

La science-fiction: de la perspective à la prospective

Sylvie Bérard et Magali Uhl

Sylvie Bérard est sémioticienne de formation. Elle enseigne la littérature québécoise à l'université Trent (Peterborough, Ontario) où elle est également directrice du département de langues et littératures modernes. Ses champs de recherche incluent la littérature québécoise, la science-fiction, la littérature au féminin, les études féministes, les théories de l'énonciation et la narratologie. Elle est l'auteure des romans de science-fiction *Terre des Autres* (Alire, 2004), qui lui a valu de nombreux prix dont Le Prix des lecteurs de Radio-Canada, et *La Saga d'Ilyge* (Alire 2011).

Magali Uhl est professeure de sociologie à l'Université du Québec à Montréal. Ses récentes recherches visent à cerner les modifications des sociétés actuelles par le prisme de l'art contemporain, à partir notamment des imaginaires du corps et des pratiques corporelles ou encore à travers l'autofiction en art visuel ou le récit de soi dans la théorie narrative (Abrassart C. et Uhl M., « De "Donner la parole" à la "Parole donnée" », dans *Peut-être : revue poétique et philosophique*, n° 5, 2013 ; Uhl M., « Trajets du secret à l'ère de la transparence).

Les cahiers de la CRSDD
Collection recherche • No 08-2012

La science-fiction: de la perspective à la prospective

Par *Sylvie Bérard et Magalie Uhl*

ISBN 978-2-923324-27-2

Dépôt Légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2012



École des sciences de la gestion
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, Succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8 Canada
<http://www.crsdd.uqam.ca>

Avant-propos

Les deux textes qui composent ce cahier de recherche s'inscrivent dans le projet de recherche intitulé *Les scénarios d'organisation socio-politique et économique des sociétés post-écologiques : analyse des propositions issues de la science-fiction* financé par le programme Appui aux projets novateurs du Fonds de recherche sur la société et la culture FQRSC, que nous tenons ici à remercier. Les deux textes de Sylvie Bérard et de Magali Uhl réunis dans ce cahier proposent un dialogue autour des notions de perspective et de prospective.

La démarche de recherche à laquelle contribuent ces textes vise à dégager des formes de connaissance non scientifiques quelques pistes pour penser les sociétés du futur, en s'attardant plus spécifiquement aux œuvres de science-fiction. Elle s'appuie sur l'idée que la science fiction peut nourrir une démarche de réflexion, comme l'illustre une livraison récente de la revue *Écologie & Politique* (N0 37/2008) intitulée « L'avenir est déjà parmi nous », et dont l'appel à communication invitait les auteurs à se projeter en 2108. Comme l'expliquent les responsables de ce numéro, il s'agissait de voir « Comment se projeter librement dans un futur plus ou moins lointain sans sombrer dans un pessimisme que l'état du monde actuel paraît devoir nous imposer, ni, par ailleurs, s'illusionner ? » (Rodary et Lefèvre, 2009, p. 17-18).

En interrogeant plus spécifiquement les notions de perspective et de prospective, ce cahier de recherche propose quelques pistes de réflexion pour mieux appréhender la manière dont la littérature science-fictionnelle peut participer à l'exercice de production de la société en donnant notamment à penser ce qui reste encore de l'ordre de l'impensable.

Corinne Gendron, Responsable du projet

Les scénarios d'organisation socio-politique et économique des sociétés post-écologiques : analyse des propositions issues de la science-fiction

Table des matières

Jamais futur ne fut aussi présent : Prospective sociale, rétrospective sémiotique, perspective science-fictionnelle	1
Émerveillement et prospective _____	3
Analyse littéraire et prospective _____	6
Discours science-fictionnel et prospective _____	10
Perspective et prospective _____	12
Ouvrages cités _____	18
Le récit de science-fiction sous le regard de la prospective	21
<hr/>	
Le futur comme continuum temporel _____	22
L'altérité comme proximité _____	30
Pour finir : 1Q84 ou comment un récit de science-fiction peut agir comme prospective _____	40
Bibliographie _____	43

Jamais futur ne fut aussi présent : Prospective sociale, rétrospective sémiotique, perspective science-fictionnelle

