



**UNIVERSITE FERDOWSI DE MASHHAD**

**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dr. Ali Shariati**

**Mémoire de Maîtrise de Langue et de Littérature française**

# **La science-fiction en littérature française et en littérature persane**

**Présenté par  
Elham Bakhshi**

**Sous la direction de  
Monsieur Le Docteur Mohammad-Reza Farsian**

**Professeur conseiller  
Madame le Docteur Maryam Sheibanian**

**Hiver 2013**

À mon cher époux : **Mohammad**

Et à **mes parents** qui m'ont protégée aux moments les plus difficiles de la vie

Et à ceux qui m'ont appris la vie

## Remerciement

Je voudrais remercier tous ceux qui m'ont motivée dans ma carrière académique jusqu' à présent, ainsi que dans l'accomplissement de ce mémoire de master.

Un grand merci

À mon cher professeur Monsieur le **Docteur Farsian** qui m'a toujours encouragée dans cet itinéraire.

À mes professeurs de littérature qui m'ont inspirée chaque année.

En particulier à **Madame Khazai**.

*« Je peux tout, grâce à Celui qui me fortifie »* Merci, Dieu.

## Introduction

Le récit de science-fiction existait du passé lointain. Tandis que Platon, le grand philosophe, essayait de fonder son utopie, la science-fiction existait aussi. Quand le maître des mœurs disait au public : « Si vous coupez des arbres, vous devriez planter de jeunes arbres. Si vous découvriez un remède, considérant vos croyances religieuses, que voue en feriez ? Si ce remède vous donnait la possibilité d'une longue vie, qu'est-ce que vous feriez avec vos vieux ? Si ce remède vous faisait dormir pour cinq cent années, qu'est-ce que vous feriez après l'éveil ? ». ».

Toutes ces questions posées sont d'une sorte de science-fiction. En fait, on peut considérer *La République* de Platon, comme l'une des premières formes de proto-science-fiction

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle a vu le monde changer rapidement, à la fois sur le plan industriel et sur le plan politique. On assiste à l'agonie des anciens régimes, ainsi qu'au difficile avènement des démocraties bourgeoises. Les distances se raccourcissent, l'information circulent à grande vitesse, on imagine un progrès sans fin : on colonise, on exploite, on jouit. C'est la Belle Époque, où la science-fiction se développe rapidement et se présente dans le monde. La passion pour le progrès technique explique en grande partie le succès de Jules Verne.

La science-fiction est, avec un remarquable retard, reconnue officiellement dans notre pays comme un genre littéraire. Cependant, elle n'a jamais été aussi présente dans notre société (publicité, cinéma, télé, bande dessinée...) mais elle est souvent considérée avec condescendance, surtout en Iran. Pour certains, elle reste une sous-littérature pour adolescents avec ses histoires de petits hommes verts. Pour d'autres, elle est fondamentalement subversive car elle bouleverse nos repères et montre leur fragilité.

En tout cas, la science-fiction suscite souvent des réactions passionnées, de rejets ou d'adhésion. Ses fans, parfois élitistes et hermétiques, n'ont pas toujours aidé à dissiper un malentendu qui commence par un problème de définition : qu'est-ce que la science-fiction ? Elle est de la littérature ? La science-fiction est un genre vivant ?... La variété des réponses possibles prouve que ce débat est loin d'être clos...

Ce mémoire s'adresse aux lecteurs curieux, mais surtout aux étudiants, qu'ils soient littéraires, scientifiques ou juristes. Ils trouvent ici une réflexion neuve sur leur conception de la science-fiction.

Ce mémoire ne prétend pas ajouter une nouvelle étiquette mais propose un survol, en étudiant ce genre et son histoire, de cet univers complexe en Iran et en France, et fascinant qui, à travers ses voyages, ses prophéties et ses paradoxes, est un révélateur de notre temps. Le présent mémoire vise à étudier l'histoire et la définition de la science-fiction, et à retracer l'histoire de la science-fiction en France, aussi son histoire en Iran en s'intéressant à l'entrée et à l'extension de l'œuvre de Jules Verne dans le pays et montrer ses problèmes dans la société iranienne.

**Chapitre I :**

**L'HISTOIRE DE LA SCIENCE-FICTION**

Comme on ne peut réduire la science-fiction à un genre, il est nécessaire d'explorer les domaines qu'elle a fait siens. Cette extension n'est pas simplement géographique, elle s'insère aussi dans une histoire. Histoire en relations diverses avec l'évolution des sociétés, des cultures, des sciences et des techniques, des moyens de publication, du développement de divers médias, des époques où elle est écrite et lue. Voici donc un survol partiel – et partiel – de cette histoire.

