



Conceptions de la science-fiction : essai de métacritique historique

Clermont Philippe

[Pour citer cet article](#)

Clermont Philippe, « Conceptions de la science-fiction : essai de métacritique historique », *Cycnos*, vol. 22.1 (La science-fiction dans l'histoire, l'histoire dans la science-fiction), 2005, mis en ligne en octobre 2006.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/638>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/638>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/638.pdf>

[Cycnos, études anglophones](#)

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Conceptions de la science-fiction : essai de métacritique historique

Philippe Clermont

Philippe Clermont est Maître de conférences de l'université de Paris XII, Directeur adjoint de l'I.U.F.M. d'Alsace. Spécialiste de littérature comparée et membre du C.E.R.L.I., il concentre ses travaux sur les origines de la science-fiction et la théorie des genres littéraires. Il s'intéresse également à la didactique de la langue.

A travers une synthèse sur les grandes thématiques de la science-fiction, l'auteur en montre l'évolution au fil des décennies, tant en Europe qu'aux Etats-Unis. Il établit un parallèle intéressant entre l'émergence de la SF au dix-neuvième siècle et la « révolution » littéraire proposée par Harlan Ellison dans les années soixante, symbolisée par la publication de l'anthologie « Dangereuses visions ». Ainsi, la science-fiction serait-elle toujours une littérature de la rupture, à cheval entre culture et contre-culture.

La présente étude est la première étape d'une entreprise plus vaste qui se propose, dans une perspective d'histoire littéraire, de réinterroger l'évolution des conceptions du genre de la science-fiction (SF) et les caractéristiques qui s'en dégagent. Cette problématique initiale sera resserrée, dans les lignes qui suivent, sur l'analyse des projets ou conceptions d'un certain nombre d'écrivains, formulés à l'occasion de préfaces, d'articles ou d'entretiens. Au-delà de l'expression d'un projet individuel d'auteur, certains de ces textes présentent les traits d'une élaboration théorique, que nous nous proposons d'examiner d'un point de vue critique. Le plus souvent rédigés *a posteriori*, quand l'écrivain a atteint une certaine notoriété, ces textes – s'ils peuvent parfois être une re-construction du réel – n'en ont pas moins de valeur, justement, en tant que réflexion, au deux sens du terme. Cette étude est bien un essai, au sens d'une tentative, qui envisage l'hypothèse d'une évolution *peu marquée* des conceptions du genre, davantage constituée de continuités que de ruptures. Cette hypothèse nous paraît justifiée dans la mesure où c'est bien la permanence de certaines caractéristiques qui permet de considérer la SF comme un genre littéraire. L'analyse portera plus particulièrement sur les relations de la science et de la fiction. Les domaines français et anglo-saxon seront privilégiés dans le choix du corpus, notamment à cause du rôle prééminent qu'ils ont joué dans l'histoire du genre. Précisons d'emblée que les limites de notre démarche sont celles d'un corpus provisoirement et nécessairement partiel. Afin de pouvoir jalonner une durée significative qui va de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle à l'époque contemporaine, trois périodes seront considérées : le moment des fondateurs de la SF moderne (années 1860-1930), celui marqué par la *new wave*, ou nouvelle vague anglo-saxonne (années 1960-1970), et en guise de clôture provisoire, une ouverture sur le moment présent (années 1990-2000).

1. Le moment des fondateurs européens (années 1860-1930)

Il convient tout d'abord de rappeler comment se trouve formulée la problématique initiale du genre de la SF, dès ses fondateurs. Les bornes de la période ainsi délimitée correspondent d'une part à l'émergence dans le domaine du premier écrivain important, Verne, et à l'autre extrémité, à l'apparition du terme *science-fiction* (1929) qui consacre la naissance du genre moderne aux Etats-Unis et qui correspond aux derniers feux littéraires (années 1930) de l'autre auteur marquant qu'est Wells.

1.1 Jules Verne (1828-1905)

Le projet des « Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus » a été assigné à Verne par son éditeur Hetzel, et formulé particulièrement dans l'« Avertissement de l'éditeur » des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (1864). Dans ce texte, rédigé d'abord par Verne puis remanié par Hetzel, nous signalerons – avec Daniel Compère¹ – qu'une phrase en particulier est attribuable à Verne : « il faut bien se dire que l'art pour l'art ne suffit plus à notre époque, et que l'heure est venue où la science a sa place dans la littérature ». Cela est à comprendre de deux façons, toutes deux présentes chez Verne. Nous ne reviendrons guère dans ces lignes sur l'usage des sciences et surtout des technologies représentées dans la fiction vernienne, cela a été fait par ailleurs. Nous rappellerons plutôt un extrait, exemplaire d'une véritable poétique de la science², au sens où l'énumération d'une nomenclature savante ne semble être là que pour les sonorités qu'elle permet de faire entendre. Il s'agit, dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), lors de la visite des salons du Nautilus, de la découverte des collections de coquillages :

