



The Alteration de Kingsley Amis : un essai de linguistique surveillée

Sandrine Sorlin

► To cite this version:

Sandrine Sorlin. The Alteration de Kingsley Amis : un essai de linguistique surveillée. Bulletin de la Société de stylistique anglaise, 2009, 32, pp.87-98. halshs-01053152

HAL Id: halshs-01053152

<https://shs.hal.science/halshs-01053152>

Submitted on 29 Jul 2014

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.

***The Alteration* de Kingsley Amis : un essai de linguistique surveillée**

Sandrine Sorlin

Introduction

Dans l'histoire alternative de Kingsley Amis, la carte politico-religieuse du monde a subi de grands bouleversements: la Réforme n'a pas eu lieu, Luther ayant scellé un accord avec Rome. En Angleterre, de l'union du Prince Arthur Tudor (frère aîné de Henry) et de Catherine D'Aragon est bel et bien né un fils devenu le Roi Stephen II que les forces de l'Église catholique se sont attachées à maintenir en place contre les assauts de son oncle (Henry) pour le destituer, lutte s'étant soldée par une victoire de la croisade papale le jour de la "Holy Victory" à Coverley (depuis lors capitale ecclésiastique toute puissante de l'Angleterre).

L'histoire se déroule en 1976 (année de publication du roman) : le monde décrit devrait donc nous être familier mais la lecture du roman est déroutante ; nous sommes plongés dans un univers qui semble appartenir à une époque plus reculée.¹ Cette défamiliarisation est avant tout linguistique : l'idiome anglais n'est pas celui de l'Angleterre des années 70 ; les hommes parlent ici un idiome archaïque qui semble être le produit d'une langue au service d'un pouvoir catholique souverain ne tolérant aucune variation.

Nous allons voir comment Kingsley Amis transforme sa tentative de réécriture de l'histoire en une uchronie linguistique réussie. Le discours répressif de L'Église catholique se traduit par une syntaxe de l'équilibre qui régule, à la façon du *Newspeak* orwellien, ce qui doit et ne doit pas se dire. Les paroles prononcées sont des énoncés indirects empruntant la voix passive, interdisant toute prétention à la subjectivité, toute circulation du désir ou expansion des forces productrices. La chape de plomb linguistico-religieuse condamne tout discours à la répétition mortifère. Nous démontrerons en effet que dans *The Alteration* l'écrivain met en évidence le lien existant entre thanatos et linguistique surveillée.

Une syntaxe répressive

Amis a essayé d'imaginer l'incidence d'un bouleversement politico-religieux sur le langage lui-même. L'héritage anglo-saxon semble avoir été noyé par un ras-de-marée linguistique d'origine latine, altération particulièrement défamiliarisante pour un lecteur habitué à la souplesse et l'élasticité des particules adverbiales et des verbes prépositionnels de l'anglais contemporain. Par leur longueur et leur apparence archaïque, les verbes, noms et adjectifs polysyllabiques d'origine latine accentuent l'impression d'une immobilisation de la langue à un moment de son évolution. Les exemples sont légion : "constitute, proclaim, eradicate, precipitate, petition, blaspheme, prolong, conduct, compensate, abnegate, abduct, ascend, vacate, rebuke", "unconducive, misdemeanour, postponement, conversant, obstruction, instigator, recalcitrance, intermittent, concurrence, cognizance". Le sentiment de paralysie linguistique provient également d'une nominalisation sur-abondante bloquant le dynamisme des verbes. Les noms fossilisent en effet la phrase toute entière d'autant qu'ils apparaissent

¹ L'uchronie de Kingsley Amis se distingue en cela des autres œuvres de linguistique-fiction davantage orientées vers le monde et le langage du futur. On peut citer *A Clockwork Orange* d'Anthony Burgess, *Riddley Walker* de Russell Hoban ou *The Book of Dave* de Will Self où les auteurs imaginent un langage futuriste à la suite d'un bouleversement historique, d'une catastrophe nucléaire ou météorologique (voir Sorlin, à paraître).

