (Paveau 2008 : 96) et des ludo-linguistes « donnant des descriptions-interprétations linguistiques » (Paveau 2008 : 97). Rôle professionnel et compétences linguistiques coïncident chez Damasio, à l'exception de quelques personnages comme les vigiles, un huissier et des représentants des forces de l'ordre. Dans cette nouvelle comme dans les deux précédentes, on devine la représentation d'un homme laissant son empreinte dans la société et qui ne se définit pas selon ses engagements personnels (notamment familiaux). Les personnages masculins sont investis d'une mission métalinguistique qui semble exclure les personnages féminins, complètement inexistantes de la nouvelle.

3.3. Conclusion intermédiaire

Le nombre de personnages masculins écrase celui des personnages féminins dans le corpus. Si l'essentiel des personnages féminins est *a minima* intégré à un cadre familial, seuls trois personnages masculins sur quatre-vingt-onze le sont. Ce déséquilibre favorise une représentation des femmes en retrait, presque inexistantes, attachées à leur condition d'épouse ou de mère. Les personnages féminins, dont nous avons illustré la passivité, sont définis par rapport aux hommes de la fiction. Non seulement les personnages féminins apparaissent-ils par le biais de leur relation matrimoniale, mais on précise aussi leur statut professionnel, ce qui nous porte à croire que la plupart d'entre eux ne sont pas imaginés comme étant autonomes. Néanmoins, la représentation des femmes ne se résume pas à une seule représentativité numérique. Il convient, à l'aune de la thématique commune au corpus, de traiter également le rapport entre la langue et les personnages afin d'y préciser les représentations à l'œuvre.

4. La langue et les personnages

4.1. La langue, une affaire d'hommes ?

Dans chaque nouvelle, ce sont bien les hommes qui interviennent en matière linguistique. Chez Ancion, les deux Bruxellois revendiquent un droit linguistique, allant même jusqu'à proposer un manifeste sur les livres pratiques langagières, développé en trois points (Ancion 2007 : 60-61). Chez Chiang, bien que la nouvelle fasse le récit des travaux d'une linguiste qui découvre une nouvelle langue, ces recherches ne sont motivées que par la demande de l'armée. Cette dernière fait face à un besoin linguistique, et Louise Banks n'est d'ailleurs pas la seule linguiste à avoir été contactée en raison de la qualité de ses travaux de linguistique comparée et de traduction. De fait, son expertise n'est nullement mise en relation ou en antinomie avec sa féminité. Pourtant, la linguiste n'agit pas sur la langue, elle se contente de jouer un rôle d'intermédiaire entre l'armée et les extraterrestres, et c'est en cela qu'elle demeure cantonnée à un rôle non actif (mais pas passif pour autant, car elle découvre une langue et joue un rôle important dans la négociation inter-espèces). Il s'agit donc davantage d'un imaginaire sur les linguistes savants que sur les hommes et les femmes en général. Les universitaires resteraient cantonnés à un champ d'action théorique, contrairement aux locuteurs engagés (comme dans « Bruxelles Insurrection » et « Les Hauts* Parleurs* »), qui agiraient plus efficacement sur les normes et les pratiques langagières. Enfin, pour Damasio,

les personnages masculins semblent être à l'origine de cette nouvelle oppression linguistique. En effet, bien qu'aucune allusion ne soit faite aux initiateurs du mouvement, ce sont exclusivement des hommes qui prennent les décisions et sanctionnent et on voit mal dans un tel contexte un groupe de femmes à l'origine des premiers rachats lexicologiques. Ce sont aussi des personnages masculins qui proposent un contre-pouvoir.