[...] puis d'admirables tellines sulfurées, de précieuses espèces de cythères et de vénus, le cadran treillissé des côtes de Tranquebar, le sabot marbré de nacre resplendissante, les perroquets verts des mers de Chine [...] ; enfin des littorines, des dauphinules, des turtelles, des janthines, des ovules, des volutes, des olives, des mitres [...], coquillages délicats et fragiles, que la science a baptisé de ses noms les plus charmants. (Paris : éd. Gallimard, coll. « Folio junior », T.1, p. 117)

Ce passage n'est pas unique et il indique assez une forme effective de modernité littéraire qui n'est pas sans parenté avec celle de la fin du XIX^{ème} siècle en France, avec par exemple l'usage poétique de la ville en expansion et de ses ouvrages que feront un peu plus tard certains poètes (E. Verhaeren, *Les Villes tentaculaires*, 1895 ; G. Apollinaire, *Alcools*, 1913). En tout cas, cet exemple montre précisément que des préoccupations de style, d'écriture ne sont pas absentes de cette proto-science-fiction. Cela permet de constater comment la science est thématifiée dans la fiction, y apportant sa nouveauté (dans le cas du projet de Verne-Hetzel, il s'agit de donner une fonction didactique à l'œuvre d'imagination) et, dans le même temps, cette science devient un matériau littéraire, au sens poétique. C'est cette bivalence de la science dont nous ne manquerons pas de retrouver des traces par la suite.

1.2 J.-H. Rosny aîné (1856-1940)

Dans une fiction puissamment extrapolatrice et donc *a priori* éloignée de celle de Verne, Rosny accorde pourtant lui aussi un rôle poétique à la science de ses « romans merveilleux-scientifiques », comme les a nommés Maurice Renard. Dans *Torches et lumignons, souvenirs et essais* (1921)³, Rosny aîné écrit :

La science est pour moi une passion poétique ; elle m'ouvre par myriade des défilés ou des pertuis dans l'univers ; elle ne m'apparaît jamais morte. Ne croyez point, comme on l'a écrit que j'aie pour elle une vénération mystique : je la dépasse, je la réforme [...], ce sont les possibilités de la science qui me saisissent et sont la pâture de mes chimères.

S'éloignant donc du souci de vraisemblance scientifique, c'est une science pourvoyeuse d'images que privilégie Rosny. Tournant le dos à la projection d'un avenir proche prolongeant le présent de l'écriture, le merveilleux scientifique rosnyen est la source de mondes imaginaires nouveaux, d'altérités biologiques radicales : Xipéhuz, Ferromagnétaux,

¹ Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, Amiens [(F), éd.] : Ancrege, 1996, p.25-26.

² Voir sur ce point, à la suite de M. Butor, D. Compère, « le jeu avec les références scientifiques dans les romans de Jules Verne » in *De la science en littérature à la science-fiction* (dir. par Danièle Jacquart), Paris : éd. du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1996, p. 142.

³ Cité dans l'introduction de Jacques Van Herp dans : J.-H. Rosny aîné, *Récits de science-fiction*, Vervier : Marabout, 1973, p. 17.

Variants, Tripèdes, Zoomorphes,... en témoignent. Cette « poétique de l'altérité » serait d'ailleurs, selon J.-M. Gouanvic⁴, d'une part l'un des traits génériques essentiels de la SF moderne, et d'autre part une thématique récurrente chez Rosny. On voit ainsi, que si les fictions de Verne et Rosny sont en effet bien différentes, elles ont néanmoins en commun une origine conceptuelle comparable en termes de poétique de la science : matériau lexical pour des effets de style ou substrat pour des images nouvelles, la science neuve (même purement fictive) permet à l'auteur d'écrire, au sens du fait de littéarité, son texte.

1.3 H.-G. Wells (1866-1946)

A côté de cela, la conception de Wells fait davantage référence à l'une des sources historiques de la SF, le récit utopique ou le conte philosophique. En effet, dans sa Préface au recueil paru en 1934 des *Romans scientifiques* (*Scientific Romances*), Wells élaborait – a posteriori – son projet :

Toutes [ces histoires] sont imaginaires ; elles ne visent pas à être le projet d'une possibilité sérieuse ; en vérité, elles ne visent qu'à emporter la conviction autant qu'un bon rêve vous empoigne. Elles ont à retenir le lecteur jusqu'au bout par l'art et l'illusion, et non par la preuve et par le raisonnement, et à l'instant où il referme la couverture et se met à réfléchir, il s'éveille à leur impossibilité ; [...]. Mais vers la fin du siècle dernier il était devenu difficile d'extirper fût-ce même une croyance momentanée à la magie. L'idée me vint qu'au lieu de l'entretien habituel avec le diable ou avec un magicien, un emploi ingénieux du boniment scientifique pouvait le remplacer de la façon la plus avantageuse. Ce n'était pas une grande découverte. J'ai tout simplement modernisé la matière fétiche, et l'ai faite aussi près de la théorie réelle que possible.⁵

