

*La Quinzaine littéraire*, numéro d'août 2012 : dir. Serge Lehman et Benoit Laureau : "Futur et fiction : Quel langage ? "

Marc Angenot <sup>1</sup>

## Le paradigme absent : un peu de sémiotique

Il est évident que tout lecteur peut identifier d'emblée un énoncé de science-fiction (SF). Est-ce l'affaire d'une phraséologie constante propre au genre? Non, sans doute. Cette identification doit se faire à partir de critères très simples mais essentiels. La sémiotique revient à objectiver et formaliser un savoir préexistant. La science linguistique a pour objet une autre science dont tout le monde possède la connaissance passé l'âge de quatre ans, malgré sa complexité, la science nommée «langage». La science des textes, de même, a pour but de formaliser un savoir à double face, écriture/lecture, le savoir de la production discursive.

Je vais partir de deux bouts de phrase arbitrairement découpées dans deux récits de fiction:

I. Une jeune femme, en robe de mérinos bleue garnie de trois volants, vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary qu'elle fit entrer dans la cuisine, où flambait un grand feu (*Madame Bovary*, 1, 2).

II. Il y avait autour de la piscine quelques sièges en *blentox*, de formes bizarres (...) Elle portait par dessus son *driscol* (...) une robe d'intérieur chatoyante faite de *vovax* et ornée d'incrustations de *bernital* (B.-R. Bruss, *Complot Vénus-Terre*, Fleuve noir, 1963, p. 6).

Évidemment, le second énoncé appartient à la SF: les quatre «néologismes» en font foi. Mais d'abord s'agit-il vraiment de néologismes? Comment l'énoncé est-il intelligible, – car il l'est bel et bien, – à travers ces mots opaques? Quel plaisir de lecture s'investit ici qui diffère de celui que fait éprouver Flaubert? Le second fragment est un bel exemple du niveau le plus médiocre de la SF. Mais enfin, tel quel, avec son effort laborieux de distanciation («de formes bizarres!»), il me retient par sa banalité même. Qu'est-ce qui différencie l'énoncé «robe de mérinos bleue garnie de trois volants» et «robe d'intérieur faite de *vovax* et ornée de *bernital*»?

### Signe, référent, paradigme

Le fait que le récit de SF soit, par la nature des choses, éminemment dépourvu de *référent*, autrement dit que les planètes Gethen, Fomalhaut, Hain, Urras et Anaress (pour évoquer divers romans d'Ursula Le Guin) n'«existent» pas, ce fait ne contribue nullement à le caractériser comme tel. «Madame Bovary», «Monsieur Homais», «Yonville l'Abbaye» sont également des signes sans référents.

---

<sup>1</sup> Marc Angenot, MSRC -- Chaire James-McGill d'étude du discours social. McGill University. Montréal & Chaire Perelman de rhétorique et d'histoire des idées 2012 UL Bruxelles.

Ce qui caractérise sémiotiquement la SF est d'être un genre de récit fondé sur une syntagmatique intelligible, mais qui renvoie à des mirages paradigmatiques, à des *paradigmes absents*. En ceci, la SF est à double égard conjecturale: son projet esthétique consiste à imaginer un univers à la fois distancié du nôtre et intelligible (ce que Darko Suvin a dénommé *cognitive estrangement*). Le récit qui en est offert appelle lui-même une lecture *conjecturale* : le lecteur n'applique pas au récit des paradigmes préexistants dans son monde empirique et cognitif, il présuppose une intelligibilité paradigmatique qui est à la fois nécessaire et illusoire. L'activité du lecteur se déplace nécessairement de la succession syntagmatique des mots dans les phrases à un *ailleurs* du discours: les paradigmes sémantiques (et dès lors, les modèles théorico-pratiques) qui sont censés conférer au texte son intelligibilité.