La langue est alors à l'origine de prises de position bien plus vastes : par les pratiques langagières, toute la société peut être remise en question, les personnages en appelant à des valeurs profondes, morales. Dans « Les Hauts* Parleurs* », on protège la langue en vertu du principe de liberté d'expression ou par amour. Dans « Bruxelles Insurrection », on défend des pratiques langagières pour des raisons identitaires (Jingand 2018: 134). Ted Chiang, lui, est plus pragmatique : il est nécessaire de connaître la langue d'autrui pour communiquer et déterminer si cette nouvelle communauté constitue une menace.

Enfin, les hommes s'engagent physiquement dans leurs convictions. Nous avons déjà évoqué les tortures de la francophonie belge, qui mettent à nu et provoquent l'évanouissement de leur victime, mais le reste du corpus illustre aussi des combats linguistiques particulièrement véhéments. Chez Alain Damasio, une évasion est mise en scène, qui conduira à l'emprisonnement puis au suicide d'un personnage au nom de ses pratiques langagières. Chiang est ici plus mesuré, son récit n'étant pas celui de violentes prises de position linguistiques. Toutefois, c'est par la linguistique que se rencontrent les deux personnages principaux, rencontre qui donnera naissance à une enfant, dont la nouvelle fait le récit de la mort par prolepse : s'il n'est pas question de confrontations physiques, les investigations linguistiques de la narratrice sont à l'origine de la dimension tragique du récit, car Louise Banks sait avant même d'être mère qu'elle perdra sa fille.

4.2. La langue, une figure féminine ?

Enfin, nous pouvons considérer la langue comme un personnage féminin à part entière. La langue est une affaire personnelle, provoquant les vives émotions que nous venons d'évoquer. La façon de qualifier la question linguistique, ou les associations faites avec la langue, tendent à illustrer cette hypothèse.

Dans « Les Hauts* Parleurs* », la quête linguistique se confond avec le deuil amoureux : Spassky, le personnage principal, rejoint activement le groupe de rebelles à la mort de son chat, dans lequel il voyait une réincarnation de son amour perdu :

Il est des poètes qui associent leur amour à une étoile du ciel, à un objet fétiche ou à un paysage. Spassky l'associa aux chats [...]. Non pas symboliquement, mais réellement, en écho chatoyant et actif à sa chair de femme, réincarnation qui n'avait pas attendu sa mort pour [...] faire à Spassky, discontinument mais pour toujours. (Damasio 2012 : 19)

Son combat linguistique se concentrera ainsi sur le phonème [cha]. Le personnage livre une bataille pour la libéralisation de la langue avec passion et dévouement qui s'apparente à une quête amoureuse pour laquelle il serait prêt à toutes les folies et à tous les sacrifices. Cette vaine lutte pour le [cha] le mènera d'ailleurs jusqu'au suicide.

Pour Nicolas Ancion, quelques exemples attestent de cette féminité de la langue dans l'imaginaire de l'auteur. Lorsque les ravisseurs commencent leur torture, ils choisissent des mots que l'académicien doit définir, sous peine de manger une page du dictionnaire : « Comme annoncé, on va jouer au jeu du vocabulaire. Première question : qu'est-ce qu'une foufoune ? » (Ancion 2007 : 55). Les Bruxellois choisissent ce mot pour dénoncer son absence dans l'ensemble des dictionnaires du français standard, le propos des deux hommes étant de défendre toutes les variations linguistiques, qu'elles soient diatopiques (le lieu) ou diastratiques (relevant de la classe sociale). Néanmoins, la préférence pour ce terme argotique en particulier est évocateur d'une relation affective à la langue et renvoie à une perception féminisée de la langue. Le lexique qu'il faut défendre est d'abord le reflet d'une variation diastratique socialement minorée s'exprimant spontanément dans des évocations de l'anatomie féminine. Un autre exemple, plus loin, rappelle cette association possiblement inconsciente même chez l'auteur :

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 » ? (Ancion 2007 : 63)

Les exemples de lettres muettes ne manquent pas en français, et pourtant, le narrateur choisit les exemples des mots « fusil » et « femme » parmi tous ceux qui manifestent un décalage entre la graphie et la prononciation d'un terme. Ce dernier mot intègre à la lutte métalinguistique une connotation féminine. Cette coïncidence dans les choix lexicaux exprime une éventuelle représentation épilinguistique (c.-à-d., pas nécessairement consciente) d'une langue féminine au nom de laquelle les hommes s'opposent et se battent.