La science, nouveauté incontournable dans l'air du temps, ne serait que prétexte ou ingrédient d'une fable, d'un apologue et servirait à capter l'intérêt du lecteur. La science servirait même à habiller de neuf des réflexions ou des mythes anciens : l'exercice du pouvoir sans conséquence (*L'Homme invisible*), la part animale de l'homme (*L'Île du docteur Moreau*), etc... Plusieurs récits de Wells au caractère utopique ou dystopique marqué⁶, et d'ailleurs plus proches de cette préface de 1934 que les plus célèbres récits spéculatifs de l'auteur, tendraient à le confirmer. La perspective formulée par Wells est évidemment à nuancer. Si le questionnement social propre à l'utopie est bien essentiel dans l'œuvre wellsienne, la science peut en être le point de départ. C'est le cas du darwinisme, théorie centrale de *La Machine à explorer le temps* (*The Time Machine*, 1895), *L'Île du docteur Moreau* (*The Island of Dr Moreau*, 1896), *La Guerre des mondes* (*The War for the Worlds*, 1898), théorie prise en compte dans ses deux versants, biologique et social. Point de départ, mais aussi aboutissement : la science et les techniques sont le propos d'un Wells s'essayant à l'anticipation fictionnelle (« Quand le dormeur s'éveillera », ou « La Guerre dans les airs », 1908), à la prospective sérieuse (dans une série d'articles « Anticipations », écrits de 1901 à 1904, sur l'influence des sciences et des techniques sur le développement humain, sur l'expansion des villes...⁷). Où l'on voit que la science pour Wells est alors loin d'être un simple artifice de rhétorique narrative, que sa fiction sait tour à tour se faire analogie du monde contemporain (critique sociale dans le registre de l'utopie) et extrapolation (dans le registre de l'anticipation).

⁴ Jean-Marc Gouanvic, *La science-fiction française au XX e siècle*, Amsterdam-Atlanta : [éd.]Rodopi, 1994, ch. II & III, notamment.

⁵ Herbert G. Wells, « Préface aux Romans scientifiques » (trad. de l'anglais), repris in revue *Europe*, n° 681-682, janvier-février 1986, p. 45-46.

⁶ On pense notamment à : *Place aux géants* (1904), *Le Pays des aveugles* (1904), *Une Utopie moderne* (1905), *The World Set Free* (1914), *M. Barnstaple chez les hommes-dieux* (1923),... Voir Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie et de la science-fiction* [1972], Lausanne : [éd.] L'Age d'Homme, 1984, art. « Wells ».

⁷ Joseph Altaorac, *H. G. Wells, parcours d'une œuvre*, Amiens (F) : éd. Ancrage, p. 79-82.

1.4 Maurice Renard (1875-1939)

Nous achèverons cette analyse des conceptions d'écrivains fondateurs par M. Renard qui, s'il ne paraît pas de même envergure que les autres, n'en est pas moins remarquable dans la mesure où on peut le considérer comme l'un des premiers théoriciens du genre. Deux articles de Renard se complètent tout en s'opposant, en un sens, et viennent ainsi embrasser l'essentiel des réflexions du moment. Tout d'abord, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès » (« Le Spectateur », oct. 1909) évoque un certain nombre de caractéristiques visant une définition⁸ :

Le roman merveilleux-scientifique touche à de nombreuses questions philosophiques, et les procédés de logique expérimentale chers au « Spectateur » trouvent alors, dans son examen, l'application la plus efficace [...]. En d'autres termes, puisque nous savons pertinemment ne pas faire de vraies découvertes, qu'est-ce qui distingue le raisonnement merveilleux-scientifique du raisonnement scientifique ? C'est l'introduction volontaire, dans la chaîne des propositions, d'un ou de plusieurs éléments vicieux, de nature à déterminer, par la suite, l'apparition de l'être, ou de l'objet, ou du fait merveilleux (Merveilleux, c'est-à-dire : qui nous semble actuellement merveilleux [...]). Avec une force convaincante puisée à même la raison, il nous dévoile brutalement tout ce que l'inconnu et le douteux nous réservent peut-être [...], tout ce que les sciences sont capables de découvrir en se prolongeant au-delà de ces inventions accomplies [...], toutes les conséquences à côté, toutes les suites imprévues et possibles de ces mêmes inventions [...]. A vrai dire, nous avons bien l'intuition que les éventualités qui nous menacent réellement ne sont pas celles-là mêmes dont nous lisons le récit ; mais nous sentons que des surprises identiques nous attendent [...].