Par Sylvie Bérard, Université Trent

Si la science-fiction était une boule de cristal, cela se saurait, depuis le temps. *1984* se serait concrétisé en 1984 (Orwell), nous aurions voyagé vers Saturne en 2001 (Clarke), et, depuis 2010, nous vivrions tous et toutes dans un monde surpeuplé et dysfonctionnel (Brunner). Euh... bon... peut-être que ce dernier exemple est discutable... Quoi qu'il en soit, la science-fiction a imaginé toute une série de sociétés, toute une série de percées technologiques et de gadgets qui n'ont pas et ne verront sans doute jamais le jour dans la vie réelle. Normal : les auteurs de SF sont des écrivains et non des devins. Soit dit en passant, à bien y songer, la science-fiction, eût-elle consisté à prédire l'avenir, ne se serait quand même guère plus trompée que d'autres discours aux prétentions prédictives... La science-fiction, cependant, n'a pas non plus systématiquement erré quant au futur qu'elle nous a fait entrevoir, qu'elle nous a fait miroiter, ou qu'elle a brandi comme un repoussoir. Dans le lot des futurs possibles décrits par la SF, il y a bien quelques éléments qui se sont avérés. On parle souvent du fait qu'Internet aurait vu le jour dans le *cyberpunk* avant de se concrétiser dans la vie réelle; cela fait partie des *success stories* du genre. Parfois, par ailleurs, lorsqu'on regarde le monde contemporain dans lequel on vit, on a l'impression que celui-ci s'évertue à présenter tous les signes des univers futuristes de la science-fiction. En résumé, pour chaque Internet imaginé par la science-fiction, il y a tous ces autres mondes futurs truffés de ces immenses ordinateurs jamais miniaturisés. Pour chaque vision juste de Verne sur les percées technologiques ou sur les gratte-ciels des villes futures, il y a aussi plusieurs autres visions de nous, ici, maintenant, les êtres de l'avenir imaginés par la SF du passé et qui nous apparaissent aujourd'hui complètement farfelues.

Et après? La science-fiction, qu'elle voie juste ou se trompe amèrement sur ce que demain nous réserve, a son importance dans le processus même de conceptualisation de ce même avenir. Les œuvres de SF du passé qui ne se concrétisent pas dans le présent ou dans l'avenir (c'est-à-dire, la majorité des mondes de science-fiction!) ne cessent pas d'être pertinentes pour autant, parce que, toujours, elles nous montrent comment on entrevoyait l'avenir et quels étaient, en général, nos rapports à l'avenir. Ici, le processus de désignation de l'avenir est aussi important que la construction de ces avènements imaginaires. Ou, au fait, de ces présents parallèles et de ces passés alternatifs, qui relèvent eux aussi de la SF. En fait, l'univers de science-fiction, comme n'importe quel univers fictionnel, nous en dit souvent plus sur la société qui lui donne naissance que sur la société qu'il met en scène. La science-fiction, même lorsqu'elle représente des mondes situés à des années-lumière de nous, ou se déployant dans plusieurs milliers d'années d'ici, nous parle toujours de nous, que de nous, de notre société contemporaine, de nos propres biais. D'autres, comme Alexandre Hougron, vont jusqu'à dire que la science-fiction offre un magnifique instantané de l'inconscient collectif occidental¹.

L'utilisation de la science-fiction à des fins prospectives, on le voit, peut-être être intéressante dans la mesure où l'on a conscience de ses limites. La SF a ceci en commun avec la prospective qu'elle ne se pose ni ne s'exprime comme une futurologie mais plus souvent comme une extrapolation du présent et sa projection dans l'avenir. Comme on va le voir dans les prochaines pages, ces limites ne sont pas uniquement liées à la capacité prédictive de l'œuvre de science-fiction, mais aussi à une certaine position de lecture – du chercheur ou de la chercheuse autant que du lecteur ou de la lectrice. Une telle lecture s'inscrit à la fois dans la continuité de plusieurs

¹. La science-fiction occidentale est l'objet de l'ouvrage de Hougron, mais on peut supposer que la littérature d'inspiration science-fictionnelle asiatique, par exemple, joue le même rôle.

approches de la science-fiction et en apparente contradiction avec un autre courant de pensée qui vise à extirper la science-fiction du domaine sociologique pour l'inscrire dans le domaine littéraire. La question de la prospective est aussi intéressante si l'on considère la dimension discursive de l'œuvre de science-fiction, puisque, de par ses conventions narratives (qui sont celles de tout récit), elle nous force à une perspective singulière par rapport aux événements anticipés ou postulés.