## Vers la création du genre

On a l'habitude de diviser le domaine littéraire en deux champs imperméables. D'un côté, la littérature générale prétend à une reproduction de la réalité. Elle le prétend seulement puisqu'elle ne fait rien d'autre qu'inventer des situations et des personnages fictifs – Madame Bovary n'existe pas. On sait bien que, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en matière de roman, la formule dominante repose sur la demande faite au lecteur de prendre au sérieux une histoire qu'il sait être fictive.

De l'autre côté, la mosaïque des genres littéraires qui s'inscrivent directement dans la fiction. L'usage est de regrouper dans le sous-ensemble des « littératures de l'imaginaire », la science-fiction, avec le fantastique et la fantasy.

Une idée admise veut que Jules Verne soit le père de la science-fiction. Mais les genres littéraires ne sortent jamais du néant. Leur genèse, longue et sinueuse, découle directement d'un environnement culturel artistique spécifique. Jules Verne est effectivement un des premiers à écrire régulièrement de la science-fiction et contribue à en fixer les codes, mais il n'est pas en réalité le fondateur du genre. Ères de toutes transformations du monde occidental, le climat progressiste du XIX<sup>e</sup> siècle en fait le berceau, ce que Pierre Versins appelle les « conjectures romanesques rationnelles<sup>1</sup> ».

De tout temps, des textes ont fait appel à l'imagination en lieu et place de la représentation du réel. Outre les récits mythologiques, nombre de textes de l'Antiquité décrivent d'autres lieux, d'autres êtres, d'autres sociétés. Ces pures œuvres d'imagination ne s'inscrivent dans le prolongement d'aucunes connaissances scientifiques et techniques ; le merveilleux et le surnaturel y font loi.

---

<sup>1</sup> Stéphane MANFREDO, *La science-fiction*, Paris, La Cavalier Bleu, coll. « idées reçues », 2005, p. 15.

Depuis Platon et jusqu'à Wells, ont existé des récits relevant de l'imaginaire au sens large, mais qui n'étaient perçus comme un genre littéraire. De *l'Utopie* de More aux récits de Verne, de Mercier à Wells, de Cyrano de Bergerac à Mary Shelley, on peut de nos jours établir une filiation. Mais rien, si ce n'est la mémoire de certains lecteurs, ne reliait ces textes entre eux avant l'invention du terme « science-fiction<sup>1</sup> ». Cependant, une fois ce terme posé, ces textes antérieurs se sont trouvés perçus comme des persécuteurs (involontaires) de ce qui se présente alors comme un genre<sup>2</sup>.

La science-fiction est apparue à peu près en même temps, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, quand la révolution industrielle transforme la société. Pourtant, elle est très différente et nous nous efforcerons de faire valoir qu'elle constitue un genre à part entière.

Pendant ce XIX<sup>e</sup> siècle positiviste, la science s'infiltrait partout, y compris dans la fiction. Les revues de vulgarisation scientifique (on dit alors « récréation scientifique ») mélangent les travaux des chercheurs, des explorateurs, avec les rêves de futurs improbables des écrivains et des illustrateurs, les feuilletonistes les rejoignent, contribuant à l'immense popularité du genre.

Cette obligation de généricité a été imposée par le biais des éditeurs, notamment J. Hetzel puis H. Gernsback et J. Campbell, en accompagnement du développement des *pulps* d'abord, des magazines ensuite, puis des romans.

L'éditeur, J. Hetzel a, le premier, innové en ce sens, en faisant signer à Verne un Contrat spécifiant explicitement le public visé et encadrant l'aspect didactique de ses textes. Ces derniers devaient entretenir d'excellents rapports avec la science, sous un air de récréation. Par son dynamisme, et par les traductions de Verne qu'il encourage, Hetzel fait de Verne un modèle, un *genre* à lui seul, qu'il exporte et vend comme produit et comme modèle partout dans le monde.

En France, parallèlement au modèle vernien, des auteurs comme A. Robida, J-H. Rosny aîné, H. G. Wells, J. de la Hire, P. d'Ivoi, G. Le Rouge, ou M. Renard exploitent de façon personnelle, et parfois avec une extravagance folle, cet imaginaire moderne. M. Renard(1909) est

---

<sup>1</sup> De même, les habitants du continent que nous nommons aujourd'hui Amérique existaient et se définissaient comme des hommes avant que C. Colomb ne les découvre et ne les baptise « Indiens ».