Ecartant Verne de cette définition, créditant Poe de la genèse du récit merveilleux-scientifique⁹, et célébrant Wells pour l'accomplissement qu'il donne à ce genre dans une partie (seulement) de ses œuvres, M. Renard tente une première synthèse du genre en constitution. Cette conception s'éloigne de l'utopie, simplement évoquée en tant que source historique, et met l'accent sur la démarche d'une expérience de pensée de pure fiction dont la science du moment est le point de départ, une catastrophe ou une menace liée à la science figurant l'aboutissement du récit. Dès lors, avec D. Chaperon, on peut constater que :

Si la future science-fiction fait mine d'élargir le cercle de l'expérimentable, ce n'est pas pour accélérer l'acquisition d'un savoir [...], mais au contraire pour envisager le pire. [...]. Il s'agit d'explorer méthodiquement les conséquences néfastes de l'usage de ces nouveaux moyens d'action.¹⁰

La science reste centrale dans cette conception, mais s'éloigne en effet du projet didactique d'Hetzel-Verne de familiarisation avec les sciences et les techniques, pour en avancer un autre, plus proche de Wells notamment, qui relèverait davantage d'une didactique de l'avertissement. La dimension didactique – au sens large de ce qui a pour objet d'instruire – demeure, puisqu'aussi bien Renard fait référence aux questions philosophiques, à la réflexion que le merveilleux-scientifique permet d'aborder. Cependant sa finalité est différente, d'ailleurs plus en rapport avec le registre utopique (ou dystopique) que Renard ne le laisse entendre. Exclure Verne de cette approche est également excessif sans doute. La fiction vernienne n'est pas dépourvue de mise en doute de la science, cela a déjà été établi¹¹, et

⁸ Maurice Renard, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès » in *Romans et contes fantastiques*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 1205, p. 1208, p. 1212 & p. 1213. C'est l'auteur qui souligne.

⁹ Avec deux contes seulement (selon Renard) de Poe dans cette veine : « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » (1845) et « Les Souvenirs de M. Auguste Beldoe » (1844). De fait, c'est là une sélection restrictive. Voir P. Versins, op. cit., art. « Poe ».

¹⁰ Danielle Chaperon, « Du roman expérimental au merveilleux-scientifique » in revue *Europe*, n° 870, octobre 2001, p. 62.

¹¹ Voir notamment Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, Paris : P.U.F., 1989, p. 64-73.

certaines machines comme le Nautilus, l'Epouvante servent à des usages bien inquiétants, comme quelques savants chez Verne développent un côté sombre de leur *hubris*, quand ils ne sont pas tout à fait fous. En 1928, M. Renard reprend sa réflexion critique et pose des jalons complémentaires tout en changeant d'appellation : il préfère désormais parler du « roman d'hypothèse ». Nouvelles lignes significatives (journal « A. B. C. », 13 décembre 1928)¹² :

Si le lecteur doit rester passif, [...] il ne pénétrera point l'esprit du roman d'hypothèse, lequel esprit consiste, au moyen d'une histoire elle-même ingénieuse et attrayante, à supposer ce qui n'est pas, pour donner une idée de ce qui pourrait être de ce qui arrivera peut-être ou de ce qui existe peut-être hors de la portée de nos sens, et aussi pour mieux faire comprendre ce que nous connaissons [...]. Ce sont des romans qui, prenant comme point de départ une supposition judicieusement choisie, examinent les conséquences qui en découleraient selon la logique [...].

Seulement, il ne faut pas que l'auteur commette une seule étourderie. A partir du moment où nous avons accepté sa supposition initiale (la seule qu'il ait le droit de nous imposer), il a le devoir d'éviter la moindre erreur de jugement ; faute de quoi, l'œuvre retomberait au niveau des contes de fées. Une logique inflexible doit gouverner l'action [...]. Le roman d'hypothèse a remplacé au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle, le conte philosophique du XVIII^{ème} siècle [...]. Et il était tout naturel qu'à l'époque où la science prédomine absolument, on se servit de la science pour monter l'armature de ces romans [...].

De science, il est beaucoup moins question dans cet article de Renard, elle est comme « atténuée », le terme se faisant rare. La science, point de départ du merveilleux-scientifique et matière de ce merveilleux là, semble réduite dans le second texte au rôle d' « armature » du roman d'hypothèse. « Toutes les conséquences à côté », les « suites imprévues » des nouveautés scientifiques du premier texte sont devenues « les vieilles inquiétudes qui ont toujours obsédé les rêveries humaines » (p. 1219). On notera la mise en avant d'un fonctionnement spéculatif (la récurrence des « peut-être »), qui vise aussi bien le futur (« ce qui arrivera »), que le présent (« ce que nous connaissons »). Il s'agit bien de fiction spéculative, au sens où l'existence de ce qui est décrit est posée comme possible (en droit), même si elle n'a pas de réalité de fait, sa potentialité lui étant conférée par la rigueur du raisonnement tenu à partir de prémisses. Sur ce point, la nouvelle approche ne se démarque guère de la première. En revanche, l'accent est notablement mis sur la caractéristique d'hypothèse rationnelle des romans (déjà présente dans la définition du merveilleux-scientifique), et sur la nécessaire cohérence interne du récit comme gage de qualité de la fiction développée. De fait, nous pouvons observer un déplacement d'une définition à l'autre. La première renvoie à une finalité du genre (mettre en scène des menaces potentielles), ainsi qu'à l'effet littéraire d'un merveilleux moderne. La seconde met l'accent sur un mode d'écriture (la construction rationnelle du récit) et le mode de lecture qui lui est conséquent (la figure d'un lecteur actif). De notre point de vue de lecteur contemporain, ces deux approches du roman scientifique ne sont pas antinomiques, on peut les percevoir comme tout à fait complémentaires, articulant une finalité générique et un effet littéraire au moyen narratif pour y parvenir. Par ailleurs, on trouvera une explication de ce déplacement conceptuel dans l'analyse d'Arnaud Huftier¹³, qui tend à montrer que le changement d'étiquette correspond à la nécessité pour M. Renard, entre autres, de donner une nouvelle légitimité, plus sérieuse et moins populaire, aux fictions qu'il écrit. Il s'agit bien sûr des termes d'une distinction entre littérature populaire (produit de consommation car de série et d'évasion) et littérature plus légitimée (invitant le lecteur à la réflexion). Roger Bozzetto a indiqué comment cette opposition a pu profiter au développement de la SF étatsunienne d'avant 1939, par ségrégation et concentration dans des supports spécialisés, au contraire de la SF française,

