

Québec français



Science-fiction

La rencontre de la science et de la littérature

Jean-Louis Trudel

Number 148, Winter 2008

Science et littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1691ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trudel, J.-L. (2008). Science-fiction : la rencontre de la science et de la littérature. *Québec français*, (148), 35–37.

La science-fiction renvoie
à la connaissance du monde

Science-fiction : la rencontre de la science et de la littérature

par Jean-Louis Trudel*

Illustration de Christian Jégou (Jean-Pierre Maury, *Galilée : Le messager des étoiles*, Découvertes Gallimard, 2005).

L'étrangeté de la science-fiction est rarement appréciée à sa juste valeur par le lecteur de passage. Récit invraisemblable classé d'emblée avec le merveilleux par les profanes (Tzvetan Todorov), l'histoire de science-fiction conserve souvent une apparence de familiarité parce qu'elle sait être protéiforme : selon les besoins de l'auteur, elle se glisse dans la peau d'une allégorie, d'un conte philosophique, d'un essai déguisé, d'un livre pour jeunes, d'une œuvre didactique, d'un roman populaire ou d'une utopie. Depuis l'époque de Jules Verne, la science-fiction a été associée par de nombreux critiques à la littérature pour la jeunesse ou à la littérature populaire en raison de l'importance qu'elle a prise dans ces deux créneaux, mais ces catégories sont loin d'épuiser ses possibilités. Du premier roman primé par un Goncourt aux romans actuels de Maurice Dantec, Michel Houellebecq ou Jean-Christophe Rufin, la science-fiction n'est pas confinée aux productions dont la popularité ou la visibilité ont encouragé certains critiques à la réduire à une paralittérature parmi d'autres.

S'approprier la technique

Pourtant, cette manière d'évacuer la science-fiction révèle une prise de conscience de cette unité profonde qui la rend partiellement étrangère au reste de la littérature, malgré la familiarité de ses incarnations. La science-fiction donne à la science et aux

techniques un rôle particulier. Certes, la science ou les techniques ne sont nullement exclues du roman traditionnel. Seulement, elles entrent dans la fiction sur le même plan que tous les autres éléments de l'histoire. Un personnage sera un chimiste tout comme il pourrait être un boutiquier, un commis ou un enseignant. Une découverte astronomique sera traitée de la même façon qu'un succès en affaires. Même un débat sur l'usage d'armes nucléaires n'aura pas nécessairement plus de poids que l'analyse de la peinture d'Elstir chez Marcel Proust. Un prodige technique comme l'opération chirurgicale sans précédent qui conclut *Monsieur Malaussène* de Daniel Pennac demeure un rebondissement guère plus significatif qu'un accident de voiture ou l'exonération d'un suspect. Tout ce qui fait partie du texte doit rester subordonné à la cohérence de l'œuvre.

Il n'en va pas de même dans la science-fiction. Ses contours actuels procèdent de plusieurs traditions. Outre le conte philosophique (Voltaire) et les voyages extraordinaires (*Lucien de Samosate*), il faut compter avec des lignées plus obscures mais non moins anciennes. La plus reconnaissable remonte à la littérature des *mirabilia* du Moyen Âge. Dans les romans de chevalerie mais aussi dans des récits de voyage illustrant l'adage « a beau mentir qui vient de loin », les personnages (chevaliers de la Table Ronde, pèlerins partis à Rome) rencontrent des merveilles techniques. Automates,

lampes perpétuelles, tombes mécaniques, oiseaux chanteurs artificiels... Ces merveilles distinctes des miracles de la Légende dorée font écho à la présence d'inventions nouvelles dans le décor médiéval : les nouvelles applications du moulin à eau, l'arrivée du moulin à vent, la boussole, les lunettes pour la lecture, et bientôt l'horloge et la poudre à canon.