Enfin, dans « L'histoire de ta vie », la langue est toujours présentée à travers les progrès scientifiques de Louise Banks et associée étroitement à sa vie personnelle. Le récit de la découverte de la langue et celui de la maternité se répondent constamment par un jeu d'écriture, qui alterne un paragraphe sur les travaux de la scientifique avec un paragraphe dédié à sa fille. Cet effet de miroir lie de manière indéniables deux thématiques, l'apprentissage d'une nouvelle langue passant par l'apprentissage de la maternité, et inversement. Au-delà de la structure narrative, la narratrice tisse un lien explicite entre ses compétences langagières et sa vie de femme et de mère :

La période durant laquelle je maîtrise assez bien l'heptapode B pour penser dans la langue débute par mes entretiens avec Flipper et Framboise, et s'achève par ma mort. Elle inclut le reste de ma vie et l'intégralité de la tienne. (Chiang 2010 : 206)

Dans ces nouvelles, la langue est donc associée à une figure de la féminité que l'on convoite ou protège, au nom de laquelle les personnages masculins rivalisent, ou en laquelle un personnage féminin évolue et découvre la maternité. La quête métalinguistique accompagne les personnages et motive leurs actions. En ce sens, plus qu'un thème récurrent dans les nouvelles, la langue semble constituer un personnage à part entière que l'on découvre chez Chiang, que l'on adore chez Ancion (l'académicien) et Damasio ou avec lequel on entretient une relation ambivalente d'amour-haine chez Ancion (les Bruxellois). Dans certains cas, la langue modifie la trajectoire des personnages de manière décisive : le personnage de Spassky en meurt dans la nouvelle de Damasio et le personnage de Louise Banks subit de profonds changements cognitifs dans « L'histoire de ta vie » (elle ne vit plus le temps comme une humaine mais à la façon des Heptapodes, les extraterrestres, c'est-à-dire qu'elle voit l'avenir en même temps que le présent). La passion irrationnelle avec laquelle les personnages masculins s'investissent dans leurs convictions métalinguistiques peut ressembler à la passion amoureuse. La langue est fréquemment renvoyée à une image de la féminité à travers le lexique qu'on

choisit pour des discours métalinguistiques (Ancion) ou parce qu'une femme disparue provoque la révolte langagière d'un locuteur (Damasio).

5. Conclusion générale

L'analyse de ce corpus illustre la minoration des personnages féminins dans la fiction, qu'ils soient linguistes ou non. Le rapport à la langue engage chez les personnages masculins des valeurs morales et a des conséquences extrêmes sur le cours de leur vie, plaçant ces hommes dans des positions particulièrement actives. La langue y est présentée comme un objet de convoitise et provoque de fortes oppositions, parfois caricaturales, notamment dans « Bruxelles Insurrection » (Jingand 2018 : 125-126). Pour ces raisons, la langue peut être considérée comme l'objet d'un amour – parfois passionnel – auquel le personnage masculin se consacre. À l'inverse, le personnage féminin est figuré dans une approche métalinguistique plus professionnelle et donc plus distante émotionnellement.