¹² M. Renard, *op. cit.*, p. 1217-1218.

¹³ Arnaud Huftier, « Déliquescence et déplacement du merveilleux scientifique » in revue *Lez Valenciennes*, n° 33, dossier « Rosny aîné », Presses Universitaires de Valenciennes, 2003, p. 75-132.

plus éparses et soucieuses de légitimation.¹⁴ Pour notre part, au-delà de la question de la légitimité littéraire de la SF qui fait encore écho aujourd'hui, nous relèverons que les définitions formulées par M. Renard sont encore d'actualité pour rendre compte de projets d'auteurs plus contemporains.

2. Le temps de la *New Wave* (années 1960-1970)

2.1 Une seconde révolution en marche

Dans le domaine étatsunien et pour rendre compte d'une période que nous ne ferons qu'évoquer, il est intéressant de relever certains propos qu'Isaac Asimov a tenus sur l'Age d'or de la SF outre-Atlantique, celle des années 1940-1950 :

Je suis devenu un auteur de science-fiction en 1938, précisément à l'époque où John Campbell Jr. révolutionnait ce domaine en exigeant que les auteurs de science-fiction se tiennent fermement sur la frontière séparant la science de la littérature. La science-fiction pré-campbellienne se situait trop souvent dans l'une ou l'autre catégorie. Ou elle était non-science, ou bien toute science. Les histoires de non-science étaient des récits d'aventures dans lesquels le terme de jargon western était biffé et remplacé par un terme de jargon spatial [...]. Dans le cas qui nous occupe, les exigences de Campbell pour obtenir de la vraie science et de vrais récits ne pouvaient aboutir qu'à un double naufrage, celui de la vraie science et celui des véritables récits.¹⁵

Ecrivains ayant une réelle formation scientifique (E.E. Smith, I. Asimov, A. C. Clarke, P. Anderson,...), recherche d'un réalisme scientifique, souci d'une narration de qualité, constituent donc les ingrédients de la réussite cet Age d'Or. Le projet campbellien qui ainsi lie art de raconter et idée scientifique sera analysé, exemples à l'appui, par l'écrivain britannique Kingsley Amis à la fin des années 1950 :

L'idée considérée comme l'héroïne du roman, voici la base de nombreux ouvrages de science-fiction ; le même phénomène se produit dans certains romans policiers où ce sont les circonstances mêmes du crime qui déterminent le processus de l'explication, donc lui fournissent l'entière structure du récit.¹⁶

Pour Asimov, c'est un excès de réalisme scientifique, jusqu'à la vulgarisation (c'est-à-dire écrire de la non-science-fiction) et au risque de voir la réalité rattraper la fiction, qui est à l'origine du déclin de cette période. Après cette première révolution, la seconde qu'annonce l'Avant-Propos d'Asimov, est celle de la *New Wave*, au début des années 1960 et

qui s'exprima sans doute le mieux dans la magazine *Galaxy* sous l'égide de son rédacteur en chef Frederik Pohl. La science fut distancée par la technique narrative. (p. 16)

Tout se passe donc comme si le bastion de la SF aux U.S.A. ne pouvait plus ignorer à la fois la crise du roman traditionnel en littérature générale, des expériences d'écriture neuves, et une société rejetant un trop plein de rationalité, exprimant un certain refus de la science après la Deuxième Guerre mondiale. Le style semble alors une préoccupation première d'auteurs pour partie eux-mêmes nouveaux, désormais davantage rattachés à une culture littéraire et par ailleurs influencés par des sciences humaines en constitution (psychologie, psychanalyse, ethnologie,...). C'est ce qu'affirme la Préface connue des *Dangereuses Visions* d'Harlan Ellison :

Ce que vous tenez en main est plus qu'un livre. Si nous avons de la veine, c'est une révolution. Ce bouquin, avec ses 576 pages serrées, est le plus considérable recueil de fiction spéculative jamais publié [...]. Son propos est de tout chambouler. Il

¹⁴ Roger Bozzetto, *L'obscur objet d'un savoir – fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Aix-Marseille : Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 99-104.