Émerveillement et prospective

Un des éléments clés de la prospective selon Michel Godet, est de cultiver « une attitude créative face à un avenir à la fois subi et voulu » (p. 19). Le moins qu'on puisse dire de la science-fiction, c'est qu'elle fait montre d'une belle créativité.

La SF se donne pour mandat d'étonner voire de sidérer son lectorat. S'il y a une chose que le lecteur ou la lectrice de science-fiction (du moins, le lecteur modèle tel que décrit par Umberto Eco) souhaite retrouver dans un texte de science-fiction, c'est ce petit quelque chose qu'il n'a encore jamais rencontré. On a parlé du *sense of wonder* pour décrire cette vague sensation d'émerveillement presque gothique (au sens anglo-saxon du terme²; voir cf. Clute et Nicholls, 1995, p. 1083). Darko Suvin introduit à cet effet le principe d'un « novum or cognitive innovation » (Suvin, p. 36), notion qui exprime d'une manière plus objective et rationnelle la nécessaire présence d'un élément inusité. Gary Wolfe nomme « conceptual breakthrough » ce moment de cristallisation et de changement, de rupture

². Clute et Nicholls soulignent que c'est probablement en raison de ce présumé fondement gothique au nom duquel la SF prendrait sa source dans le *Frankenstein* de Mary Shelley que Brian Aldiss livre cette définition: « science fiction is the search for a definition of man in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic of post-Gothic mode » (Aldiss cité par Clute et Nicholls, 1995, p. 312).

épistémologique, qui projette soudain de plain-pied le lecteur et la lectrice dans le monde science-fictionnel.

La SF, dans son expression idéale, s'appuyant sur le novum et assurant également la mise à distance de notre savoir sur le monde (« distanciation cognitive » ou « estrangement », selon les mots de Suvin), orchestre une révolution décisive au regard de nos certitudes profondément ancrées, détournant et retournant les paradigmes familiers. La rupture conceptuelle s'articule non seulement à l'intérieur des textes ou du corpus d'un auteur donné, mais elle se déploie également sur des ensembles de textes qui œuvrent, chacun à sa manière, à miner un paradigme donné. Cependant, contrairement à d'autres fictions de genre (roman policier ou d'amour) qui, dit Sarah Lefanu³, sont dirigées vers une réponse finale, le rôle de la SF est de questionner.

Sous le règne du «conceptual breakthrough», le discours de SF devient un discours de la rupture ou, minimalement, de la conjecture: *et si* (cela était possible), *et si* (les choses n'étaient pas ce qu'elles semblent être), *et si* (l'on pensait autrement)? Ce principe du questionnement crée un fil conducteur entre les textes, un réseau qui n'est ni thématique ni référentiel, mais qui combine rhétorique et épistémologie. Or, si l'on en croit un certain courant en philosophie des sciences, comme les travaux d'Isabelle Stengers, l'histoire des connaissances ne progresserait pas autrement et serait jalonnée de fictions préalables aux découvertes, comme si le travail scientifique, à l'instar du travail science-fictionnel, n'était qu'une façon de rendre réelles les visions de l'esprit:

³. «Science fiction is, of course, heavily indebted to traditions of romance fiction but it is distinguished by its openendedness — defined perhaps by the science fictional trope of the journey onwards and outwards (from a fictional, or relativistic centre) in an infinite, expanding universe» (Lefanu, p. 122).