souvent en position de sujet et sous forme d'un renvoi à la notion comme s'ils appartenait à un ordre supérieur : “consultation reveals...”, “Discretion pointed two opposite ways...”, “Inclination settled the matter...”, “Consideration will show that...”. L'anglais n'est pas pour autant hermétique aux autres langues, l'empire catholique s'étant étendu sur une bonne partie de la planète. Mais les emprunts (concernant uniquement les langues romanes comme le montrent les exemples ci-dessous) font irruption tels quels dans la langue anglaise sans en emprunter les contours : “detensione, ristoranti, cravats, biscotts, improvvisazione, caraffa, castello, grottescos, basilica, a non senza, tanto peggio, facciata, basilica, phosphorus, mustache, baionetta, per centum, conversazione, fermaglio, caffès, a writ of non permittus”. Par contraste, dans l'anglais russifié ou le russe anglicisé d'*Orange mécanique* de Burgess, le mélange des deux langues produit un reste linguistique où se jouent d'autres sens. Ici l'adoption est sans résidu. La langue anglaise décalque les mots d'origine romane sans les fondre dans son corps linguistique.

À ce manque de souplesse lexicale répond une certaine rigidité syntaxique. Le peu de cas d'extraposition dans le texte contribue au sentiment de lourdeur linguistique à la lecture du roman : “Though not to invoke it on the battlefield or in a region struck by plague would be direct folly”.² Les propositions subordonnées s'accumulent alourdissant le rythme de la lecture : “He was respected and liked by Mirabilis, who was not at first greatly taken with Dilke, a comparative youngster, slight, fair-haired and given to nervous twitchings of the eyelids, though he seems amiable enough” (p. 16). La syntaxe de *The Alteration* est une “syntaxe de l'équilibre”, caractéristique selon Roland Barthes des discours répressifs, c'est-à-dire un langage en équilibre entre “ce qui est interdit et ce qui est permis, entre le sens recommandable et le sens indigne, entre la contrainte d'un sens commun et la liberté surveillée des interprétations” (Barthes, 384). Les personnages du roman semblent en effet aux prises avec ce qu'ils peuvent dire et ce qu'ils doivent taire. Cette auto-surveillance se manifeste en dehors des dialogues, dans l'ombre de la narration où se dissimule la vérité des pensées. L'enchâssement des propositions témoigne de cette lutte permanente pour retenir ce que l'on pense. En effet dans l'espace intérieur protégé des parenthèses et des tirets les sentiments peuvent se révéler, mais ce camouflage altère la fluidité de la lecture, rendant le texte lourd de ces entraves typographiques qui reflètent la lourdeur de la répression religieuse : “But (the priest told himself) he must not be uncharitable” (p. 65), “(I think I can say)” (p. 49). Les fidèles étant, dans la religion catholique, engagés par les mots qu'ils prononcent (“they are bound by their words”, p. 45), tout dérapage linguistique pourrait les conduire à l'emprisonnement. Symptomatiquement, en dehors du discours direct, les énoncés sur-modalisés reflètent une forme de peur paranoïaque d'une fuite linguistique non contrôlée : “The Abbot paused long enough to quench thoroughly his doubts he might have had about whether he could assume that it was indeed legitimate for him to go on”. Le décalage est grand entre la pensée intérieure spontanée et les paroles extérieures surveillées. En présence de son frère Hubert, Anthony Anvil baisse la garde : “Now Anthony's manner changed, as if he was moving from what he thought he should say to what he really wanted to say” (p. 82).

Les fidèles sont donc subordonnés à une syntaxe unique. Il est en effet frappant de voir les enfants empunter la même syntaxe que les plus grands, la soumission linguistique condamnant de fait tout idiolecte ou sociolecte. Les précepteurs catholiques requièrent des enfants une maîtrise parfaite de la langue. Fait révélateur de cette subordination artificielle à une grammaire uniforme, la différence entre l'écrit et l'oral est mince. Les paroles des personnages semblent émaner de livres écrits. La langue orale, habituellement à l'origine des innovations linguistiques, semble ici calquée sur l'écrit qu'elle se borne à répéter, dans une

