



Science et science-fiction

COMMUNICATION DE GEORGES THINÈS
A LA SEANCE MENSUELLE DU 11 JUIN 1983

Dans ces quelques réflexions, je tenterai avant tout de préciser ce que signifie ce mot de *fiction* accolé au mot de *science*, qui semble à première vue si éloigné de ce que l'on nomme communément littérature. Il existe sur le thème de la science-fiction une abondance de textes critiques et d'études qui ont tenté de situer celle-ci par rapport à d'autres domaines connexes, comme l'étrange et le merveilleux. Je n'y ferai référence que de façon occasionnelle, l'essentiel étant à mes yeux de découvrir les raisons qui justifient l'insistance sur le lien que le terme de science-fiction établit entre la création littéraire et la référence du texte à un secteur particulier de la réalité. Pour Todorov, l'origine thématique de la science-fiction serait le *merveilleux instrumental*. Celui-ci peut être défini comme un merveilleux qui fait intervenir des objets capables de réaliser certaines opérations magiques étrangères, par leur nature, aux potentialités physiques de ces mêmes objets. Et Todorov de citer le tapis volant et l'*Histoire du Prince Ahmed des Mille et une nuits*, une pomme qui guérit, un « tuyau » de longue vue, tous objets, naturels ou artificiels, qui possèdent des pouvoirs que la connaissance commune sait ne pas leur appartenir, mais dont certains viendront figurer dans des technologies ultérieures. Passons sur la pomme, malgré l'antiquité mythique qui s'attache à celle-ci à propos de l'origine du bien et du mal et du rôle de la séduction dans le destin humain. Le tapis d'Ahmed, objet que l'on foule et qui ne vole pas, est, dans cet état même, déjà une surface portante et l'on pourrait, au prix d'un élargissement sémantique finalement peu exigeant, affirmer que la carlingue d'un avion est portée par deux tapis rigides symétriques. Le « tuyau » de la longue vue désigne simplement le tube qui relie un oculaire à un objectif, en sorte que, dans

ce cas, le changement est à peine sensible. Ces exemples, et bien d'autres, montrent que des objets, magiques à l'origine, peuvent devenir, avec le temps, des objets scientifiques. Attachons-nous d'abord à l'expression même de science-fiction. Pour quelle raison parlons-nous de science-fiction pour désigner ce que l'on appelait au dix-neuvième siècle le *merveilleux scientifique*¹ ? Cette dénomination a des raisons historiques. Il est clair que le contexte historique du moyen-âge ne pouvait mener à voir dans le merveilleux chrétien une sorte de fiction religieuse parce que la croyance régnait sur un mode comparable dans la vie vécue et dans la vie représentée dans les récits. C'est pour une raison du même ordre que les fictions qui figurent dans les romans d'amour ne sont pas perçues comme des constructions irréelles ; l'expérience amoureuse est enracinée dans la vie de tous les jours et les récits de cette nature n'ont, pour cette raison, aucune dimension fantastique. Ils n'ont pas non plus besoin, pour justifier l'enchaînement des événements, de connaissances spéciales et récuse par définition la distance que prend le savoir par rapport au réel. Il ne saurait donc exister, en vertu du caractère immédiat des expériences — réelles ou imaginaires — qu'ils impliquent, ce que l'on pourrait appeler à la rigueur des textes d'amour-fiction ou de religion-fiction. S'il existe donc une science-fiction, c'est parce que le réel le cède ici au possible à partir de connaissances scientifiques qui sont, paradoxalement, beaucoup plus mystérieuses pour le lecteur ordinaire, que les mystères religieux ou que les mystères de l'amour. L'aventure de la connaissance, telle que la littérature l'utilise, est donc, semble-t-il, plus étrangère à l'expérience commune que l'aventure de la croyance et que l'aventure sentimentale. Et pourtant, la science et ses applications ont envahi notre vie ordinaire et nous ménagent, au même titre que la religion et l'amour, l'espérance ou la désespérance, l'intégration à la société ou la plus tragique déréliction.