La technique comme moteur de l'étonnement et de l'émerveillement du lecteur demeure bien présente dans la science-fiction, qui présente des univers transformés par l'énergie atomique hier ou par la nanotechnologie aujourd'hui. À la veille de la Deuxième Guerre mondiale, le futur est fait de cités radieuses sous globe aux tours scintillantes survolées par des voitures volantes. Au temps de Spoutnik, l'espace devient le lieu de réalisations hors-normes, des vaisseaux spatiaux triomphant des gouffres interstellaires jusqu'aux structures les plus grandioses, comme l'anneau-monde de Niven qui fait le tour d'une étoile. Plus récemment, le cyberspace de William Gibson a symbolisé l'avènement d'une technologie concrétisant un médium macluhanien : le réseau informatique entrevu dès les années 1960 et 1970 par la science-fiction n'impressionne pas en tant qu'objet technique mais en tant que moyen de communication. Quant à la nanotechnologie, qui se fond dans la matière à l'échelle microscopique, elle dote la substance même du

monde d'une réactivité aux désirs humains qui fait du monde matériel une merveille technique en soi.

En cours de route, l'accélération du rythme de l'innovation et une meilleure connaissance de l'Histoire ont rendu la tâche plus difficile aux écrivains. Au Moyen Âge, les auteurs pouvaient situer dans l'Antiquité mal connue des prodiges techniques, mais Verne se contente plutôt de placer l'obus lunaire ou le *Nautilus* dans un présent indéfini. À partir de la fin du XIX^e siècle, des auteurs comme Francis Bellamy, Albert Robida et H. G. Wells situent le progrès technologique dans des avens de plus en plus lointains. Petit à petit, les lecteurs de science-fiction seront formés à se projeter par défaut dans le futur qui peut contenir toutes les merveilles techniques voulues.

Glose et détail

Entretiens, Verne a révolutionné le genre, et il l'a fait précisément de manière à susciter les préventions des écrivains de son temps. Avant lui, d'autres auteurs avaient mêlé l'actualité scientifique ou technique à leur fiction. Dans *Somnium*, l'astronome Johannes Kepler avait décrit la Lune avec un luxe de détails que seul un savant pouvait apprécier. Par souci didactique, toutefois, Verne insistera pour donner ses sources et justifier ses scénarios les plus extraordinaires en les assortissant d'équations, d'explications détaillées, voire d'appendices mathématiques. C'est l'acte de naissance d'une littérature nouvelle, qui n'est pas la totalité de la science-fiction, mais qui en constitue le véritable cœur pour plusieurs de ses fervents. Tout comme on a pu proposer que la sociologie était née de la conjonction du roman réaliste et des sciences exactes, cette nouvelle forme de la science-fiction apparaît alors comme le produit d'un croisement entre littérature de voyage et sciences exactes. De la littérature de voyage, elle garde le goût de l'exotisme et l'affection pour le compte rendu quasi journalistique. Des sciences, elle tient l'autorité qui fait du texte de science-fiction quelque chose de plus qu'une simple fiction.

Cet appel à une autorité extérieure prend des formes qui sont parfois évidentes. Dans le domaine de la science-fiction, ce ne sont pas seulement les romans pour jeunes qui sont dotés de glossaires définissant les termes rares ou spécialisés, voire de néologismes. Au Québec, on pourrait

citer un ouvrage comme *Erres boréales* d'Armand Grenier, publié en 1944, mais le lexique fourni en appendice est surtout utilisé de nos jours par les livres-univers dont les auteurs cherchent à étoffer la description d'un monde créé de toutes pièces. De même, la note en bas de page, qui cite une référence ou se contente d'affirmer qu'un fait ou une explication est « Authentique ! » (à la Jimmy Guieu), a perdu de sa popularité. Si le contexte s'y prête, la référence explicite dans le texte demeure usitée ; dans sa nouvelle « L'œil du trilobite » (2006), Mario Tessier cite nommément Simon Conway Morris et Stephen Jay Gould au sujet des schistes de Burgess. La référence implicite est également employée, mais elle a pour résultat de réserver la pleine compréhension du texte à un cénacle restreint ; l'auteur fait allusion à demi-mot à des travaux bien connus, mais sans identifier l'auteur ou le contexte. Le lecteur est censé identifier la source au moyen de mots-clés ou d'une analogie formelle. Dans *La machine à différences* de William Gibson et Bruce Sterling, un personnage s'interroge sur la contingence des choses en invoquant aussi les schistes de Burgess, mais il ne peut pas citer l'autorité de Conway et Gould puisque ceux-ci n'existent pas encore et n'existeront jamais dans le cadre de ce roman uchronique se déroulant à la fin du XIX^e siècle. L'allusion est suffisamment claire, toutefois, pour que le texte renvoie le lecteur informé aux interprétations de Gould, sinon de Conway.