²Amis, Kinglsey, (1976) 1978. *The Alteration*, St Albans, Panther Books. Les citations qui suivent renverront à cette édition et seront intégrées dans le corps du texte.

inversion sclérosante condamnant toute évolution. Par cette soumission à une linguistique surveillée, le pouvoir catholique obtient l'allégeance des êtres même s'il ne s'agit que d'une allégeance de surface.³ *The Alteration* montre à quel point sont liés grammaire et pouvoir, “la grammaire elle-même”, rappelle Barthes, “ne décrit-elle pas la phrase en termes de pouvoir, de hiérarchie, sujet, subordonnée, complément, rection, etc...” (Barthes 138). Nous allons voir que ce discours commun unique est toujours déjà un discours indirect dont l'origine semble insaisissable. Les fidèles sont parlés par une voix prétendument divine, une sorte de mot d'ordre⁴ modélisant tout puissant.

Des discours subordonnés

L'autorité exercée par l'Église est d'autant plus grande qu'elle est indirecte, elle s'exerce au nom d'un Il absent derrière lequel s'abritent les représentants de l'Église pour justifier leurs exactions : “we were obliged to take urgent steps to remind the laical rulers there of their duty to God” (p. 113). C'est par la voix passive “we were obliged”⁵ que s'obtient l'impunité. C'est aussi par elle que s'assure la subordination du sujet humain à la voix divine, seule autorisée à emprunter la voix active. Le sujet, celui qui déclenche l'accord du verbe, est comme menotté par la passivation qui l'empêche d'être à l'origine du procès. L'origine est ailleurs, floue, indéterminée : “I am let know” (p. 156), “it was felt”, “I'm advised” (p. 52), “it's still believed”, “It was not to be regarded (he had been taught) as any assurance against physical harm” (p. 77). En visite à Rome auprès du pape, Hubert Anvil et son père semblent même ne pas être acteurs de leur repas : “Breakfast was taken [...]”. Tout déplacement prend la forme d'une conduite accompagnée pour Hubert : “he was shortly driven [...]” (p. 55). On s'aperçoit trop tard que le sort de Hubert, jeune compositeur et soprano prodige, est toujours déjà scellé : il sera castré pour mettre son talent au service de la musique et de l'Église. La mise en scène orchestrée par le Pape pour s'assurer l'adhésion volontaire de Hubert à son opération est révélatrice de cette modalité du toujours déjà. Le Pape donne l'illusion de la liberté alors que les termes de l'accord n'ont jamais été négociables. L'ironie d'une telle manipulation peut se lire dans ces lignes : “This took a very short time, because His Eminence had seemed to know in advance just what the two Anvils would have wanted to say: he had even brought with him documents already prepared” (p. 114).

La forme passive laisse peu de place au discours libre. L'expression personnelle n'est possible que le temps de la confession ; cependant se confesser, ce n'est pas produire une énonciation individuelle mais confirmer l'autorité dominante, c'est se conformer à l'Appareil idéologique d'État en place tel que le décrit Althusser,⁶ c'est se rendre à cette pression exercée sur la conscience, c'est perpétuer le refoulement imposé par la censure religieuse. Dans une perspective pragmatique, on dira que les êtres sont contraints par la représentation qu'ils doivent donner d'eux-mêmes. Ils sont construits par un discours religieux qui les dépasse mais qu'ils pratiquent inconsciemment. Le fidèle assujéti n'est en effet que le porte-parole passif

³ Contrairement au *Newspeak* censé se rendre maître des pensées humaines, ici le pouvoir ne maîtrise que les structures linguistiques de surface n'atteignant pas la profondeur des pensées qui restent *a priori* libres, mais même superficielle, cette surveillance linguistique exerce un refoulement qui sert à lui seul de répression.

⁴ Je reprends la définition deleuzienne du mot d'ordre comme caractérisé par sa performativité répétitive : “Le mot d'ordre est en lui-même redondance de l'acte et de l'énoncé. Les journaux, les nouvelles procèdent par redondance, en tant qu'ils nous disent ce qu'il 'faut' penser, retenir, attendre, (etc.)” (Gilles Deleuze et Félix Guattari 1980, 100).