Mais revenons à l'expression *science-fiction*. L'expression *science-fiction* appartient à la langue anglaise et le français l'a adoptée telle quelle pour qualifier le roman d'inspiration scientifique. Cependant, le mot *fiction* a, dans l'expression française une connotation différente de celle qu'elle a en anglais dans le même mot composé. L'inversion du génitif, qui reporte naturellement en anglais le terme référentiel en seconde position, donne dans l'équivalent français un effet de

¹ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 62.

qualification vaguement péjoratif. Alors que *roman scientifique ou merveilleux scientifique* évoquent simplement la classe de réalité qui constitue le domaine de référence de l'œuvre d'imagination, *science-fiction* évoque l'idée de science fictive, de science déformée, illégitime et, à la limite, de fausse science. Dans ce processus qui a renoncé à la traduction effective au profit de l'adoption pure et simple de l'expression étrangère, la cohérence et la rigueur de la construction imaginative semblent l'avoir cédé à une fantaisie incontrôlée peu digne de figurer dans la littérature authentique.

Deux choses sont à retenir de cette brève analyse : la fixation thématique sur la magie de l'objet, d'une part ; l'ambiguïté sémantique d'une expression qui n'a pas fait l'objet d'une traduction, d'autre part. Ces deux ordres d'analyse ne nous fournissent toutefois qu'un point de départ très modeste si nous entendons pénétrer plus avant dans la saisie de l'essence de la science-fiction et des relations suggérées par l'expression elle-même entre la construction scientifique et la construction fictive. Notons cependant qu'en raison de la transposition directe de l'expression de l'anglais au français, la science-fiction est marquée par un exotisme particulier.

Exotisme n'est peut-être pas très légitime à ce propos. Si l'on s'en tient à la définition du *Petit Robert*, est exotique ce qui n'appartient pas à nos civilisations de l'Occident, qui est apporté de pays lointains. Or la science-fiction est une création typiquement occidentale, plus exactement américaine. Telle quelle, cette forme de merveilleux serait donc exotique en vertu de son origine extrême-occidentale et serait le symétrique parfait du conte oriental, lequel reste centré sur l'homme, sur ses passions et sur ses pouvoirs propres, l'intervention de pouvoirs magiques n'étant somme toute que l'amplification de pensées et d'actions dont l'origine figure dans le corps et l'esprit du sujet humain. La baguette magique n'est que le prolongement de la main et ne transforme pas celle-ci en un instrument méconnaissable et terrifiant. Dès lors, si l'on peut parler d'un exotisme de la science-fiction c'est, d'une part parce que celle-ci vient d'une Amérique encore perçue comme lointaine à l'époque où Baudelaire traduit les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe (1852) et d'autre part, parce qu'il appartient à ce genre de récit d'introduire dans ses constructions des éléments étrangers à l'organisme vivant et perçus comme menaçants parce qu'ils évoquent la possibilité d'une substitution