<sup>2</sup> Jorge, Louis Borges, « Kafka et ses précurseurs », in *Autres inquisitions, œuvres complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1993, pp. 751-753, cité dans Roger Bozzetto, *La science-fiction*, ARMAND COLIN, Paris, 2007, p. 15.

même l'un des premiers à réfléchir, à partir des textes de Rosny, à une définition du « merveilleux scientifique », qu'il relie au progrès, et qu'il voit comme un « rameau émergent » de la littérature. Ajoutons que les ouvrages qui relevaient de cette branche de l'imaginaire bénéficiaient de comptes rendus dans les meilleures revues. Aussi bien Rosny que Wells et bien d'autres publiaient leurs textes touchant à l'imaginaire dans les revues populaires et « généralistes » comme *Le Journal des voyages* (1877-1928), *Lectures pour tous* (1898-1940), *Je sais tout* (1905-1921), ou *Science et Voyage* (1919-1935). Ils y côtoyaient de nombreux auteurs, dont les textes valaient bien ceux des écrivains reconnus et légitimés, et dont les œuvres sont souvent moins désuètes que certains prix Goncourt de la même époque<sup>1</sup>. Mais cette production, souvent de qualité, était dispersée, et ne pouvait se présenter avec évidence comme un domaine précis et reconnaissable pour les lecteurs ou les libraires<sup>2</sup>.

En Europe, particulièrement en Grande-Bretagne et en France, les fictions de « merveilleux scientifique » sont bien moins nombreuses. Il n'existe ni revue spécialisée ni véritable collection spécifique. À l'opposé de l'optimisme des auteurs américains, dû au fait que les États-Unis n'ont que peu subi les conséquences de la guerre de 1914-1918, les Européens, en particulier les auteurs français, voient leur imagination comme anesthésiée par la violence du choc :

« L'idée d'une civilisation universelle, totale, à la fois éthique et scientifique, supposant un progrès en même temps spirituel et temporel était donc à l'apogée de sa fortune quand elle fut assaillie par la guerre<sup>3</sup>. »

De nombreux récits, au lieu de développer les virtualités imaginaires de l'invention scientifique et de ses retombées sociales, se contentent d'une intrigue prévisible, dont le seul but semble être de faire disparaître l'invention qui installerait un désordre dans l'univers bourgeois. Ce phénomène culminera avec *Ravage* (1943) de René Barjavel.

Entre l'imaginaire des *pulps* étasuniens et celui des récits français de la même époque, la différence est patente. De plus, à de rares exceptions près, ces deux univers s'ignorent.

---

<sup>1</sup> Sans oublier que le premier prix Goncourt a couronné en 1903 un roman de « merveilleux scientifique » : *La force ennemie* de John-Antoine Nau.

<sup>2</sup> Roger Bozzetto, *La science-fiction*, ARMAND COLIN, Paris, 2007, p. 15.

<sup>3</sup> George Duhamel, *Scène de la vie future*, Fayard, Paris 1930, p.8.

## Naissance et définition d'un genre

En avril 1911, Hugo Gernsback commença à publier en feuilleton dans les pages du magazine *Modern Electrics*, dont il était l'éditeur, un roman d'anticipation scientifique intitulé *Ralph 124 C 41+* dans lequel il décrivait quelques inventions technologiques qui transformaient le quotidien des hommes du XXVII<sup>e</sup> siècle (et parmi elles, la télévision, le radar, les distributeurs automatiques de boisson, etc.).

D'origine luxembourgeoise, Hugo Gernsback (1884-1967) avait émigré aux États-Unis à l'âge de 20 ans et avait entamé une carrière d'inventeur dans les domaines de l'électricité et de la radio. Ce qui l'amena à fonder en 1908 un magazine technique, *Modern Electrics*, dans lequel il se mit à publier des articles sur ce qu'il est convenu d'appeler les « merveilles de la science ». Avec son feuilleton, il franchissait une étape supplémentaire en passant de la vulgarisation à l'anticipation, en imaginant vers quel avenir pourrait conduire le développement des sciences et des techniques et en utilisant le biais de la fiction pour spéculer sur le futur. Plus tard, l'un des magazines qu'il fonda, *Wonder Stories*, s'afficha comme *The Magazine of Prophetic Fiction*.

Ayant pris goût à cette formule, il devait par la suite publier une série de nouvelles du même type sous le titre générique de *Baron Munchhausen's Scientific Adventures*, puis accueillir régulièrement dans les pages de *Science and Invention* des textes relevant de ce qu'il nommait la *scientific fiction*.

En 1924, il annonçait la création d'un magazine intitulé *Scientifiction* qui ne vit finalement le jour qu'en 1926, et sous un tout autre titre : *Amazing Stories*<sup>1</sup>.