⁵ D'un point de vue linguistique strict, si la forme “we were obliged” dérive bien d'une relation passive, elle est devenue un processus stabilisé (ayant les propriétés d'un état).

⁶ Althusser associe l'Appareil (répressif) d'État à des appareils idéologiques d'état (AIE) servant à “réaliser” l'idéologie dominante. Selon Althusser, c'est l'école qui aurait remplacé l'Église comme AIE le plus puissant, l'enseignement qu'elle dispense étant à même d’“enrober l'enfant dans l'idéologie dominante” (Althusser, 108).

d'un discours indirect qui l'a toujours et depuis longtemps précédé. Amis montre à quel point cette langue subordonnée, hautement grammaticalisée, est le produit d'un agencement collectif d'énonciation⁷ qui assigne les êtres à une place qu'ils ne peuvent plus négocier : l'adresse divine est unilatérale. Sous le règne du Pape Jean XXIV, seul le répétiteur du Logos divin, celui qui célèbre un texte qui n'a pas besoin d'être interprété, le prophète, a droit de cité. Cependant, quelques voix discordantes viennent troubler la plénitude de la syntaxe despotique. L'ami de Hubert, Decuman, fait figure d'imposteur⁸ : il a percé à jour le mécanisme sur lequel repose la tyrannie catholique. Le dialogue avec le pieux Mark est à cet égard édifiant. Si Mark fait figure de prophète, relai de la conscience divine ("you speak like the Abbot", lui dit Decuman), ce dernier montre qu'Hubert n'est pas l'élu de Dieu, mais l'objet de désirs égoïstes bel et bien de ce monde :

Decuman curled up his mouth. "Wish-wash. The Abbot and Father Dilke have chosen him".

"The Abbot and Father Dilke are the mortal instruments through whom God has made His will known," said Mark. "Do you expect Him to send an angel with a trumpet?"

"If He did, we should at least find out for certain what His will was. As it is, we have to take *the word* of two men who each stand to gain considerably from bringing forward somebody who'll become a great singer". (p. 89 ; je souligne)

L'idéologie religieuse et la croyance sont, selon Decuman, des constructions linguistiques : elles reposeraient sur la parole performative⁹ de ces représentants de l'Église.

D'autres voix viennent dérégler les discours ritualisés du pouvoir catholique, notamment celle du forgeron local, Ned, non soumis, lui, à l'endoctrinement religieux et scolaire. Le discours du personnage apporte une bouffée de spontanéité mettant en fuite une grammaire prescriptive lourde de tout un décorum linguistique. Sa description de l'acte sexuel est d'une crudité libératrice digne d'un Alex dans *A Clockwork Orange*. Dans cette violence faite à la syntaxe et à la correction grammaticale, c'est tout le discours répressif qui est déséquilibré, qui se fissure, pour permettre au désir de circuler librement selon un flux irrésistible, rhizomatique, dirait Deleuze,¹⁰ synonyme de liberté non surveillée :

Here it is, now, I grapples her and I near kiss her bloody mouth off the face of her and I gropes the cunt of her till her's all sterved and ready, see? Then I haves the clouts of her and I lays the fusby on her back and I shove my pen all the way up her fanny artful and I bang and bang, see?" (p. 100)

L'accumulation des syntagmes coordonnés désenchaîne la syntaxe catholique hautement hiérarchisée, maniérée et euphémisée.¹¹ Ned ne doit pas être fréquenté car il ne parle pas la

⁷ Amis rend visible l'idée deleuzienne selon laquelle tout énoncé est un discours indirect qui s'exprime à travers les sujets : "Le discours indirect est la présence d'un énoncé rapporté dans l'énoncé rapporteur, la présence du mot d'ordre dans le mot. C'est le langage tout entier qui est discours indirect. Loin que le discours indirect suppose un discours direct, c'est celui-ci qui s'extrait de celui-là, dans la mesure où les opérations de signifiante et les procès de subjectivation dans un agencement se trouvent distribués, attribués, assignés, ou que les variables de l'agencement entrent dans des rapports constants, si provisoires soient-ils" (Deleuze 1980, 106).