intégrale de l'automatisme instrumental à l'autonomie spontanée du corps et de la pensée. L'étrange est donc ici avant tout l'étranger et je serais tenté de dire, en une formule sans doute discutable, que la science-fiction est la littérature du *corps étranger*, celle qui met en cause le corps propre et fait entrevoir l'épouvante d'une réduction totale du vivant actif et réflexif, à un inanimé muet et incontrôlable. C'est, si vous préférez, le récit du carastrophisme objectif. Nous touchons ici à un thème d'importance qui mérite que l'on s'y arrête quelque peu et qui va nous permettre de préciser la part de la science et de la fiction dans l'analyse de cet hybride qui porte les deux noms à la fois. La question qui doit nous retenir ne concerne pas la valeur théorique de la science ; celle-ci, ni les expérimentateurs ni les mathématiciens ni les logiciens ne la mettent en cause comme source de connaissance ; ils ne l'analysent et ne la soumettent à la critique que pour codifier et affermir ses pouvoirs de découverte. Ce dont il s'agit, c'est de la modification que la science introduit dans la vie naturelle de l'homme. Notre vie naturelle, qu'est-ce à dire ? C'est notre corps et notre langage. Or, l'essence de la modification scientifique de cette vie naturelle consiste précisément à interposer perpétuellement entre notre organisme et les objets de la nature des systèmes fonctionnels de substitution. Ceux-ci, qu'il s'agisse d'une paire de lunettes, d'une voiture ou d'un appareil de laboratoire, accroissent notre potentiel d'action. Mais ces systèmes fonctionnels ne sont eux-mêmes réalisables qu'à partir de constructions abstraites, étrangères par leur nature à notre perception et à notre action courantes. Les théories scientifiques sont, en soi, des fictions, mais elles deviennent des réalités dès qu'elles résistent à l'épreuve expérimentale et annoncent quelque application pratique. En définitive, c'est l'écart, propre à la science, entre le savoir (la théorie) et le pouvoir (l'application) qui confère à la littérature d'inspiration scientifique son caractère d'indétermination vitale, et ce, en un double sens : d'une part les connaissances théoriques sont inaccessibles à la plupart sous leur appareil formel ; d'autre part, le type éventuel d'application est impossible à définir dans le présent, bien qu'il soit compréhensible à partir du moment où il existe. La science est donc à l'origine d'une double angoisse : celle des connaissances acquises incompréhensibles : c'est le passé ; celle des applications inimaginables : c'est le futur. Installée dans cette ambiguïté foncière, la science se prête à l'exercice de l'imagination littéraire en jouant sur le possible.

C'est à ce point que se rejoignent du reste les potentialités de la science et les potentialités de la littérature d'inspiration scientifique. L'homme de science ignore s'il est raisonnable et réaliste au moment où il agence cette fiction qu'il appelle l'hypothèse ; il ne le saura qu'une fois effectuée l'expérience cruciale ou une fois établi le système d'équations le plus cohérent et le plus adéquat aux données de l'observation. Notons à ce propos que, dans la physique elle-même, l'improbable et l'angoissant deviennent parfois réalité et qu'il s'agit généralement dans ces cas, de découvertes importantes. Pensons simplement à l'angoisse de Marconi, qui trépigne au moment où le premier signal radio est audible à distance, à l'épouvante qui saisit Einstein et Fermi quand il devient clair que la relativité mène à l'exploitation réelle de la force du noyau atomique et, plus loin de nous, à la longue méditation de Darwin, isolé dans sa maison du Kent, lorsqu'il entrevoit les menaces que fait peser la théorie de l'évolution sur la conception théologique de l'homme et sur le triomphalisme satisfait du monde victorien. C'était, dira-t-il, comme si j'eusse dû confesser un crime.

L'homme de science est, dans ces occasions, saisi de crainte au moment où la fiction se transforme en vérité. L'écrivain lui, communique à son lecteur une angoisse comparable en évoquant dans le présent un futur éloigné. Il est toujours en mesure de supposer, j'allais dire d'espérer, que l'hypothèse folle ne sera pas confirmée, mais il écrit néanmoins en suggérant que cela, *même cela*, pourrait arriver. L'homme de science est bien forcé de reconnaître que « c'est arrivé ». Nous pouvons renouer maintenant avec le thème de l'objet substitutif que la science vient interposer entre le corps vécu et la nature ambiante. Le récit de science-fiction exige au départ une référence minimale à la science du moment pour être crédible. Mais ce point de départ une fois garanti, la crainte que « cela arrive » peut être provoquée par le procédé, tout à fait classique dans le raisonnement scientifique éprouvé, du « passage à la limite ». Dès lors, si la magie instrumentale — disons la science appliquée pleinement accomplie — joue dans toute son efficacité, nous pouvons entrevoir une substitution totale de l'instrument artificiel au corps et au langage, c'est-à-dire à la pensée. En d'autres termes, ce qui confère au récit de science-fiction son pouvoir particulier sur le lecteur, c'est l'hypothèse qu'il existera un jour un monde déserté par l'homme, dans lequel des objets artificiels seront seuls à occuper l'espace et le temps. Ce que l'écrivain suggère au