Et si ce qui nous semble aller de soi n'était pas, en fait, aussi évident qu'il y paraît? Le "Et si?" scientifique est, par nature, corrosif. Il s'attaque à ce que nous jugeons normal et de bon sens, ou plus précisément, il traduit le fait qu'à une époque donnée, le jugement — ceci est normal — est devenu un peu plus précaire. Il traduit et invente un sens positif au fait qu'il est devenu possible, à un moment donné, de resituer un aspect de la réalité familière dans une réalité imaginaire plus vaste où ce que nous connaissons n'est plus qu'un cas parmi d'autres. La fiction, même si elle est le fait d'un individu, traduit toujours ce qu'une histoire rend cet individu capable de penser, les risques qu'il est capable de prendre. (Stengers, 1991, p. 30)

Le rapport au réel, bien sûr, distingue le discours science-fictionnel. Quoiqu'on puisse parler d'un certain esprit scientifique, la science-fiction n'est pas science ; il n'est pas question de la viabilité du principe postulé, mais bien du postulat lui-même, du récit dans sa ludicité⁴ lucide, dans sa scientificité fictionnelle. En fait, on peut aller plus loin : la science-fiction postule comme réelles des choses qui ne le sont pas (encore) quoiqu'on puisse les envisager comme possibles. C'est ce qui fait souligner par Joanna Russ la valeur performative (dire, c'est faire) de la science-fiction, qu'elle décrit ainsi en prenant l'exemple de *The Left Hand of Darkness* d'Ursula Le Guin :

A novel like Ursula Le Guin's *The Left Hand of Darkness* is certainly a science-fiction novel. Yet one cannot say that the hermaphroditic humans it describes are either possible or impossible. We don't know. To write about

4. "[...] tous ces codes et ces symboles de la SF ne sont-ils pas des pieds-de-nez moqueurs, puisque transformation constante et sournoise, par le biais des prestidigitations langagières, du principe de plaisir en principe de réalité, du principe de réalité en principe de plaisir? » (Vonarburg, p. 119)

what is already possible takes us out of the realm of science fiction altogether, something few people outside the field have realized. (Russ, p. 22)

Analyse littéraire et prospective

Cependant, malgré la richesse des contenus et peut-être justement à cause du fait qu'elle prend souvent toute la place dans l'image qu'on se fait du genre, l'idée d'utiliser la science-fiction et en particulier le roman de SF dans le contexte d'une étude sociopolitique soulève toute une série de questions par rapport au statut du genre lui-même, à l'œuvre de fiction comme objet sociologique, et à la pratique de l'analyse littéraire.

De manière générale, un projet portant sur le contenu prospectif des textes, ne s'intéresse potentiellement qu'à une seule de leur dimension, le « fond », donc, plutôt que la « forme », pour employer deux termes communément utilisés. Quoique les études littéraires soient marquées par une certaine tradition à cet égard (les approches sociocritiques, notamment, en ont parfois été un bon exemple), il est cependant essentiel de ne pas perdre de vue que ce que nous avons entre les mains est un système symbolique dont le sens dépasse le simple contenu apparent.

Cela est important également par rapport à l'analyse d'un corpus science-fictionnel en particulier, dont le statut littéraire ne va pas toujours de soi. À cet égard, on doit constater que ce projet, s'employant à cerner les éléments de prospective sociale dans le contenu des œuvres de science-fiction, semble s'inscrire dans le droit fil d'une quantité d'études sur ce genre et sur la « littérature de genre » en général – que d'autres appellent, parfois avec une intention péjorative, « paralittérature » – qui l'abordent comme un phénomène sociologique avant de l'étudier comme objet littéraire. Tantôt on s'intéresse à la valeur anthropologique du contenu des textes, tantôt on s'intéresse à la production des textes en général, à leur inscription dans un contexte socio-culturel. C'est le parti pris, tous genres confondus, de plusieurs membres du groupe de recherche « Littérature populaire et cultures médiatiques » de l'Université de Limoges et de

chercheurs tels que Thoveron (1997 et 2005) et Fondanèche (2005). L'affirmation de ce dernier, dans l'introduction à son ouvrage *Paralittératures* pourrait être endossée, à n'en point douter, par plusieurs chercheurs œuvrant dans le domaine :