¹⁵ Isaac Asimov, « La deuxième révolution », avant-propos à l'anthologie d'Harlan Ellison, *Dangereuses Visions I (Dangerous Visions, 1967)*, Paris : [éd] J'ai Lu, [1975], p. 12-16.

¹⁶ Kingsley Amis, *L'Univers de la science-fiction (New Maps of Hell, 1960)*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1962, p. 162.

répond au besoin de nouveaux horizons, de nouvelles formes, de nouveaux styles, et de nouveaux défis pour la littérature de notre temps.¹⁷

Dans ces lignes, la science est occultée au profit de la conception plus large d'une « fiction spéculative ». Ellison reprend alors l'appellation forgée dès 1941, lors d'une Convention d'amateurs de SF, par R. Heinlein,¹⁸ notamment pour signifier que la SF n'est pas à définir strictement par la présence de science dans la fiction.

2.2 L'idée vs le style ?

Comme lors de la définition du « roman d'hypothèse » par M. Renard, c'est un fonctionnement narratif (la démarche spéculative en fiction), une forme, qui sont mis en avant, au détriment du substrat scientifique, relégué. La modernité du moment (« la littérature de notre temps ») n'est pas assurée par la science nécessairement, comme à la fin du XIX^{ème} siècle, mais par la recherche littéraire. Pour autant, la « révolution stylistique » annoncée est peut être comparable à celle de la modernité émergeant au seuil du XX^{ème} siècle, telle que nous l'avons évoquée plus haut. Dans les deux cas, il y a un désir de renouvellement de formes, en prise avec la société de l'époque, en réaction contre des formes jugées soit, trop fermées parce que classiques, soit trop peu littéraires parce que populaires (cas particulier de la SF). Aux deux moments, l'appel à de nouvelles formes ne se limite pas à la littérature, mais se fait en relation avec des expérimentations dans d'autres expressions artistiques. Enfin, on peut lire dans la Préface d'Ellison un désir de renouveau ou d'ouverture stylistique, mais aussi la recherche d'une nouvelle manière de légitimation littéraire qui se ferait en rejoignant les avant-gardes artistiques contemporaines (influence de William Burroughs, procédé artistique du collage, perception et représentation de réalités alternatives, influence de la culture populaire rock...). Au passage, il est à noter que ce qui est censé faire la spécificité de la SF *New Wave* – contre ce qui précédait – est à considérer en fait comme un prolongement et une exacerbation des exigences stylistiques (plus classiques) de Campbell pour *Astounding Stories*, exigences qui venaient s'opposer à leur tour à une littérature jugée trop populaire. En Grande-Bretagne, la révolution de la nouvelle vague SF avait déjà été amorcée en 1964 avec le magazine *New Worlds*, au moment où la direction en était reprise par Michael Moorcock. Le propos de Moorcock annonçait sans doute celui d'Ellison :

Je croyais qu'un nouveau genre de roman, utilisant peut-être différentes sortes de techniques narratives, pourrait naître du mariage entre les formes « expérimentales » existantes et la SF ancien style. Je croyais, comme nous étions un peu perdus, que nous avions besoin d'une critique plus rigoureuse en vue de trouver des définitions aux formes que nous explorions.¹⁹

Les influences littéraires que Moorcock revendique alors sont celles de F. Kafka, W. Burroughs, I. Calvino, J. L. Borges, B. Vian et M. Peake, notamment. Avec J. G. Ballard et B. Aldiss, également soucieux d'améliorer la qualité de l'écriture dans la SF, il fit du magazine une revue d'avant garde qui parut régulièrement jusqu'en 1970. En Grande-Bretagne comme aux Etats-Unis, la rupture introduite par la Nouvelle Vague marqua durablement le monde des auteurs et des lecteurs, même si dans le même temps se maintient parfaitement un projet d'écriture plus « classique » au regard de la SF, partagé par beaucoup et ici exprimé en 1971 par Donald Wolheim, écrivain étatsunien et critique :

La science-fiction n'est pas seulement une forme de littérature à discuter comme la littérature devrait l'être : vie des auteurs, listes de leurs œuvres, évaluation de leur style. La science-fiction est avant tout une littérature d'idées. Elle s'occupe d'idées plus que de style littéraire. Elle spéculé sur les avenir et les probabilités.²⁰

¹⁷ *Ibid.* p. 21.

¹⁸ Selon J. Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne, 1911-1984*, Paris : Robert Laffont, 1984, p. 14.

¹⁹ Michael Moorcock, « New Worlds, une histoire personnelle » (*New Worlds : a personal history*, revue *Foundation* 15, janvier 1979), in revue *Orbites*, n° 2, Paris : Nouvelles Editions Oswald, mai 1982, p. 29.

²⁰ Donald Wolheim, *Les faiseurs d'univers (Universes Makers, 1971)*, Paris : Robert Laffont 1974, p. 19.