Le mot science-fiction était forgé ou peu s'en faut. Il apparut finalement dans l'éditorial du numéro 1 de *Science Wonder Stories*, un magazine créé par Hugo Gernsback en juin 1929. Le terme s'imposa pour désigner ce nouveau continent de la littérature qu'Hugo Gernsback contribua largement, en tant qu'éditeur, à singulariser, grâce au succès de ses différents *Pulp Magazines*, *Amazing Stories* et *Wonder Stories* principalement. À lui seul, il délimite le champ d'un genre littéraire, le baptise et lui confère une identité. Hugo Gernsback a inventé la science-

---

<sup>1</sup> Jacques Baudou, *La science-fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, coll. « Que sais-je ? », p.3.

fiction moderne. Très appréciée d'un public toujours plus nombreux, elle se dote rapidement de structure éditoriale. en 1940, on compte déjà de trente magazines.

Hugo Gernsback, encore lui invente également « *fandom* », ce groupe de lecteurs très actif dans le genre, en inventant la rubrique « courrier des lecteurs ».

Le mot science-fiction était né, mais il désignait un genre qui lui préexistait. Ainsi, *Amazing Stories* publia, pendant les premiers temps de son existence, de nombreux textes de Jules Verne, d'H. G. Wells et d'Edgar Allan Poe.

Mais, en fait, que désignait donc- que désigne encore aujourd'hui – ce mot composé par l'association paradoxale de deux termes sinon antagonistes, du moins en apparence, peu compatibles ?

À son inventeur est rendu l'hommage rituel d'un prix. Chaque année, durant la World SCIENCE-FICTION Convention, sont remis les « Hugo Awards »<sup>1</sup> qui couronnent les lauréats élus par des « *fans* » dans différentes catégories : romans, nouvelles, recueils, anthologies, etc.

Après le nom, Le genre et les écrivains, il lui crée un public spécifique. Passée de l'autre côté de l'Atlantique, la science-fiction s'organise en tant que genre littéraire, définit ses codes, promeut ses auteur, fabrique son image, épouse une certaine vision des choses. La science-fiction est devenue américaine.

À l'approche de la Seconde Guerre mondiale, la science-fiction se développe fortement. L'aventure gagne en complexité et en humanisme. Elle connaît son apogée dans la période troublée des prises de conscience. À la fin des années 1930, elle entre dans son âge d'or. Coincées entre la Guerre froide et les horreurs nazies, les années 1950 questionnent le devenir de l'Homme. Le genre se teinte de réalisme dès lors que s'installe la peur d'une technologie trop proche des pouvoirs, que ce soit avec *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (1932) ou avec *1984* de George Orwell (1948). C'est la défaite de la civilisation : le monde tombe en panne dans *Ravage* de René Barjavel (1943).

La science-fiction change encore de visage. Ecrivains atypiques, francs-tireurs de génie, Philip K. Dick, Robert Silverberg et James G. Ballard, qui n'appartiennent pas à la *New Wave*,

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p.4.

en se focalisant sur les rivages intérieurs de l'individu, contribuent à lui conférer plus d'ampleur encore.

La fin de la seconde guerre mondiale marque un tournant culturel en Europe. Après le débarquement et la victoire des armées, une image d'infaillibilité auréole de la culture américaine. Elle devient le modèle à imiter. Le public demande de nouvelles lectures, auxquelles les éditeurs vont se conformer. C'est le début de « l'âge du roman américains ».

En fait le genre est né en Europe au XIX<sup>e</sup>, avant d'arriver aux États-Unis en traduction, et se développe aux États-Unis.

### **La définition de la science-fiction**

La reconnaissance et la définition de la science-fiction permettent un développement de ses thématiques, parfois à la limite du délire, avec une fascination pour les possibilités – imaginaires ou non – du progrès des sciences et des techniques ainsi qu'une exploration des conséquences sociales qui en découlent. Le tout permet l'élaboration d'une culture originale – *underground* par rapport au discours légitimé – mais tout aussi représentative.

La science-fiction est une forme d'expression subtile. Les lieux, les êtres et la « quincaillerie » dont elle s'entoure déconcentrent. Ce ne sont pourtant rien d'autres que des figures symboliques qui permettent aux écrivains et aux scénaristes de porter un regard différent sur notre monde. Expression de la mythologie des temps modernes, elle s'appuie sur un dynamique de l'iconoclaste et du factice afin d'ausculter la place de l'homme dans la société moderne. Inextricablement, liées au contexte de leur production, les œuvres de science-fiction expriment les mentalités et les états d'âmes du temps ; elle met en scène l'inconscient du monde occidental.