⁸ L'imposteur n'interprète pas un texte toujours déjà constitué, c'est son interprétation qui constitue le texte en texte (voir Lecercle, 102-116).

⁹ L'acte de parole et la pratique religieuse ne sont pas dissociables : "c'est l'acte de discours lui-même qui est une pratique ritualisée" (Butler, 93).

¹⁰ "Mais, à travers les impasses et les triangles, un flux schizophrénique coule, irrésistible, sperme, fleuve, égout, blennorrhagie ou flot de paroles qui ne se laissent pas coder, libido trop fluide et trop visqueuse : une violence à la syntaxe, une description concertée du signifiant, non-sens érigé comme flux, polyvociété qui revient hanter tous les rapports" (Deleuze 1975, 158).

¹¹ Le terme lui-même de "castration" fait l'objet d'un refoulement tout au long du roman. Faire parvenir le terme à la surface linguistique serait en prendre la responsabilité. Dans la phrase suivante, l'abondance de la

langue de l'ordre mais celle du désir. On comprend alors pourquoi dans *The Alteration* l'étranger ou l'étrangeté sont associés à l'agrammaticalité ou au désir. Hubert remarque en effet que l'ambassadeur de la Nouvelle Angleterre, un des rares bastions protestants protégés de la répression catholique, n'utilise pas le present perfect là où il le faudrait : "I notice you say you're in England since a year. That must be a New Englander expression, yes?" (p. 57). Contrairement à l'anglais sous influence catholique, la langue des New Englanders s'est ouverte à son autre linguistique, l'absorbant même, rendant compte de la porosité naturelle du langage : "So it was, by van den Haag's account: one of a number of ways in which the speech of his nation had been affected by that of its French-speaking neighbour, Louisiana [...]" (p. 57). De même, le seul mot dont le sens est en suspens dans une narration qui ne permet aucune fuite du sens est un mot étranger : il s'agit du mot "kisahkihiti" prononcé par la fille de l'ambassadeur Hilda à Hubert qui apprend trop tard qu'il signifie "je t'aime". Que ce signifiant inconnu ait trait au désir est significatif : le désir comme le langage sont des flux que tente de geler l'idéologie dominante.

Une littérature surmoisée

Ce sont en effet les forces productrices que vise à saper le pouvoir. Les scientifiques sont placés sous surveillance (par méfiance pour la science, l'électricité a été bannie), parce qu'ils recherchent à prolonger l'espérance de vie alors que le Pape entend baisser le taux de natalité, le pouvoir ne devant s'exercer que sur un nombre limité : "too many to feed, too many to rule". Les pulsions sexuelles sont régulées par l'introduction d'une substance biologique dans les canalisations d'eau provoquant infertilité et difformité. C'est donc la vie que l'idéologie religieuse s'approprie en se rendant maître de la reproduction humaine. De la même façon, Hubert, ancien compositeur de génie, qui faisait se superposer des mélodies opérant les plus grandes variations et déséquilibres n'est désormais plus que l'interprète des chansons sélectionnées par le Père tout-puissant. La castration de Hubert est une "altar/ation", un sacrifice à la volonté divine ou papale qui a fait du désir sa chose. Dans cette adhésion du désir à la règle despotique, on quitte le domaine de la représentation qui impliquerait la possibilité d'un différé¹², pour celui de la surreprésentation ou du "surcodage"¹³ où le pouvoir despotique réalise sur les corps eux-mêmes son idée. Cette surreprésentation (ou dé-représentation) passe par un "langage-vantouse", pour reprendre une expression barthésienne, qui ne peut laisser circuler ni le sens, ni le désir, bref ni la vie¹⁴. Ainsi dans *The Alteration*, le langage comme le désir ont basculé du côté de l'immobilisme mortifère, bloquant toute dialectique. L'Eros linguistique n'entre plus en tension avec sa force contraire,¹⁵ mais s'abîme

punctuation, les périphrases ou reprises anaphoriques sous forme pronominales cachent une réalité inavouable : "It appears that Hubert, while (what shall I say? Sensible of what it signifies to be elected for God's service *by the means we all know*, finds it difficult to respond contentedly to everything *this* will entail" (p. 86, je souligne).