Pour essayer de percevoir les paralittératures un peu au-delà de l'idée qu'elles sont une simple succursale de la littérature générale, mais pour ne pas spéculer sur des notions de "valeur littéraire" ou même de « réception », il m'a semblé préférable de m'en tenir à l'idée qu'elles sont un marqueur sociologique parmi d'autres, d'où découle un contrat de lecture [...]. [I]l y a sans doute moins d'interconnexions entre ces littératures qu'en matière de littérature générale [...], en revanche, l'influence reçue du milieu où elles incubent est importante. (Fondanèche)

Pendant, ce projet sur la prospective sociale contredit potentiellement les travaux d'autres spécialistes qui, depuis trente ans, s'efforcent de défendre ces œuvres comme objets littéraires à part entière et dignes d'analyse⁵. Cette autre tradition compte notamment des chercheurs tels que Marc Angenot qui, dès 1975, sans nier l'intérêt de les analyser d'un point de vue sociologique, consacre une partie de son essai *Le Roman populaire: Recherches en paralittérature* à l'analyse sémiotique de ces textes et les pose comme des éléments essentiels d'une théorie de la littérature. Parmi les tenants contemporains de cette opinion, on compte notamment Paul Bleton, dont les travaux sur la lecture sérielle montrent à la fois la dimension littéraire de la lecture du paralittéraire, et la dimension potentiellement sérielle de toute lecture littéraire. Du côté plus spécifique du genre qui nous occupe ici, les travaux de Richard Saint-Gelais, tout en

⁵. Cela s'applique surtout au domaine français ou francophone des études littéraires, qui ont semblé particulièrement lentes à reconnaître la science-fiction et des genres paralittéraires comme corpus littéraires légitimes; cette reconnaissance institutionnelle n'est d'ailleurs ni stable ni uniforme et semble dépendre de qui on retrouve au sein des différents départements.

tendant de cerner ses mécanismes, montrent la modernité littéraire du genre science-fictionnel et l'inscrivent parmi les autres genres littéraires⁶. Saint-Gelais souligne le rôle de la narration dans les effets science-fictionnels, ce qui nous ramène aux mises en garde exprimées au paragraphe précédent.

Il faut aussi considérer cette recherche en fonction des principes mêmes de l'analyse littéraire et de la lecture. L'analyse littéraire contredit, à certains égards, le principe de prospective. Un peu comme les dictionnaires ne sont pas prescriptifs mais constatatifs (ils sont un état de la langue à un moment donné de son histoire), les analyses littéraires ne prescrivent ni comment écrire ni le contenu qui doit se retrouver dans les textes, mais se contentent de constater comment on y a écrit, ce qu'on y a mis. L'analyse littéraire, puisqu'elle s'intéresse, forcément, à des textes déjà énoncés, relève plus de l'entreprise de reconstitution, de reconstruction (selon l'orientation théorique, il peut s'agir de reconstituer tantôt la production, tantôt la réception du texte ou, du moins, d'en explorer le potentiel), donc, en quelque sorte, consiste plus en une rétrospective qu'en une prospective.

Cela s'applique bien sûr aussi à l'analyse sémiotique, qui, à prime abord, cherche à reconstruire le sens du texte :

Dans la mesure où la sémiotique est une quête du sens et de son articulation, elle est contrainte de prendre ses objets « par la fin » et de « remonter vers le début ». Cette constatation est banale. Pour certains elle relève de l'évidence. Or le caractère « évident » de toute affirmation est éminemment suspect : en règle générale, il est le signe d'un manque d'argumentation ou de démonstration. Il conviendrait donc de nous interroger sur le sens de cette phrase. La sémiotique y apparaît

⁶. On peut penser, entre autres, à l'essai de Guy Bouchard *Les 42 210 univers de la science-fiction* dans lequel l'auteur s'efforce de prouver non seulement que la science-fiction existe et peut –être légitimement étudiée en tant que genre littéraire.

comme sujet soumis à un devoir faire rétrospectif. Sous la manifestation lexicale objectivante (la sémiotique), il n'est pas difficile de reconnaître la figure du « chercheur » héros de la quête, sujet virtualisé selon le vouloir dans le programme de base (acquérir le sens et son articulation) et selon le devoir dans le programme d'usage (commencer par la fin de l'objet étudié. (Hammad, p. 5)

La sémiotique ne pourrait-elle pas être aussi employée à des fins prospectives? se demande Hammad qui, un peu plus loin dans le numéro de la revue *Actes sémiotiques* d'où est tiré cet article, convient toutefois avec celui qu'il interviewe, soit Jean Petitot, que s'il y a prédictibilité, celle-ci relève d'une diversité encore difficilement schématisable.