L'une des caractéristiques les moins controversées des êtres autoproclamés « humains » est le pouvoir de mentir. Le premier qui a crié « au loup ! » en l'absence de l'animal a découvert, et donc fait découvrir, l'immensité des possibles et ouvert la voie aux aventures de la fiction. La science-fiction traite d'objets, de personnages, de lieux, de moyens d'action, d'une xeno-encyclopédie, qui ne font pas partie de l'encyclopédie constituant la représentation du monde du lecteur. Un univers imaginaire neuf peut naître des interactions de ces divers

signifiants ajoutés, qui acquièrent pour le lecteur, le temps de la lecture, une vraisemblance grâce aux références, proches ou lointaines, à la science ou du moins à son vocabulaire, à ses « mots-fiction », initiant à une technoculture.

L'originalité de la science-fiction est de proposer, *via* une métamorphose des références, un décalage par rapport au monde connu, réalisé par divers moyens narratifs et stratégies romanesques, qu'elle n'a pourtant pas inventés. Les buts visés sont multiples. Ils vont du simple étonnement à la sidération, en passant par une éventuelle remise en question des évidences, et donc une possible critique des représentations installées, sans rien perdre de son potentiel d'émerveillement<sup>1</sup>.

Les récits de science-fiction sont de divers types, selon les thèmes qu'ils traitent, mais aussi selon les époques auxquelles ils ont été écrits. Il s'agit cependant pour le récit de science-fiction, de proposer au lecteur un monde possible, pourvu de caractéristiques originales et visant à engendrer un questionnement sur ce possible. Dans le monde représenté des romans habituels, le lecteur remplit facilement les « blancs du texte »<sup>2</sup>. En revanche, pour accréditer des lieux, des comportements, ou des aliens, le récit de science-fiction va devoir inventer une encyclopédie nouvelle qui sera en relation, surtout métaphorique, avec les sciences, les croyances et les technologies de son temps.

Les auteurs de science-fiction s'attèlent de manière plus ou moins consciente à la création d'une culture encyclopédique secondaire, qui évite de recommencer toujours les mêmes explications. Chaque thème neuf nourrit d'autres thèmes qui servent à leur tour à de nouveaux récits. Il n'est que de voir le succès de thèmes liés à la vitesse surpassant celle de la lumière, aux mondes parallèles, aux arches spatiales, aux clones, aux robots ou aux fins des mondes. De nombreux récits les mettent en scène, et articulent ces thèmes à un substrat scientifique et/ou technologique – au moins sur le plan du vocabulaire

---

<sup>1</sup> Roger Bozzetto, *La science-fiction*, ARMAND COLIN, Paris, 2007, p. 56.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1985, cité dans : Roger Bozzetto, *La science-fiction*, ARMAND COLIN, Paris, 2007, p. 57.

## Une esquisse de définition

S'il était possible en 1953 de définir la science-fiction de façon sommaire, mais immédiatement compréhensible de tout lecteur, comme l'ensemble des « récits où l'on parle de fusées interplanétaires », cela ne l'est plus guère aujourd'hui. Où une telle description ne recouvre que tares partiellement ou très imparfaitement sont territoire actuel.

Il faut donc prendre le risque d'en donner une vraie définition. Mais nous avertit Jacques Goimard dans *L'encyclopédie de poche de la S-F* : « on a proposé bien des définitions de la S-F. aucune n'est pleinement convaincante. » C'est d'autant plus vrai que depuis sa fondation, le genre a connu bien des évolutions, subi des mutations ou des hybridations, vécu même des « révolutions ».

L'entreprise est donc délicate, d'autant que l'on sait bien que chaque définition, aussi exhaustive qu'elle tente d'être, laisse souvent en dehors de son champs des œuvre appartenant portant à l'ensemble qu'elle se donne pour mission de circonscrire.

Par opposition aux littératures du « réel », dont, réduit à la sphère terrestre, est une réplique fidele de notre monde (la quasi-totalité de la littérature générale nourrie de naturalisme et de vérisme psychologique et la littérature policière), la science-fiction appartient aux littératures de l'imaginaire, dont la particularité est d'enrichir notre univers de créatures, de civilisations, d'inventions, de mondes qui n'existent que dans l'imagination de leurs auteurs. Autrement dit, celles qui ont pris la liberté de s'émanciper du monde physique dans lequel nous vivons. En ce sens, elles sont bien un art de l'impossible, un travail sur l'illusion ainsi que l'affirme Jacques Goimard.<sup>1</sup>

Le territoire de la SCIENCE-FICTION schématiquement mais fermement délimité, il convient de se pencher sur les différentes définitions qu'on a donné de ce genre au cours de son histoire et sur l'évolution qui s'est dessinée de l'une à l'autre, ruptures comprises.

---

<sup>1</sup>.Jacques Baudou, *La science-fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, coll. « Que sais-je ? », p.6.