Si, sur une plage où je viens d'arriver, je remarque un drapeau jaunâtre (un peu sale et délavé), et que je l'identifie comme un *signal*, j'ignore encore *de quoi* il est le signal. Il faut pour cela que j'assigne l'objet concret à une classe abstraite de «drapeau jaune» (et dès lors, la saleté ou l'usure du drapeau, phénomènes éminemment concrets, cessent d'être pertinents); que j'apprenne ensuite que la classe abstraite «drapeau rouge» s'oppose en paradigme aux classes «drapeau jaune» et «drapeau vert» et qu'ils correspondent de manière univoque à des classes noétiques, respectivement : «baignade interdite», «baignade non surveillée», «baignade permise et surveillée». A partir de là, je peux tirer un message pertinent, à savoir qu'il est permis aujourd'hui de se baigner quoique ce puisse être dangereux puisqu'il n'y a pas de maître-nageur. Le lecteur de SF se trouve dans la situation du baigneur sur une plage inconnue. Les signaux (certains signaux) du texte ne lui seraient pleinement intelligibles que s'il possédait le *paradigme*, c'est-à-dire l'économie des classes complémentaires au signe perçu. Non seulement, dans tout récit de fiction, ces signaux sont des leurres qui ne renvoient à aucune réalité empirique, mais encore, dans la SF, le champ paradigmatique – infiniment plus complexe, par hypothèse, que dans l'exemple de la plage – est toujours absent et en fait trompeur, chimérique, car inexistant dans son économie intégrale. La SF fonctionne dans sa production sémiotique comme fantasme paradigmatique, déplaçant le lecteur des structures syntagmatiques immanentes des énoncés à un leurre, à un mirage où s'épuise pourtant le plaisir de la lecture (un de ses plaisirs caractéristiques en tout cas). En ceci, la SF est u-topique, tant dans sa portée idéologique que dans son mode de décryptage. U-topique: la lecture entraîne le lecteur d'un *lieu*, l'énoncé actuel, à un *non-lieu*, le mirage paradigmatique censé réguler l'intelligibilité immanente du texte.

## Néologie et mots-fictions

Qu'ils apparaissent dans un récit d'anticipation, une uchronie, un «opéra de l'espace», les mots forgés par la SF pour donner à croire à un monde «distancié» ne sont nullement des néologismes mais des mots-fictions – trait aisément repérable de la sémiotique propre au genre. On peut classer les termes nouveaux rencontrés dans la SF en deux catégories : 1) les mots censés anticiper sur un état futur de la langue du récit ou censés relever d'un univers linguistique parallèle ; 2) les mots qu'on suppose empruntés à une langue extraterrestre et qui relèvent donc de ce que Myra Barnes a proposé d'appeler l'*exolinguistique*. (*Linguistics and Languages in SF-Fantasy*, New York, 1975). Malgré cette différence de statut fabuleux, l'effet sémiotique est dans les deux cas de nature analogue.

Petit rappel élémentaire : les mots d'une langue ne sont pas des entités à contenu stable dont le déroulement de la phrase additionnerait les valeurs : — «Ils se sont promenés sur la *grève*». — «Ils se sont mis en *grève*.» Ce qui préexiste à l'énoncé est une polysémie virtuelle que des opérations métaphoriques ou métonymiques peuvent faire encore dériver: — «Les vagues de ma passion viennent battre la *grève* de votre indifférence !» Le lecteur a pourtant l'illusion que le «contenu» sémantique préexiste à l'énoncé. «Une robe d'intérieur faite de *vovax* et ornée d'incrustations en *bernital*»: si le lecteur *comprend* dans une certaine mesure cet énoncé, et dès lors les mots du «vénusien», il tend à occulter l'effet d'irradiation de l'environnement syntagmatique et à percevoir «vovax» et «bernital» comme de *vrais mots*, c'est-à-dire des signes appartenant à une langue et renvoyant à des «réalités». L'irradiation syntagmatique produit le mirage du paradigme absent.