¹² Hélène Merlin-Kajman distingue la représentation qui suppose "un différé interne, un art de vivre, un effort d'artificialité sociale" et la "surreprésentation qui suppose tout le contraire, l'assomption tautologique d'un peuple dans et par sa langue originaire" (Merlin-Kajman, 197). Elle met en lumière la surimpression de l'idéologie nazie sur les corps, cette "entreprise de sur-représentation/dé-représentation nazie effectuée sur les corps du rescapé, piégé par elle puisqu'elle a *presque* réalisé sur ce corps son *idée*" (214).

¹³ Selon Deleuze, le surcodage se définit par une réaction d'horreur contre tous "flux de désir qui ne seraient pas codés mais aussi [par] l'instauration d'une nouvelle inscription qui surcode, et qui fait du désir la chose du souverain, fût-il instinct de mort" (Deleuze 1975, 236).

¹⁴ "Une métaphore me vient : celle de la vantouse. Je pense aux langages forts, systématiques, celui des sujets qui ont une fois, une certitude, une conviction, et c'est pour moi une énigme permanente : comment un corps peut-il *coller* à une idée—ou une idée sur un corps ?" (Barthes, 416).

¹⁵ "Les deux espèces de pulsions apparaissent rarement—peut-être jamais—isolée l'une de l'autre, [...] au contraire elles s'allient l'une avec l'autre selon des mélanges divers aux proportions variables et se rendent ainsi méconnaissables à notre jugement" (Freud, 61).

totalement en elle. En cessant d'être "en position de désir" (Deleuze 1975, 253), le signe est devenu thanatos langagier dans sa soumission au surmoi produit par l'idéologie répressive.¹⁶

Dans ce contexte, la littérature est soumise au même "surcodage" atrophiant, la condamnant à répéter son adhésion à l'Idée qui l'autorise : elle ne peut dès lors que devenir une littérature "surmoisée",¹⁷ fidèle à l'ordre moral supérieur, instrument de propagande, et de fait incapable d'introduire des flux contradictoires, nouveaux, créatifs. Les titres sous lesquels nous connaissons les romans sont passés sous les fourches caudines du pouvoir religieux. Amis réécrit l'histoire de la littérature : *Gulliver's Travels* est devenu *St Lemuel's Travels*, Kenneth Grahame (1908) a remplacé "Willow" par "Cloisters" dans son roman *The Wind in the Cloisters*, Tolkien n'a pas pu écrire *Lords of the Rings* mais *Lord of the Chalices*, enfin les aventures de James Bond se sont confondues avec celles de Father Brown dans les *Father Bond Stories* (p. 77). La seule littérature apte à dé-vantouser ou dés-aliéner le langage est une littérature interdite qui circule clandestinement appelé TR (Time Romance) ou CW (Counterfeit World). Ces romans décrivent des mondes alternatifs offrant la possibilité d'imaginer un univers autre. Dans la défamiliarisation ou la déterritorialisation qu'ils opèrent, ils rendent possible le passage d'une modalité déontique à une modalité plus dynamique. Au modal de la nécessité "must", modal qui envahit l'espace de l'œuvre, peut se substituer la modalité du possible, modalité que préconise Decuman refusant la résignation nécessaire : "I defy that notion", dit-il lorsque le sort de Hubert semble scellé, la lutte est selon lui toujours possible. Cependant Decuman sera envoyé faire la guerre en Albanie contre les forces du mal incarnées par la catégorie généralisante "The Turk", petit stratagème organisé à la fois pour réduire le nombre de Chrétiens et pour maintenir le pouvoir en place, procédé totalitaire connu depuis 1984 de George Orwell. Mais l'écriture d'Amis est une écriture parodique réintroduisant de l'autre sous les traits du même. La satire qui feint d'adopter la syntaxe de l'équilibre fustige en fait le pouvoir. C'est à travers le regard innocent des enfants mais aussi dans le brouillage des frontières entre réalité et fiction (de nombreuses références sont faites à des auteurs que nous connaissons), que le narrateur introduit ironie et humour, seules armes selon Kingley Amis contre toute forme de pouvoir :