Le fonctionnement et l'intention spéculative de la SF est là également convoqué, comme chez Ellison, mais c'est davantage pour faire référence²¹ à l'influence permanente du projet wellsien. Pour autant, cela ne signifie pas que la SF de la Nouvelle Vague soit dépourvue d'idée neuve, cela sera précisé à la suite.

2.3 Des univers d'idées aux univers de langage

Eclairés par les théories linguistiques et sur la lecture, deux auteurs prolongent la réflexion. Quand Norman Spinrad expose sa conception de la science à l'œuvre en SF, c'est pour en souligner le caractère fictif :

[...] L'un des moyens est de ne pas trop se polariser sur le mot science dans l'expression « écrivain de science-fiction ». Comme j'ai tenté de le montrer, la plus grande part du prétendu contenu scientifique de la SF n'est que technique d'écriture et raisonnement scientifique, et non des faits réels.²²

Spinrad se livre ainsi dans son article sur « *les sciences molles* », à une démonstration en huit principes, d'où il ressort que la science est bien fictive en SF, reposant sur de la documentation qui permet à l'auteur d'avancer « le petit fait vrai »²³ qui donnera à croire, sur la mise en place d'effets de réel et d'un raisonnement logique à partir de l'idée de départ, etc. Tout cela aboutit à un univers cohérent pour l'intérêt duquel Spinrad n'oublie pas de conseiller d'avoir recours aux sciences humaines plus récentes et de mettre l'humain au cœur du récit. Nous sommes bien là dans la définition de la fiction spéculative, cette fois mâtinée de considérations concrètes d'écriture. Samuel Delany va plus loin sur ce dernier point lorsqu'il déclare en 1979 :

Par exemple « l'univers de la jeune femme vola en pièces ». Si cette phrase intervient dans une « fiction mondaine », ce sera probablement une métaphore émotionnelle [...], dans un texte de science-fiction, il peut s'agir d'une planète appartenant à une femme et qui a explosé [...]. Ainsi le langage possède en SF une marge d'incertitude [...]. [Le lecteur doit alors saisir] les indices discrets auxquels tous les auteurs de science-fiction ont recours pour construire un monde cohérent et qui en font un univers.²⁴

De la SF univers d'idée, il semble que l'on soit passé à l'univers de mots ; en ce sens les conceptions de la SF suivent les théories critiques de la littérature générale du moment. Dès lors, ce n'est plus la science qui fait la spécificité de la SF, il s'agit plutôt de l'univers de papier créée, sa richesse et sa nouveauté.

Pour dire en quelques phrases ce qu'il en a été de la Nouvelle Vague SF en France, on serait tenté de relever – avec Philippe Curval – que c'est à Daniel Drode que l'on doit le premier roman de cette vague. En effet, *Surface de la planète*, paru en 1959, introduit – avant d'autres – d'importants bouleversements formels. Là encore, la langue et l'univers des mots sont au cœur du projet de l'écrivain ainsi formulé par D. Drode :

Le héros du roman d'anticipation se sert toujours du langage endimanché que lui a légué une époque perdue dans le passé, la nôtre. Lorsqu'il atteint une planète x du système y, son émotion s'exprime avec les mêmes mots que Blériot débarquant de son zinc...Décrit-il les splendeurs de Mars ? On croirait entendre Napoléon vantant Biarritz²⁵...

²¹ *Ibid*, p. 44-45

²² Norman Spinrad, « Les sciences souples » in revue *Univers 15*, Paris : [éd]. J'ai Lu, déc. 1978, p. 136.

²³ Pour reprendre une expression de Simone Vierre à propos de la fiction de J. Verne.

²⁴ Charles Platt, « Entretien avec Samuel R. Delany » (1979), in revue *Univers 1981*, Paris : [éd] J'ai Lu, juin 1981, p. 383-384. Un théoricien universitaire comme R. Saint-Gelais ne dit pas autre chose quand il décrit les indices du texte de SF permettant au lecteur de se constituer la « xénoencyclopédie » nécessaire à la compréhension de l'univers de fiction dans lequel il se trouve. Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo*, Québec : [éd] Nota Bene, 1999, ch. V.

²⁵ Cité par Philippe Curval, « Manifeste pour la science-fiction » in revue *Science-Fiction*, n°1, Paris : Denoël, janvier 1984, p. 206.