Le mot forgé peut apparaître parfois comme une création *ex nihilo*. Souvent en SF, il paraîtra découler de mécanismes étymologiques qui, tout en permettant d'en supputer le sens, peuvent également connoter certaines harmoniques sociolinguistiques. Exemple : lorsque Albert Robida en 1883, dans *Le Vingtième siècle*, invente «le télé», brachylogie pour le «téléphonoscope», il ne donne pas seulement à croire à l'existence de quelque chose qu'on a nommé bien plus tard «la télé[vision]». Il fait appel à un mode de formation, mot savant «recomposé», qui contribue à la rhétorique du vraisemblable propre au récit. L'apocope «télé» signale, avec justesse, un effet linguistique propre à un état de société où une technologie avancée (mot à racines grecques) sera devenue familière et quotidienne (apocope). Dans le même récit Albert Robida, qui décidément a fait preuve de subtilité linguistique, crée encore «téléjournal» (pour les informations diffusées par le «téléphonoscope»). Le lecteur interprète donc non seulement le mot-fiction dans son sens contextuel mais il peut encore extrapoler un état de société imaginaire du mode de formation et d'usage du terme. Aujourd'hui, certaines formations sont, pour le lecteur, pourvues de connotations «modernistes». Ainsi des mots-valises, des acronymes, des sigles, des recomposés hétérogènes («vertiport», «stagflation», «transistor», «radar», «télé-enseignement»). Le romancier de SF s'inspire de ces mécanismes que les puristes regardent comme barbares, de sorte que le mot forgé «signifie» à deux égards: comme pièce intégrante d'un paradigme supposé et comme trait sociolinguistique et symptôme d'un état de culture.

## Exolinguistique

Plutôt que de chercher des exemples contemporains, je vous propose de voyager un peu dans le passé. *Les Posthumes* de Restif de la Bretonne (1802) représentent un des premiers exemples peu discutables de SF et même de *space opera*. Dans son voyage à travers la galaxie, le Duc de Multipliandre fait la connaissance de puces gigantesques, formes de vie intelligentes d'une comète. Une puce fait une déclaration d'amour à sa belle. Elle s'écrie:

Amagilégo! syni dillia pusouhéh sgyllu bouun euintage, ce qui veut dire (ajoute Restif) Belle dame! accordéz moi la possession des ravissants appas que j'aperçois sur la superficie de votre appétissante et provoquante personne.

Ainsi, à l'orée lointaine de la SF, apparaît un premier exemple de langage extraterrestre. Ce n'est d'ailleurs qu'un des passages exolinguistiques de Restif qui disserte ailleurs sur «la langue des Rondins», peuple sélénite, langue «composée de 24 mots masculins et d'autant de féminin» qui suffisent à tout usage (*Lettre CCVIII*). Son héros subit plus loin les assauts galants d'un hippopotame intelligent qui hante les marais martiens:

Cet animal appelé dans Mars Nüsüsümü, en prononçant l'ü comme les Français, se jeta sur lui et lui dit: «Mümüarümü». C'est-à-dire: je veux te posséder.

Ce qui compte dans ces énoncés, ce n'est pas tant la «performance», les quelques mots allégués, que le *code* qu'elle présuppose, le paradigme absent, c'est-à-dire *le martien tout entier*. L'«effet de réel» est refoulé dans le présupposé du discours: un système phonologique déviant, une sémantique aberrante, une syntaxe, un découpage du champ empirique (voir le cas de la langue des «Rondins»). Ce langage lui-même, dont seuls quelques énoncés bizarres se portent garants, semble impliquer à son tour l'existence d'énonciateurs et d'un monde référentiel.