Par ailleurs, et en dépit des questions langagières centrales, peu de linguistes professionnels interviennent dans ce corpus. Pourtant, presque toutes les positions métalinguistiques définies par Marie-Anne Paveau sont présentes dans les nouvelles. Les auteurs semblent se figurer la préoccupation des pratiques langagières comme éloignées de celles des universités. Les écrivains, les artistes, les militants, en seraient donc de meilleurs représentants – et défenseurs – que les scientifiques. La fréquence du passage sous silence du rôle des linguistes universitaires remet en question l'ancrage du travail scientifique dans la société et exprime un imaginaire du savant en retrait par rapport à la société. Par ailleurs, la critique dystopique circule dans ces nouvelles par la violence ou l'échec des buts humanistes des personnages, et le genre relègue les femmes, de même que leurs discours, à l'insignifiance. La violence extrême des contextes narratifs de la dystopie exacerbe les inquiétudes des auteurs vis-à-vis de leur société, mais les représentations genrées ne semblent pas être sujettes à cette tendance radicalisante de la dystopie. L'imaginaire social traversant les nouvelles est une idéologie essentialiste qui ne donne aux personnages féminins qu'une place secondaire dans les débats. Les constructions fictionnelles sur la langue semblent être une affaire d'hommes, ce que l'on peut imputer au genre littéraire tant l'idée est commune.

NOTES

1. Nous empruntons à Philippe Blanchet sa définition du discours métalinguistique : « qui expose explicitement une réflexion sur les phénomènes linguistiques » (2013 : 35), qu'il différencie de l'attitude épilinguistique : « qui rend compte implicitement, dans les comportements langagiers, des représentations sociolinguistiques » (2013 : 35).

2. Dans un avant-propos d'un numéro d'*études de linguistique appliquée* consacré à la linguistique comparée, Jean Pruvost rappelle la définition donnée par le *Larousse* : « Linguistique ou grammaire comparée, branche de la linguistique qui étudie les rapports des langues entre elles » (2017 : 11).

RÉFÉRENCES

Corpus

ANCION, Nicolas (2007) : Bruxelles Insurrection. In : ANCION, Nicolas, dir. *Nous sommes tous des playmobiles*. Bruxelles : Espace Nord.

CHIANG, Ted (1998) : The story of your life. In : CHIANG, Ted, dir. *Stories of your life and others*. Traduit par DURASTANTI, Pierre-Paul. L'histoire de ta vie. In : CHIANG, Ted, dir. *La Tour de Babylone*. Paris : Folio SF.

DAMASIO, Alain (2012) : Les Hauts[®] Parleurs[®]. In : DAMASIO, Alain, dir. *Aucun Souvenir assez solide*. Paris : Editions La Volte.

Bibliographie critique

BALDICK, Chris (1990, éd. 2015) : *The Oxford Dictionary of literary terms*. Oxford : Oxford University Press.

BELLEMARE-PAGE, Hélène (2010) : Dystopie et spectre du totalitarisme dans *Le Monde selon Gabriel*, d'Andreï Makine. Postures. Hors-série n°2:55-62.

BLANCHET, Philippe (2013) : Repères terminologiques et conceptuels pour identifier les discriminations linguistiques. *Cahiers internationaux de sociolinguistique*. 4:29-39.

HOUDEBINE, Anne-Marie (2015) : De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel. *La Linguistique*. 51:3-40.

JINGAND, Alexia (2018) : Représentations linguistiques dans « Bruxelles Insurrection » de Nicolas Ancion. *Synergies Pays Germanophones*. 11:123-135.

LE GUIN, Ursula (1969) : *The Left Hand Of Darkness*. New-York : Ace Book.

PAVEAU, Marie-Anne (2008) : Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? *Pratiques*. 139-140:93-109.

PRESTON, Dennis (1982): Ritin' Fowklower Daun 'Rong: Folklorists' Failures in Phonology. *The Journal of American Folklore*. 377:304-326.

PRUVOST, Jean (2017): Avant-propos. De la comparaison... *Études de linguistique appliquée*. 185:5-13.

VERSINS, Pierre (1972): *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*. Lausanne: L'Âge d'homme.

WEBER, Corinne (2008): Les verbalisations ordinaires dans la classe: objets *furtifs* ou variables *encombrantes* des sciences du langage? *Pratiques*. 139-140:219-237.