Les auteurs ont sans doute recours le plus fréquemment à des notes liminaires pour fonder la légitimité de leurs hypothèses scientifiques ou techniques. Dans sa série des aventures de Volpek pour des jeunes lecteurs, Yves Thériault avait fourni des glossaires dont les entrées se transformaient en petits articles sur la contraction relativiste du temps ou le laser, avec références à l'appui quand il le jugeait nécessaire.

Verne lui-même avait doté son roman *Sans dessus dessous* d'un appendice technique rédigé par un ingénieur de ses amis afin d'expliquer les bases de son scénario. Arthur C. Clarke avait fait de même dans *Les fontaines du paradis* pour exposer l'histoire du concept de tour orbitale et indiquer les limites de la science et de la fiction. Dans *La taupe et le dragon*, Joël Champetier est plus bref en appendice, se contentant de distinguer le vrai du faux ; cette humilité apparente est aussi une manière d'exprimer le souci

d'exactitude de l'auteur. Ne dit-on pas que faute avouée est à demi pardonnée.

La postface de Champetier cite des scientifiques qui se sont penchés sur son roman. Une note liminaire peut jouer le même rôle. Dans *Titralak, cadet de l'espace* de Suzanne Martel, comme dans certains romans pour jeunes de la collection « Jeunesse-Pop » chez Médiaspaul, par Francine Pelletier par exemple, ou encore *Tyranaël* d'Élisabeth Vonarburg, c'est dès les premières pages que l'auteur remercie des scientifiques qui lui ont fourni des informations précieuses. Le savant cité n'endosse pas nécessairement le contenu du roman ; c'est l'auteur qui met en scène ses scrupules en la matière pour mieux convaincre le lecteur de la vraisemblance du roman.

Le scientifique à l'œuvre

Quand l'auteur est lui-même scientifique, actif ou non, la justification scientifique de la fiction est poussée parfois à l'extrême. Le roman *Blindsight* de Peter Watts inclut non seulement plusieurs pages de références bibliographiques (on n'en retrouve pas toujours autant dans certains ouvrages d'érudition français), mais il invite aussi le lecteur à visiter un site Web qui approfondit encore plus les bases de la démarche hypothético-déductive de l'auteur.

Inversement, toutefois, un auteur doublé d'un scientifique fera parfois l'économie de ce lourd appareil paratextuel en se bornant à citer ses diplômes ou son activité professionnelle dans la notice biographique qui accompagne le roman. Un roman qui étale ouvertement sa science en fournissant des explications proches de la vulgarisation et en usant du jargon approprié n'aura pas non plus besoin de s'appuyer sur des renvois extérieurs au texte. Le lecteur bien informé juge sur pièces.

De telles stratégies sont plus ou moins étrangères à la littérature traditionnelle, mais elles procurent au lecteur de science-fiction un frisson additionnel, qui lui permet de jouir des charmes d'un entre-deux à mi-chemin entre la fiction et le discours scientifique.

L'efficacité de cette démarche est attestée par de nombreux cas de rencontres entre la science-fiction et la réalité. Il ne s'agit pas, comme on le dit trop souvent, de prédictions qui se vérifient. Tout au plus faudrait-il parler dans certains cas de prophéties auto-réalisatrices. Le plus souvent, toutefois, la réalité confirme tout bonnement la « charge de réalité » de la science-fiction.