lecteur qui lit son livre, c'est qu'un jour il n'y aura plus ni auteur, ni lecteur. Et le lecteur s'interrompt, frissonne, parcourt du regard les meubles et les livres qui l'entourent et perçoit, pour la première fois peut-être, sa précarité dans l'espace et dans le temps. Pareil au spectateur qui réagit trop violemment à un film d'horreur et s'apaise en détournant le regard de l'écran, il éprouve la réalité de la pièce où il lit et donne au mot *demain* le sens non plus du possible, mais de l'impossible. Cette dialectique psychologique du possible entrevu et de l'impossible désiré est essentielle à la jouissance littéraire que produit la science-fiction, dans la mesure toutefois où la qualité littéraire est présente. Je n'ai pas voulu donner à ces quelques réflexions l'allure d'un examen historique, mais je me dois de mentionner ici quelques écrivains et quelques œuvres qui se signalent par l'union heureuse de l'extrapolation scientifique et de la qualité littéraire. Il y a, bien sûr, Edgar Poe déjà cité. Evoquant les réussites de « fabrication » logique des récits de Poe, Baudelaire écrit : « Ce n'est pas par ces miracles matériels, qui pourtant ont fait sa renommée, qu'il lui sera donné de conquérir l'admiration des gens qui pensent, c'est par son amour du beau, par sa connaissance des conditions harmoniques de la beauté, par sa poésie profonde et plaintive, ouvragée néanmoins, transparente et correcte comme un bijou de cristal — par son admirable style, pur et bizarre — serré comme les mailles d'une armure — complaisant et minutieux — et dont la plus légère intention sert à pousser doucement le lecteur vers un but voulu — et enfin surtout par ce génie tout spécial, par ce tempérament unique qui lui a permis de peindre et d'expliquer, d'une manière impeccable, saisissante, terrible, *l'exception dans l'ordre moral*. » Baudelaire souligne avec raison la nécessité de l'union indissociable, dans le récit fantastique comme dans le merveilleux scientifique, de la rigueur du thème et de la rigueur du langage. Somme toute, l'intrusion de la linéarité artificielle de l'objet dans les relations vécues — toujours organiquement plus floues — entre l'homme et le monde naturel, définissent à la fois l'étrangeté thématique et la précision de l'expression. C'est parce que l'hypothèse la plus invraisemblable est formulée selon une logique scientifique rigoureuse qu'elle alerte le lecteur et lui suggère que le possible n'est pas l'incohérence et la fantaisie absurde ; mais c'est aussi parce que le langage de

² Ch. Baudelaire, « Edgar Poe, sa vie et ses œuvres », Préface aux *Histoires extraordinaires*, Ed. Nelson, p. 35.

l'écrivain et marqué par une rigueur exceptionnelle que l'ordre de l'exceptionnel s'impose comme une réalité future susceptible de requérir l'attention sérieuse du lecteur. La science-fiction peut et doit donc trouver dans sa qualité de langage, elle-même liée à la structure scientifique qui motive le récit, sa véritable insertion dans l'univers littéraire. C'est à ce prix que science et fiction deviennent vraiment compatibles et représentent plus que l'union douteuse de l'exact et de l'inexact.