### **De l'énoncé présent au paradigme absent**

Le cas des mots forgés, des prétendus néologismes et des énoncés extraterrestres ne constitue que des manifestations facilement repérables d'un phénomène qui s'étend à toute la sémiotique de SF. Le texte de SF suppose toujours un immense non-dit régulateur de l'énoncé; l'effet de vraisemblable ne consiste donc pas tant à faire croire à ce qui est posé littéralement qu'à ce que l'énoncé présuppose. Celui-ci n'attire pas l'attention tant sur les personnages et les événements de l'anticipation ou de l'univers extraterrestre que sur les types, les modèles, les normes de comportement, les institutions que ces personnages expriment et manifestent *toujours lacunairement*. Toute performance appelle un code, comme tout énoncé, des paradigmes sémantiques; tout acte singulier suppose un modèle (auquel il se conforme ou qu'il transgresse); toute catégorie, un inventaire; toute valeur, une axiologie, tout groupe, des rôles et des critères de conformité... La lecture de SF dérive des phénomènes énoncés vers ces systèmes régulateurs illusoire. Il faut en effet, à ce niveau, élargir la notion de paradigme, ne pas la limiter aux signes linguistiques mais l'étendre à l'ensemble des configurations sémiotiques et cognitives. Si le récit réaliste doit donner à croire à l'événement particulier qui se déroule *in præsentia*, le récit de SF doit donner à croire à ce qu'il n'énonce pas et ne saurait énoncer: l'univers complexe englobant le phénomène rapporté.

Dans le récit réaliste, le lecteur procède du répertoire topique qu'il applique dans «la vie courante» au cas particulier qui est énoncé. Dans le récit de SF, il procède plutôt du phénomène à la règle chimérique impliquée -- en s'aidant jusqu'à un certain point des règles de son monde empirique. Comme les paradigmes topiques et cognitifs de l'univers du récit sont en droit inépuisables, il se livre donc à une vaine activité conjecturale qui contribue à «donner corps» à cet univers.

Dans *Piège sur Zarkass* de Stefan Wul (1958, republ. dans *Œuvres*, Laffont, 1970), le héros terrien contemple un indigène zarkassien:

L'un de ses bras paraissait d'un rose fané. L'autre brillait d'une peau neuve et brune, luisante comme l'écorce d'un fruit. Au passage Laurent enjamba la manchette d'épiderme abandonnée (...) Laurent cria: – Si tu pèles encore devant moi, je te botte le derrière.

Il est clair que cet énoncé n'est intelligible qu'en suppléant un «système d'intercompréhension» dont le narrateur se garde de donner tout de suite la clé. Les Zarkassiens, êtres vaguement humanoïdes, *muent* régulièrement. L'intérêt de lecture ne se porte nullement sur l'anecdote comme telle – l'altercation entre le Terrien et le Zarkassien – mais sur ce qu'elle présuppose et qui n'est pas explicité: ce trait biologique singulier de l'extraterrestre et les relations de type «colonialiste» du Terrien avec l'indigène (c'est ici que les savoirs empiriques viennent suppléer à l'intelligence du texte). La caractéristique biologique du Zarkassien se rapproche d'autres traits exotopiques que le lecteur conserve en mémoire. Celui-ci procède à des mises en corrélation, à des extrapolations. Un travail de l'imagination se fait, parallèle à la lecture, qui ne porte pas sur l'anecdote mais sur tout ce que l'anecdote traverse sans le parcourir exhaustivement – et pour cause. Le récit linéaire appelle un paradigme tabulaire dont il donne à rêver la complexité et la clôture. La lecture se met donc nécessairement en dérive: la sémiotique de SF appelle un modèle *centrifuge*.

Certes l'auteur pourrait expliciter chaque donnée surprenante, mais ce serait aller à l'encontre des «lois» du genre. Dans le *XX<sup>e</sup> Siècle* d'Albert Robida encore, l'héroïne, une jeune fille qui se cherche du travail en 1952, se fait la réflexion que «Cinquante mille francs d'appointements pour commencer, c'était à peu près de quoi vivre.» (p. 212). Ici encore, ce n'est pas l'événement lui-même qui signifie, mais le présupposé: Robida avait décidément songé à tout, même à l'inflation et les francs à quoi pense l'héroïne ne sont évidemment plus les francs-or de 1882. Tout récit de SF se développe alors à la manière de ces «Palais des Glaces», ces labyrinthes de vitres et de miroirs où se perdent les badauds à l'époque de la foire.

—