## D'une définition à l'autre

Pour son inventeur, Hugo Gernsback, une « scientifiction », c'était « une captivante histoire romanesque entremêlé de faits scientifiques et de visions prophétiques. Ces histoires stupéfiantes ne doivent pas être seulement des lectures passionnantes, elles doivent aussi être instructives. Ces nouvelles aventures décrites pour nous dans les scientifictions d'aujourd'hui, il n'est pas du tout impossible qu'elles soient les réalisations de demain<sup>1</sup> ».

Si cette conception de la science-fiction comme une littérature didactique liée à la notion de progrès, offrant une extrapolation sur le futur à partir des connaissances scientifiques et techniques d'une époque a permis de délimiter un premier corpus d'œuvres, elle est rapidement devenue trop étroite.

John W. Campbell, rédacteur en chef influent d'*Astounding Science Fiction*, proposa une approche plus judicieuse qui élargissait le champ même de la SCIENCE-FICTION : « la méthodologie scientifique repose sur le fait qu'une théorie scientifique valable peut non seulement expliquer des phénomènes connus, mais aussi permettre la prédiction de phénomènes nouveaux, non encore découverts. La science-fiction essaie d'utiliser une démarche analogue et décrit, sous la forme d'histoire, les résultats obtenus quand on procède de la même manière, non seulement avec les machines, mais également avec les sociétés humaines. ».

Campbell ne proposait plus seulement aux écrivains du genre d'explorer des connaissances scientifiques il les invitait à copier ou imiter la démarche scientifique dans la conception même de leurs intrigues. Ce que Judith Merrill explicita de manière plus précise encore, en utilisant le vocable créé par Robert Heinlein de *speculative fiction* : « J'utilise le terme de *Speculative fiction* pour décrire le mode qui utilise les méthodes scientifiques traditionnelles (observation, hypothèse, expérience) pour examiner un état de réalité postulé, en introduisant un ensemble donné de changements – imaginé ou inventé– au sein d'un *background* de “faits connus” et en créant ainsi un environnement dans lesquels les réactions et les

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p.8.

perceptions des personnages révéleront quelque chose a propos des inventions, des personnages ou des deux. »<sup>1</sup>

Une telle définition ouvrait encore plus le champ : les changements pouvaient relever de l'ordre du sociétal ou de l'humain. Elle accordait ainsi une place notable aux comportements et a la psychologie de personnages placés dans des situations inédites pour l'espèce. On n'était plus très loin de l'*If fiction* chère à Theodore Sturgeon.

D'ailleurs, une importante revue du genre fondée dans les années 1950 s'intitula sobrement *If*.

La science-fiction comme « littérature du Si », un. Auteur français, Maurice Renard, en avait eu la prémonition : « Entre les ténèbres de l'inconnu et le bloc lumineux de notre savoir, il y a une zone extrêmement captivante qui est le domaine de l'hypothèse, contrée fort mince où sont dardés tous les efforts des savants et des philosophes. Là, s'agitent les personnages du roman d'hypothèse. »

Theodore Sturgeon donna à l'homme une place centrale en affirmant qu'une histoire de SCIENCE-FICTION est un récit mettant en scène des protagonistes humains ayant des problèmes humains produits par des changements sociaux ou technologiques.

Dans les années 1960, l'accent mis sur le premier terme de l'expression science-fiction fut vivement contestée par des auteurs de la stature d'un Brian Aldiss qui voyait dans la SCIENCE-FICTION « une interrogation sur l'homme et sa place dans l'univers, traitée sur le mode gothique ou postgothique »<sup>2</sup> ou J. G. Ballard qui, plutôt que l'exploration des espaces extérieurs, prônait celle des « espaces intérieurs ».

Cette remise en cause de l'approche traditionnelle de la science-fiction, dans un contexte de bouillonnement intellectuel et politique, d'expérimentation formelle et thématique, devait aboutir a des définitions encore plus ouvertes, mais aussi plus vagues qui mettaient en avant non plus le couple science/technologie, mais l'homme. Le meilleur exemple est sans doute la définition donnée par Christopher Priest pour qui la science-fiction est une littérature « qui, par le

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p.6

<sup>2</sup> Brian Aldiss, *Billion Years Spree*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1973, cite dans : Jacques Baudou, *La science-fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, coll. « Que sais-je ? », p.10.

jeu des métaphores, traite sur un mode extraordinaire, l'univers externe et interne de notre expérience quotidienne ».