Cet aspect proprement littéraire de la science-fiction a trop souvent été négligé au profit de la seule référence à la connaissance scientifique comme origine du contenu thématique. *L'exception dans l'ordre moral* dont parle Baudelaire trouve du reste son pendant dans *l'exception dans l'ordre physique*, laquelle est notablement plus fréquente dans les œuvres contemporaines. Ici encore, aucun sacrifice de langage ne saurait être consenti au thème scientifique, si l'on entend rester à l'ordre de la littérature. Si l'on s'en tient à ce principe, on reconnaîtra facilement les œuvres majeures à l'intérieur d'une production considérable qui réunit, sur la seule base de l'inspiration scientifique, des romans et des récits de valeur très inégale, allant d'une littérature populaire et enfantine, voire d'une littérature marquée par la pathologie, à des textes signés par les plus grands. Les noms de Jules Verne, de Wells, de Rosny, de Huxley et de Bioy Casarès nous viennent spontanément à l'esprit. Remarquons que la même question se pose à propos de la valeur littéraire du roman policier, car le lecteur y est confronté avec une structure logique qui appelle une solution — c'est-à-dire un traitement scientifique, d'une part, et avec un texte qui devrait, comme dans la science-fiction, manifester au niveau du langage une rigueur comparable à celle qui existe au niveau du problème. Les récits qui témoignent de ce double accomplissement sont dus à Poe, auquel on reconnaît un rôle fondateur en ce domaine comme dans celui du fantastique et de la science-fiction, à Chesterton et à d'autres encore que je ne mentionnerai pas pour ne pas m'écarter de mon propos.

Ce que nous avons dit de l'intrusion instrumentale, de la disparition de l'auteur et du lecteur, de l'exotisme relatif de ce genre de littérature et finalement du lien entre la thématique et le style nous porte à croire qu'il n'est guère satisfaisant de supposer, comme Moskovitz, par exemple, que le seul rôle de l'élément scientifique consisterait, dans ce genre de littérature, à accroître la plausibilité du récit, ou de croire, avec Todorov, que l'essence de toute œuvre de

science-fiction consiste à développer rationnellement des prémisses irrationnelles. Je noterai simplement à propos de ce dernier point, que l'hypothèse scientifique, elle aussi, surgit dans de nombreux cas d'une intuition irrationnelle et ne passe à l'ordre rationnel qu'au stade ultérieur de la recherche. Il me paraît plus juste de rapprocher ces deux démarches de l'intelligence plutôt que de les opposer. Quant à la plausibilité, elle ne tire aucun avantage de la nature scientifique propre des sources d'inspiration, dans la mesure où c'est le texte même qui convainc et non la référence, scientifique ou non, qu'on lui attribue. S'il en est ainsi, c'est finalement la comptabilité entre le récit et l'expérience vécue du sujet qui, ici comme ailleurs, est décisive. En d'autres termes, si la science-fiction nous requiert, c'est à la façon de la science même et de toute aventure de connaissance, parce qu'elle met en cause les composantes possibles de notre destin. Telle quelle, la science-fiction constituerait, à titre particulier, une réflexion indirecte sur la signification de la science pour l'homme. C'est la thèse défendue par Roger Caillois.

On se doit de remarquer que le mot « science » tel qu'il figure dans ce contexte, vise presque toujours les sciences physiques. Wells et Huxley constituent sans doute deux exceptions majeures et il en va de même de tous les romans inspirés par les sciences qui débouchent sur une perspective historique ou sociale à partir, soit du problème du temps (objectif et vécu, ce qui est le cas du *Voyageur du Temps*), soit du problème de la perception et du comportement (et donc de la psychologie, ce qui est le cas du *Meilleur des mondes*). Les sciences de l'homme peuvent donc inspirer la science-fiction au même titre que la physique et la technologie qui en résulte. Vous remarquerez que je n'ai pas évoqué le thème extrêmement fréquent des voyages spatiaux et des galaxies étrangères. C'est que ces récits me semblent simplement utiliser des technologies sans poser avant tout le problème du destin, ou en tout cas sans souligner suffisamment que c'est le destin qui se joue à travers la technologie et que le peuplement des mondes lointains pose, pour les êtres qui les habitent, un problème de destin identique à celui que nous ne pouvons nous empêcher de soulever. L'utilisation de la technologie de l'époque a été, je le crois, magistralement maîtrisée par Jules Verne ; ce qui fait que l'on découvre présentement Jules Verne écrivain, ce n'est pas le génie technique du Capitaine Nemo — c'est le fait que Nemo incarne, à nos yeux, le surhomme nietzschéen, celui qui fait face au destin, et non pas avant tout

un démiurge créateur et manipulateur d'appareils scientifiques et de machines. Une fois de plus, comme Baudelaire le remarquait à propos de Poe, ce ne sont pas les miracles matériels qui comptent. Il reste que l'invention technique participe à sa façon au défi du capitaine Nemo. Le génie technique n'est pas invention gratuite, il est action sur la nature et, partant, acte de l'homme et source d'autonomie et de dignité accrue.

