Sandrine SORLIN, *La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*

Presses universitaires de la Méditerranée, 2010, 242 pages.

Francis Awitor

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lexis/3427>

DOI : 10.4000/lexis.3427

ISSN : 1951-6215

Éditeur

Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique

Francis Awitor, « Sandrine SORLIN, *La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain* », *Lexis* [En ligne], Recensions, mis en ligne le 28 février 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lexis/3427> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lexis.3427>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Lexis is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Sandrine SORLIN, *La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*

Presses universitaires de la Méditerranée, 2010, 242 pages.

Francis Awitor

RÉFÉRENCE

Sandrine Sorlin

La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain. Presses universitaires de la Méditerranée, Present Perfect, Monts, 2010. ISBN : 978-2-84269-897-3, Prix : 24€, 242 pages

- 1 Comme le souligne Jean-Jacques Lecercle dans la préface, cet ouvrage de critique littéraire a pour objectif de mettre en exergue la « mise en question de la langue » (p. 8) dans les six romans *The Inheritors* (W. Golding), *Riddley Walker* (R. Hoban), *Cloud Atlas* (D. Mitchell), *The Book of Dave* (W. Self), *A Clock Orange* (A. Burgess) et *Nineteen Eighty-Four* (G. Orwell) étudiés par Sandrine Sorlin. Ainsi, dans ce livre, « le pouvoir de minoration » (p. 8), de la domination et de la corruption de la langue sont explorés pour montrer les diverses formes de la « défamiliarisation linguistique » chez ces auteurs.
- 2 Le premier chapitre, « De l'utopie à la dystopie » (p. 19) revient sur l'historique de la transformation de l'utopie linguistique en dystopie. Ce faisant, l'accent est mis sur la différence entre l'utopie linguistique qui représente un « monde paisible, débarrassé de l'imprévisible et de l'accidentel » (p. 22) et la dystopie linguistique où « l'étrange domine » et « l'homme n'est plus dans le présent apaisant, intemporel » (p. 28). Loin d'être des langues figées et fixées, les langues dystopiques sont des langues en devenir et en perpétuel évolution.
- 3 Le deuxième chapitre, consacré à l'étude de *The Inheritors* (Golding), souligne la difficulté de compréhension du lecteur dans la mesure où sa zone de confort est

bouleversée. On assiste à un brouillage des modes narratifs (rupture narrative et linguistique) et à la modification de l'idiome anglais. Cette « défamiliarisation », comme le dit si bien Sorlin, est à la fois lexicale, syntaxique et narrative. Le lecteur, perdu dans ses repères, doit adopter d'autres « schémas narratifs » (p. 45) pour aborder ce roman et en produire un sens. En somme, c'est le lecteur qui produit le sens dans ce roman. Outre l'absence d'un narrateur qui pourrait guider le lecteur, le roman est traversé de « langages multiples » (p. 80). Cette multitude de langages dans le roman permet de qualifier la langue de *The Inheritors* de « langue fantastique » (p. 80), une « langue toujours en mouvement » (p. 81), une « langue qui fait vaciller toute pensée et linguistique rationnelle » (p. 52).