De nombreuses autres définitions ont été proposées soit par des praticiens du genre, soit par des universitaires. Aucune ne s'est véritablement imposée. Cet échec n'est pas seulement dû à la difficulté de circonscrire le genre, et il traduit surtout l'évolution, ou plutôt les évolutions que cette littérature a subies depuis sa dénomination par Gernsback et continue de subir. Il traduit aussi les perceptions différentes de ce genre qu'en ont les nouvelles générations d'auteurs et de lecteurs.

### **Une catégorie originale de la fiction**

La science-fiction fait partie de la classe des fictions, c'est-à-dire de ces textes qui résultent « d'un ensemble distinct de conventions qui permet à l'auteur de faire mine de faire des assertions qu'il sait ne pas être vraies sans pour autant avoir l'intention de tromper<sup>1</sup> ».

En tant que fiction, la science-fiction relève de *l'imaginaire*, et se distingue en cela du genre fantastique, qui renvoie à *l'inimaginable*. Et ceci, même si la science-fiction met parfois en scène des situations d'horreur et si les lecteurs passent facilement d'un domaine à l'autre. La science-fiction se différencie également de la *fantasy*, qui relève d'un merveilleux où le savoir dominant est celui de la connaissance et de l'utilisation de la magie.

Parmi la littérature de l'imaginaire, la science-fiction relève de la perspective dite « réaliste » ou « mimétique ». Elle se distingue toutefois du roman de littérature générale, qui est « mimétique de l'univers du présent » sans décalage, et qui présente un monde compréhensible sans explications supplémentaires, car faisant partie de « l'encyclopédie du lecteur » (Eco, 1985). La science-fiction se différencie aussi du roman historique, qui est « mimétique du passé » et s'appuie sur la représentation d'un monde auquel le lecteur accède à l'aide d'une « encyclopédie complémentaire » de l'Histoire, fournie par l'auteur. *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas sont un exemple d'une mise en fiction réaliste de l'Histoire.

---

<sup>1</sup>. Jean Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », in *Sens et expression : études théoriques des actes de langage*, Paris, Éd. de Minuit, 1982, p. 111.

La science-fiction met en œuvre des fictions « mimétiques du virtuel<sup>1</sup> ». Ses stratégies narratives sont les mêmes que celles du roman de littérature générale, même si elle privilégie celles qui facilitent les métamorphoses et les anamorphoses<sup>2</sup>. Elle situe les actions des personnages dans un environnement cohérent, bien qu'éloigné du nôtre. Elle propose une « encyclopédie supplémentaire » que R. Saint-Gelais (1999) nomme « xéno-encyclopédie », et qui repose sur la prise en compte des résultats présents ou anticipés des sciences et des techniques de l'époque<sup>3</sup>. Les lecteurs peuvent ainsi jouir du dépaysement dû à des changements de repères, des anamorphoses, et réfléchir sur leur présent à partir de ce dépaysement culturel, lié à l'émergence actuelle d'une technoculture.

La science-fiction, quand elle est originale, prend en effet la mesure des bouleversements introduits par le développement des sciences et des techniques, et elle en incarne les potentialités. Elle accompagne le sentiment moderne de l'incertitude et nous aide ainsi à affronter notre ignorance de façon ludique, jouant le même rôle que les mythes dans les civilisations préscientifiques. Comme l'écrit en effet le philosophe contemporain Slavoj Žižek (2005), « le noyau solide du réel, nous ne pouvons l'affronter qu'en le fonctionnalisant [...] une part de la réalité est “transformée” par le fantasme afin de nous apparaître sous le mode fictionnel<sup>4</sup> ».

### **La science-fiction : exploration d'un domaine**

La science-fiction explore ou construit à sa façon, dans l'imaginaire, les rapports qu'entretient l'humanité, occidentale en premier lieu, avec un environnement technologique,

---

<sup>1</sup> Dans sa signification philosophique, le virtuel s'oppose à l'actuel, à ce qui est effectif, et désigne une possibilité. Mais le virtuel moderne, compte tenu des innovations technologiques et de leurs applications, comme les simulateurs de vol ou certains jeux (*cf.* le site de *Seconde life*), est aussi un espace original qui fait partie de la réalité.

<sup>2</sup> Philippe Hamon, « Un discours contraint », *Littérature et Réalité*, Seuil, 1973. L'auteur identifie les fonctions de la description et du commentaire qui fondent l'authenticité du savoir chez les auteurs naturalistes. Les mêmes fonctions sont valables pour les textes de science-fiction.

<sup>3</sup> La science occidentale, qui s'est imposée dans le monde entier, n'est que l'un des outils conceptuels possibles, et il est récent. Voir Jean-Marc Levy-Leblond, « La science est-elle universelle ? », *Le Monde diplomatique*, mai 2006, pp. 32-33.