P. Curval, M. Jeury, notamment, seront en France ceux qui emprunteront cette voie. On voit ainsi comment la SF a pris conscience, afin de rester moderne et fidèle au projet spéculatif premier (Curval parle d'une « *littérature du probable* »), qu'il lui fallait employer un langage neuf et pour ce faire se situer parmi les expressions artistiques d'avant garde. Evidemment ce projet n'a pas été partagé par tous les auteurs et a sans doute conduit à un nouvel excès – après celui du classicisme de l'Age d'or étatsunien – qui a pu rebuter les lecteurs. En dehors de cette prise de conscience majeure, la Nouvelle Vague SF aura-t-elle apportée de réelles nouveautés dans la conception de la SF ? Elle aura importé en SF des interrogations sur le fait littéraire (préoccupations stylistiques, la fiction comme univers de langage), une nouvelle forme de subjectivité dans le récit (là où les récits classiques sont plus facilement des narrations « objectives », des écrivains comme Dick préféreront les « mondes subjectifs »²⁶ ou les simulacres des « réalités imaginaires »²⁷ selon Ballard). Elle aura ainsi prolongé et actualisé une ancienne préoccupation esthétique, celle du réalisme et de sa mise en cause. Autrement dit, la SF est tout simplement une littérature de son temps qui, à partir des années 1960, brise son isolement esthétique pour s'ouvrir davantage à d'autres influences. Contribuant à l'ouverture de la SF aux sciences humaines (psychologie, psychanalyse, sociologie et linguistique notamment), la Nouvelle Vague aura consacré le remplacement de la science-fiction par la fiction spéculative, pourtant déjà définie avant 1930. De même, le souci stylistique, on l'a vu, semble une permanence depuis la fin du XIX^{ème} siècle, en tous cas chez les auteurs soucieux de création littéraire et de se démarquer de la littérature de série. Et certains, comme Donald Wolheim,²⁸ ont d'ailleurs relevé que quelques innovations d'écriture de la *New Wave* étaient clairement inspirées du dadaïsme de 1919-1920.

Pour une clôture provisoire

Le temps des fondateurs peut se partager entre les romans scientifiques d'un Verne ou d'un Robida et le merveilleux scientifique de Wells, Rosny, Renard... Quoique parfois – comme souvent en la matière – la singularité d'un ou plusieurs romans échappe à ce strict classement. L'Age d'Or de la SF étatsunienne fut relativement hégémonique et homogène. A la suite, la *New Wave* a cohabité avec une SF plus traditionnelle. Héritière des courants ou écoles ayant émergé dans les années 1980 – à la suite des années 1960 – la SF du moment présent semble être celle d'un monde littéraire mosaïque. Alors que chacune des périodes précédentes peut être caractérisée par l'identification d'un ou deux modèles conceptuels prégnants, les témoignages de quelques écrivains actuels laissent plutôt entrevoir une assez grande variété, dont on voit néanmoins qu'elle ne s'inscrit pas en termes de rupture avec ce qui l'a précédé. Au contraire, les différents courants actuels sont largement issus des SF cohabitant depuis les années 1960 au moins. Coexistent ainsi : une SF de l'avenir proche, toujours spéculative, dans la tradition analogique de la critique sociale (v. N. Spinrad²⁹) ; une SF de l'avenir lointain, toujours scientifique, qui n'oublie pas qu'elle est littérature (v. J.C. Dunyach³⁰) ; une SF à la science « dure » (*hard science* de G. Bear³¹) ; une SF rétrospective ou uchronique ; une SF aux marges de la SF : les transfictions (v. F. Berthelot³²)... Bien des écrivains allant de l'une à l'autre.

²⁶ Charles Platt, « Entretien avec Philip K. Dick » (mai 1979), in revue *Univers* 1981, *op. cit.*, p. 67 & p. 70.

²⁷ Stan Baretts, « Rencontre avec J.G. Ballard » (oct. 1976), in revue *Univers* 08, Paris : [éd.] J'ai Lu, mars 1977, p. 159.

²⁸ D. Wolheim, *op. cit.*, p. 178.

²⁹ Norman Spinrad, entretien in *L'Autre Journal*, n° 12, mai 1991.

³⁰ Jean-Claude Dunyach, « Un doigt de science dans votre fiction », article sur noosphere.com, 1999.

³¹ Greg Bear, postface et remerciements pour *L'Echelle de Darwin (Darwin's Radio)*, 1999), Paris : Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain », 2001, p. 507 & p. 520.

³² Voir Francis Berthelot, « SF et Nouvelle Fiction », in revue *Europe*, n°870, oct. 2001, p. 132-146.

L'examen des différentes conceptions d'écrivains fait apparaître, à l'évidence, des permanences : celle du fonctionnement spéculatif, celle d'une préoccupation récurrente du style se démarquant de la littérature de série, celle d'une bipolarisation entre fiction analogique du présent et extrapolation dans des univers très distanciés (y compris quand il s'agit des retours en arrière de l'uchronie, de la fantasy, ou du roman préhistorique)... Ce sont ces caractéristiques, pérennes depuis la fin du XIX^{ème} siècle, qui nous autorisent encore à parler de genre. Deux évolutions néanmoins sont marquées : celle des années 1960, ont l'a vu, et celle de l'actuel éclatement dans la continuité de ces années 1960 (complexification du genre ou dilution d'une esthétique ?). En tous cas nous lisons, dans les conceptions et les projets d'auteurs qui semblent vouloir donner – de façon finalement attendue – une légitimité et un parfum de nécessaire nouveauté à leur œuvre, une ultime permanence, celle du désir exprimé d'un art renouvelé. Quoi de plus naturel, s'agissant de littérature ?