- 4 Cet inconfort du lecteur face à la « défamiliarisation linguistique » chez Golding est aussi palpable dans le quatrième chapitre, « L'écriture post-apocalyptique de Hoban, Mitchell et Self ». Si dans *Riddley Walker*, par exemple, le lecteur est confronté à la défiguration lexicale, à l'explosion orthographique, au morcèlement et à la déformation de certains mots, dans *Cloud Atlas*, la lecture est presque impossible : les rythmes des phrases sont coupés et la lecture hachée. Ces déstructurations et ces délitements langagiers font écho à la catastrophe et au cataclysme humain. Ainsi, chez Hoban et Mitchell comme chez Self, le langage est « violenté et malmené » (p. 84). Dans *The Book of Dave*, la langue parlée, *Mokni English*, parodie du langage *cockney*, (p. 127), est une transcription de l'idiome phonétique transmis oralement après le ras de marée qui a dévasté Londres. De même, dans *Cloud Atlas*, les survivants de l'apocalypse n'ont pas d'autres moyens que de saisir des anciens signifiants qui ont trait à l'univers technologique. Ce chamboulement syntaxique, lexical et grammatical qui est à l'œuvre chez ces auteurs peut être qualifié d'écriture « fantastique » (p. 89) en ce sens que « les langues fantastiques font varier la langue majeure, en opérant une minoration de structures traditionnelles » (p. 90). Pour Sorlin, « seule une langue fantastique était en même d'appréhender le monde débousolé » (p. 141), un monde apocalyptique et post-apocalyptique car « c'est dans l'ambiguïté même de ses termes que peut s'entrevoir la fin d'un monde et les prémices d'un autre monde » (p. 141).
- 5 Si l'étude dédiée à *A Clockwork Orange* (Burgess) dans le quatrième et avant-dernier chapitre de cet ouvrage met l'accent sur la « fascination linguistique », le dernier chapitre intitulé « *Nineteen Eighty-Four* de George Orwell : la linguistique du contrôle » décrit un monde totalitaire où les « mots sont pervertis » (p. 188). Dans ces deux romans, le langage élaboré et imposé par le pouvoir en place a pour but de contrôler la pensée humaine, la pensée des habitants. Cependant, dans le roman de Burgess le pouvoir de contrôle est moindre dans la mesure où ce dernier est traversé d'une multitude de langues, loin d'une uniformisation linguistique chez Orwell.
- 6 Dans cette société manichéenne et violente, la « violence des actes est traduite par un langage flamboyant » (p. 150). La nécessité d'inventer un langage, le *Nadsat* (le mélange de plusieurs langues, notamment le russe et l'anglais) pour contourner l'oppression du gouvernement devient une nécessité voire une obligation. Le *Nadsat*, qui selon Sorlin, a tout du « langage grotesque » (p. 153) et du « discours carnavalesque » (p. 156) peut être comparé à une œuvre musicale. Ce faisant, le lecteur est captivé et fasciné par ce foisonnement linguistique que l'on pourrait qualifier de « fantastique » (p. 183).
- 7 Si dans *A Clockwork Orange*, on note un espace de liberté, dans *Nineteen Eighty-Four*, le régime totalitaire en Océanie contrôle et musèle toute liberté individuelle. Aussi, la liberté linguistique des hommes est annihilée. Le *Newspeak*, le langage inventé par le

gouvernement, a pour but de d'empêcher les hommes de réfléchir et d'imaginer car selon le gouvernement l'imagination est qualifiée de maladie. Ainsi, le « Newspeak apparaît comme le langage « totalitaire par excellence » (p. 188). En somme, en dehors du *Newspeak*, c'est le néant ou le nihilisme absolu étant donné que les individus, conditionnés, sont de simples automates qui obéissent à la structure socio-politique pré-pensée par *Big Brother*. Dans le *Newspeak*, les mots sont tronqués, abrégés voire supprimés. Par exemple, les mots comme « révolte » et « contestation » n'apparaissent pas dans le vocabulaire des habitants d'Océanie. Le Parti ayant déjà fait le tri, « la liberté linguistique des hommes est anéantie » (p. 193). C'est à juste titre que l'auteur de cet ouvrage qualifie le langage de *Nineteen Eighty-Four* de « linguistique de contrôle » (p. 185).

- 8 Bien qu'il s'agisse d'une contribution très dense et utile à l'étude de la « défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain », on peut juste regretter que l'auteur ne consacre pas un chapitre entier par exemple à *Cloud Atlas* ou *The Book of Dave*. En outre, les dates de publication des œuvres étudiées n'apparaissent pas dans le corps du texte. De même, ces deux romans (*Cloud Atlas* et *The Book of Dave*) qui font pourtant partie du corpus ne sont pas référencés dans la bibliographie.

AUTEURS

FRANCIS AWITOR

Francis Awitor, Université Paris-Sorbonne, France.

Francis Awitor est docteur de l'Université François Rabelais (Tours), France. Ses recherches portent sur les études postcoloniales et les littératures africaines. Il s'intéresse aux auteurs tels que Ayi Kwei Armah (Ghana), Ben Okri (Nigeria), Meja Mwangi (Kenya), Amma Darko (Ghana), Fatou Diome (Sénégal) et Alain Mabanckou (Congo Brazzaville). Il est membre de l'association SAES et APELA