<sup>4</sup> Roger Bozzetto, *La science-fiction*, ARMAND COLIN, Paris, 2007, p.8.

médiatique et même psychique, issu de découvertes réelles ou soupesées. Elle contribue à un travail d’apprivoisement mental du futur, et même du présent, grâce à de nouvelles métaphores empruntées aux technologies nouvelles et initié à notre technoculture. Ainsi, il est vraisemblable que « dans une période de changements soudains, les amateurs de science-fiction sont mieux préparés à faire face au futur que les gens ordinaires, parce qu’ils croient au changement ». (Robert Heinlein)<sup>1</sup>.

## **Le domaine**

Il est constitué de fictions narratives, littéraires ou filmiques, mettant en scène de façon très réaliste, presque naturaliste, des aventures qui ont pour but d’explorer les potentialités de ces mondes inventés, dans un rapport plus ou moins scientifique avec l’horizon dans lequel on les inscrit. Ces aventures sont des moyens d’ « expérimentations mentales » dans et par ces « mondes possibles ». À l’aide d’un vocabulaire aux connotations scientifiques ou techniques, elles évoquent des thèmes et des notions en relation avec les éventuels prolongements politiques, ou même théologiques, de la réalité connue.

## **Les visées**

L’une des visées de la science-fiction est de créer une sensation d’émerveillement ou de sidération devant des futurs ou des univers possibles et étranges : *le sense of wonder*. Ce dernier et naît, à l’instar de la science et de la philosophie selon Aristote, de l’étonnement qui subjugué l’imagination tout en la poussant à l’admiration<sup>2</sup>.

L’autre but de la science-fiction est de placer le lecteur en position d’observateur privilégié devant des réalités possibles – présentes, passées ou futures – en lui faisant adopter l’angle de vision d’un ethnologue virtuel, éventuellement placé dans une perspective critique.

Les romans de science-fiction reflètent les grands problèmes moraux et sociaux du monde occidental : la place de la technologie dans le monde est au cœur de *No pasáran*, *Le jeu* de Christian Lehmann (1996), les révolutions de la génétique dans *les Chimères de la mort* de Eric Simard(2001), le poids des médias sur la société dans *Les Abîmes d’Autremer*(2003) et *L’Envol*

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.* p.12.

*de l'Abîme*(2004) de Danielle Martinigol, la destruction de l'environnement dans les *Cendres de ligna* (2000) de Jean-Pierre Hubert, l'avenir de la société dans *Ecoland* de Christian Grenier(2003), etc. ils mettent surtout en scène les grandes angoisses des enfants, leur autonomie vis-à-vis du monde des adultes dans *Projet oXatan* de Fabrice Colin(2002), la difficulté à construire son identité dans *Singularité* de William Sleator (1989) ou *Mosa Wosa* de Nathalie Le Gendre(2004).

« La science-fiction ne vise pas à nous couper de notre réalité pour nous plonger, désarmé dans le grand et terrifiant inconnu. Tout à l'inverse, elle nous parle de nous et encore de nous, ne serait-ce que parce que les humaines capacités des auteurs les contraignent à se débattre dans les limites étroites de leur propre nature. La science-fiction en somme n'est jamais qu'un détour. »<sup>1</sup>

### **Les imaginaires de la science-fiction**

Cachée derrière son esthétique futuriste, la science-fiction est une littérature qui entretient des liens bien plus étroits avec le réel que ce qu'on croit d'ordinaire. Elle souligne les causes des métamorphoses du réel, en mettant l'accent sur la prépondérance de la quête du savoir dans l'occident contemporain, ainsi que ses conséquences sur la société.

L'imagination de la science-fiction est donc en constante évolution. La science-fiction s'est d'abord construite à partir d'idées et d'images de la science et des techniques issues de la première révolution industrielle, dont les produits apparaissent sous forme d'objets merveilleux chez Jules Verne. Elle a modifié ses images et son ton lors de la seconde industrialisation et de l'avènement de la consommation de masse, c'est-à-dire lors de la mise en place d'un monde régi par la publicité. La science-fiction se trouve aujourd'hui confrontée à l'industrialisation de la communication et du virtuel. En effet, engendrée par le développement des techniques, la réalité contemporaine devient un processus, une création perpétuelle, au point que la science-fiction de chaque période a été obligée d'inventer de nouvelles approches. Philip K. Dick, après Lovecraft, avait inventé un univers où les fantasmes personnels prenaient réellement corps, et se

---

<sup>1</sup> Lorris Murail, *Les Maîtres de la science-fiction*, 1993, cité dans : Stéphane Manfrédo, *La science-fiction*, Paris, La Cavalier Bleu, coll. « idées reçues », 2005, p. 61.