A culture without satire is a culture without self-criticism and thus, ultimately without humanity. A society such as ours, in which the forms of power are changing and multiplying, needs above all the restraining influences of savage laughter. (cité dans Keulks, 143)

Conclusion

Dans *The Alteration*, Kingsley Amis a essayé d'imaginer un monde dans lequel il ne serait plus possible d'imaginer. Le roman entre alors en résonance avec les avertissements

¹⁶ Selon Freud, la pulsion de mort ou de destruction (agression envers autrui) serait en quelque sorte "intériorisée", renvoyée sur le moi propre, prise en charge par le "surmoi" qui, "conscience morale, exerce alors contre le moi cette même sévère propension à l'agression que le moi aurait volontiers satisfait sur d'autres individus, étrangers" (Freud, 66). Ici le surmoi serait une sorte de police intérieure (à l'image du *Newspeak* d'Orwell, la version linguistique du télécran de contrôle de *Big Brother*) relayant ainsi l'autorité despotique extérieure par "l'institution de cette conscience de culpabilité".

¹⁷ Une écriture surmoisée selon Deleuze est une œuvre asservie qui secrète de l'idéologie en suivant les codes sociaux dominants : "c'est qu'elle déploie une forme de surmoi qui lui est propre, plus nocif encore que le surmoi non écrit. Œdipe est en effet littéraire avant d'être psychanalytique. Il y aura toujours un Breton contre Artaud, un Goethe contre Lenz, un Schiller contre Hölderlin, pour surmoiser la littérature, et nous dire : attention, pas plus loin ! Pas de 'fautes de tact' ! Werther oui, Lenz, non ! La forme œdipienne de la littérature est sa forme marchande" (Deleuze 1975, 159).

fictionnels de Huxley, Orwell ou Burgess.¹⁸ Intéressé par la science-fiction, Amis la définissait comme un genre capable de faire varier ce que l'on a tendance à prendre pour des invariants : “one is grateful that we have a form of writing which is interested in the future, which is ready [...] to treat as variables what are usually taken to be constants” (Amis 1969, 134). L'uchronie linguistique de Amis renverse les objectifs que se donne la science-fiction : situé dans le présent, cet essai en linguistique surveillée consiste au contraire à réduire toute variation, tout flux, toute circulation du sens et de la vie à des invariants impériaux, comme si dans cette linguistique-fiction, Amis avait tenté d'envisager le pire de ce que serait une linguistique prescriptive au service d'un pouvoir didacticiel.

Bibliographie

- ALTHUSSER, Louis, 1976. *Positions*. Paris, Éditions Sociales.
- AMIS, Kingsley, 1969. *New Maps of Hell*. Londres, New English Library.
- BARTHES, Roland, 1984. *Le Bruissement de la langue*. Paris, Éditions du Seuil.
- BUTLER, Judith, 2004. *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*. Trad., Charlotte Nordmann. Paris, Éditions Amsterdam.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, 1975. *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*. Paris, Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, 1980. *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*. Paris, Éditions de Minuit.
- FREUD, Sigmund, (1948) 1995. *Le Malaise dans la culture*. Paris, PUF.
- KEULKS, Gavin, 2003. *Father and Son, Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- LECERCLE, Jean-Jacques, 1999. *Interpretation as Pragmatics*. Londres, Macmillan.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, 2003. *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*. Paris, Éditions du Seuil.
- SORLIN, Sandrine (à paraître). *La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*. Montpellier, PULM.

¹⁸ Rejetant le mode d'expérimentation moderniste, Kingsley a toujours pensé qu'il était du devoir moral de l'auteur de divertir et d'instruire, et pour lui la seule voie possible était celle du roman réaliste conventionnel, en opposition radicale aux expérimentations narratives, structurales et syntaxiques (notamment de son propre fils, Martin Amis) : “For Kingsley, the act of communication was never neutral; nor was it an exercise in technique” ou encore “If a narrative imparted no human lesson, Kingsley maintained, it degenerated to an exhibitionist display of verbal agility; it became a language game, ostentatious, solipsistic, and affected” (Keulks, 27).