Ceci nous mène au dernier problème que je voudrais aborder aujourd'hui. L'esprit de la science-fiction, nous l'avons dit, est marqué par la crainte de voir disparaître du monde la conscience — et donc finalement le monde lui-même puisqu'il n'y aurait plus aucune instance pensante et constituante qui serait là pour dire le monde et donc pour affirmer l'existence de l'ordre et du sens. La science-fiction rejoint par ce biais l'éternel problème philosophique de l'idéalisme transcendantal et nous savons que celui-ci, sous quelque forme que ce soit, engendre les philosophies pessimistes et les philosophies de l'absurde. Il n'est pas exclu que la science-fiction soit, dans la mesure où elle est le discours littéraire de la conscience menacée, une littérature de l'absurde — non parce qu'elle invente des machines auxquelles personne n'avait pensé et que la science qui lui est contemporaine déclare encore impensables, mais parce qu'elle porte sur la condition humaine le verdict de l'invincible contingence et, finalement, de la nullité. Cependant, si le philosophe démasque, lui aussi, la finitude de la condition humaine et la menace permanente de l'aliénation, il peut, à la limite, formuler une espérance. Heidegger écrit au dernier paragraphe de *Sein und Zeit* : « Si le souci nous livre la constitution originelle de la réalité humaine, ce fondement doit aussi permettre d'élever au concept la compréhension de l'être qui est incluse dans le souci. » L'espoir du philosophe se traduit par un souhait, très exactement par le souhait d'une pensée ultérieure, celle-ci étant suivie, en mettant les choses au mieux, de la récompense qu'est le long regard sur le calme des dieux. L'espoir de l'homme de science est foncièrement magique ; pour lui, comprendre l'être doit aboutir à forcer les dieux à faire du naturel ce que l'homme exige qu'il soit, entendons : l'anti-naturel, l'artificiel, le concept pour tout dire, lequel contemple le naturel dans un premier temps, pour l'asservir au temps suivant. Le philosophe et l'homme de science se rejoignent dans le concept, mais ils se séparent dès que surgit la question de l'avenir du concept : pour le second, l'avenir de l'idée, c'est

non plus le constat intellectuel, mais la puissance enfin conquise. La science-fiction porte ce futur aux limites de l'imaginaire. Elle est, sous ce rapport, animée par l'optimisme du concept, même si, par un curieux paradoxe, elle sacrifie la conscience à l'actualisation du concept. Elle est donc, en définitive, la fantaisie au sens le plus profond du terme — une fantaisie qui tend désespérément vers un futur dont toute fantaisie serait exclue. « La fantaisie, écrit Tolkien, est une activité humaine naturelle. Elle ne détruit certainement pas la raison, non plus qu'elle y insulte ; et elle n'émousse pas non plus l'appétit, ni n'obscurcit la perception de la vérité scientifique. Au contraire. Plus la raison est aiguë et claire, meilleure sera la fantaisie qu'elle créera. Si les hommes se trouvaient dans un état où ils ne désireraient pas connaître ou ne pourraient pas percevoir la vérité... la fantaisie languirait jusqu'à leur guérison³. » Vue dans cette perspective, la science-fiction témoigne peut-être de l'étonnante santé de l'homme moderne (si vieux, selon certains) — d'un homme qui est en tout cas encore assez jeune pour croire qu'il est possible de choisir la transformation plutôt que l'annulation.

Copyright © 1983 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Georges Thinès, *Science et science-fiction* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1983. Disponible sur : < www.arlfb.be >

³ J. R. R. Tolkien, *Du conte de fées*, dans *Faërie*, trad. franc. F. Ledoux, Paris, Bourgois, 1974, p. 185.