C'est ainsi que l'obus lunaire de Jules Verne part d'un endroit situé à moins de deux cents kilomètres de la base de lancement d'Apollo XI à Cap Kennedy. C'est ainsi qu'aux États-Unis, des auteurs associés à John Campbell, qui a fait des études en physique nucléaire, vont signer en 1941 et en 1944 des textes en apparence prophétiques sur les armes nucléaires parce qu'ils raisonnent essentiellement sur les mêmes bases que les scientifiques de l'époque. En 1944, la nouvelle « Deadline » de Cleve Cartmill incite même le FBI à faire enquête, de peur que des informations secrètes aient fui en provenance de Los Alamos tellement la description d'une bombe atomique semble bien informée. Dès 1941, toutefois, la nouvelle « Solution Unsatisfactory » de Robert A. Heinlein décrit ce qu'on appellerait aujourd'hui des bombes sales, envisage l'équilibre de la terreur avec une puissance atomique concurrente (russe) et se termine sur la dictature mondiale instaurée par les États-Unis pour contrôler la prolifération nucléaire... C'est ainsi que j'ai moi-même signé dans un livre de 1995 la

description d'un appareil microscopique déplacé à l'intérieur du réseau sanguin par les champs magnétiques d'un appareil d'IRM, ce qui correspond aujourd'hui à un projet de recherche très sérieux en cours à l'École polytechnique de Montréal.

Conclusion

Il convient de souligner que ces procédés n'apparaissent pas dans tous les ouvrages de science-fiction, car le mûrissement du champ a permis aux auteurs de citer comme source non des raisonnements ou découvertes scientifiques mais d'autres ouvrages. Le renvoi à des justifications extralittéraires opère donc avec un degré d'écart supplémentaire. Quand le temps a passé depuis la première apparition d'une idée dans la science-fiction, celle-ci a pu perdre toute crédibilité ailleurs, mais elle fera désormais partie d'un répertoire de ressources qui ne sont plus remises en question tellement elles sont utiles pour les écrivains.

Le terme même « science-fiction » est souvent décrié parce qu'un grand nombre

d'ouvrages qui en relèvent font une place minimale à la science. Malgré de nombreuses tentatives de dissocier science et fiction, l'alliance des deux a résisté, sans doute parce qu'elle correspond à une réalité. La science-fiction renvoie à la connaissance du monde, qu'il s'agisse de la connaissance du monde naturel, du monde technique ou du monde social. Ce faisant, elle chevauche les frontières des grands règnes de la pensée moderne : culture des sciences exactes, culture des arts et des lettres, culture des sciences sociales. C'est ce qui en fait, à mon sens, une production hybride qui est peut-être bien un genre en soi.

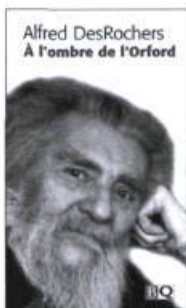
L'affrontement entre foi et raison, tel que symbolisé par le procès de Galilée, est une pierre de touche de la science-fiction, sans cesse rejoué et réinterprété. Ce tropisme de la science-fiction pour cet épisode s'explique sans doute par le métissage toujours à refaire de la fiction et de la science.

* Écrivain et professeur à l'Université d'Ottawa

BIBLIOTHÈQUE QUÉBÉCOISE



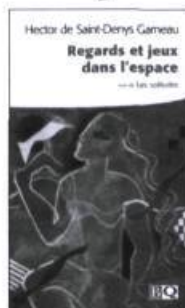
Tous les élans poétiques



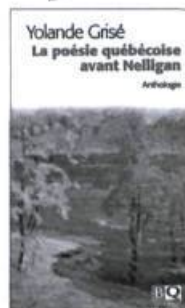
168 PAGES + 9,95 \$



240 PAGES + 10,95 \$



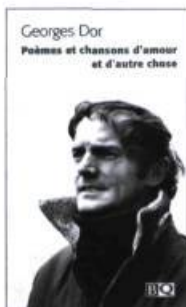
232 PAGES + 6,95 \$



376 PAGES + 12,95 \$



264 PAGES + 6,95 \$



176 PAGES + 9,95 \$



160 PAGES + 8,95 \$



280 PAGES + 10,95 \$

Catalogue complet : www.livres-bq.com