Il existe cependant une autre dimension de la sémiotique textuelle qui relève de manière plus évidente de l'entreprise prospective, et il s'agit de toute la dynamique de coopération textuelle telle que décrite par Umberto Eco (il décrit le texte comme « une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc » (Eco, p. 29)). Dans cette théorie qui insiste sur le rôle du lecteur dans le processus de signification, Eco pose le principe d'un lecteur modèle dont la fonction, à partir de la manifestation linéaire du texte et par toute une série d'inférences fondées à la fois sur des éléments internes et sur une connaissance des textes et du monde en général, est de participer à la construction du discours et de l'action. Ce type de modèle a donc une dimension prospective, puisque le lecteur est posé à la fois comme un décodeur du texte (lequel, au demeurant, selon Eco, demeure toujours ouvert à d'autres interprétations) et un « prédicteur » constant de la tournure que le texte prendra dans les prochaines pages. D'une certaine manière, l'utilisation de la science-fiction comme instrument de prospective sociale peut être vue comme une extension des compétences du lecteur, lequel, dans ce cas, non seulement compare l'œuvre à ce qu'il connaît du monde, mais projette,

dans le monde réel qui l'entoure, le futur qui se déploie au sein de cette même œuvre.

Discours science-fictionnel et prospective

Une des phrases-clés qui circulent un peu partout à propos de la prospective, c'est qu'elle permet de se préparer aujourd'hui à demain ou, comme le dit Gérard Berger : « Parce que demain prolonge aujourd'hui, nous sommes tentés de croire qu'il lui ressemblera » (p. 82). On peut voir là une question déictique, c'est-à-dire, relevant d'un processus de désignation à partir d'«ici» (la position de celui ou celle qui parle) et à propos de «là» (le lieu dont il est question). Cela nous ramène directement aux mécanismes discursifs de la science-fiction et à ses origines puisant dans l'utopie.

L'esprit science-fictionnel, en effet, s'est formé à l'époque des grandes utopies de l'époque des « découvertes » du Nouveau Monde. Il n'est donc pas étonnant que dans ces utopies on retrouve comme motif récurrent le voyage, soit celui du narrateur ou du personnage principal qui débarque dans un monde jusque-là inconnu – ce qui n'est pas très loin de l'expérience réelle des explorateurs de l'époque qui doivent naviguer avec des cartes où une grande partie du territoire est désignée par la formule « *terra incognita* ». L'utopie a une dimension dialectique et fonctionne à son meilleur lorsqu'elle arrive à nous faire mettre en balance deux mondes, l'univers de référence et un autre monde visité et présenté comme idéal. On a souvent insisté sur cette idéalisation du monde dans l'utopie⁷, mais aussi importante que cette

⁷. L'utopie, cependant, comme le fait remarquer l'auteure de science-fiction Ursula Le Guin, est la plupart du temps une utopie ambiguë (An *Ambiguous Utopia* est le sous-titre qu'elle donne à l'un de ses romans), en ce qu'elle décrit, dans le meilleur des cas, le bonheur du plus grand nombre, mais rarement le bonheur de tous. Dans sa version littéraire, l'utopie est parfois aussi parcellaire et sans doute non applicable à la vie réelle; elle sert surtout de démonstration ou d'exemplum, pour employer un terme de rhétorique.

« perfection socio-politique » mise en scène dans le récit est l'« éloignement “imaginaire” de l'environnement empirique de l'auteur (et probablement du lecteur) », pour employer les termes de Darko Suvin. Il y a en effet ici une question de point de vue : par rapport à cette société idéalisée, le narrateur est nécessairement d'ailleurs et il survient dans ce monde (il débarque sur cette île, comme dans le roman de 1516 de Thomas More qui a donné son nom au genre) pour l'observer et, quoiqu'il dise souvent le faire à regret, -pour repartir en raconter les dits et faits. Le regard sur ce lieu utopique est étranger et souvent émerveillé. Il y a donc un point de vue sur ce monde ou, comme le dit Suvin, « le geste de désigner, un regard étonné d'ici vers l'ailleurs, un “panoramique” où la caméra pivote du monde quotidien de l'auteur vers le paysage merveilleux d'une lointaine contrée » (Suvin, p. 47). L'aller-retour du « je » entre le ici (l'Angleterre de l'époque) où il témoigne et l'ailleurs (Utopia) dont il témoigne est évident dans le dialogue qui occupe les premières pages du roman de More, lorsque Raphael, le personnage qui est revenu parler de l'île, prend la parole pour en faire l'éloge :

“I do not wonder,” said he, “that it appears so to you, since you have no notion, or at least no right one, of such a constitution: but if you had been in Utopia with me, and had seen their laws and rules, as I did, for the space of five years, in which I lived among them; and during which time I was so delighted with them, that indeed I should never have left them, if it had not been to make the discovery of that new world to the Europeans; you would then confess that you had never seen a people so well constituted as they.” (More, p. 45)

Cette description de l'utopie comme reposant sur « un regard étonné d'ici vers l'ailleurs », pour peu qu'on se déplace de l'axe spatial à l'axe temporel et qu'on n'insiste pas trop sur l'aspect idéalisé (ou son contraire) du monde représenté, peut fort bien s'appliquer à la science-fiction. Et, d'ailleurs, beaucoup de textes de science-fiction se présentent ou sont reçus également comme

des utopies. Il a suffi ici de remplacer l'île inconnue (de plus en plus rares, les îles inexplorées, de nos jours) par un monde inconnu (une planète).

En 1895, dans son roman *The Time Machine*, H.G. Wells imagine une machine à voyager dans le temps; il met en scène un protagoniste qui lui serait contemporain s'il existait, et qui part explorer l'avenir. Cet exemple est atypique : si les voyages en utopie se font sur l'axe spatial, en contrepartie, rares sont les personnages de SF qui sont des voyageurs temporels; la plupart du temps, ce sont des personnages bien de leur temps, c'est-à-dire, bien du temps où se passe la fiction. Quant au voyage, il n'est plus mis en scène et devient non seulement implicite, mais conceptuel. *Exit* le voyageur explicite servant de médiateur entre l'ici et l'ailleurs; le lecteur contemporain devra lui-même combler l'espace narratif entre son monde empirique et le monde fictif. L'aller-retour s'effectuera entre le monde projeté et le monde présent, ce qui nous ramène au principe de prospective, mais par un détour narratif nécessaire propre à la nature même du récit. En effet, on peut se demander où est le narrateur, durant tout ce temps?

Perspective et prospective

Le récit de science-fiction est étonnant justement parce que, de par son type de narration, il ressemble à tous les autres. La narratologie nous apprend qu'il y a quatre principaux temps de narration : ultérieure (une fois que l'histoire est survenue), antérieure (avant que l'histoire survienne), simultanée (pendant que l'histoire survient), intercalée (mélange de narration ultérieure et simultanée). Peut-être parce que cela ressemble à la façon dont, de tous les temps, on s'est raconté des histoires, la narration ultérieure est nettement plus fréquente, et le passé simple est un temps devenu virtuellement invisible (et peu usité hors de la littérature d'ailleurs) qu'on applique à la narration sans trop y réfléchir. Eh bien, à cet égard, la science-fiction n'est pas différente. Comme c'est le cas pour l'ensemble des récits, le roman de science-fiction n'est pratiquement jamais raconté au futur (ou sinon, comme ailleurs, durant de brefs passages où il

est question de prophéties, par exemple). Ce fait, qui ne nous surprend pas, ne devrait-il pas, pourtant, nous intriguer?

Difficile de trouver une explication à cela, si ce n'est que la narration ultérieure nous paraît plus naturelle et logique et que la narration antérieure (au futur, donc) peut paraître fastidieuse et ampoulée (ce n'est pas pour rien qu'elle est si rare dans la littérature en général). Tout de même, la science-fiction raconte des histoires du futur ou d'un présent spéculatif comme elle raconterait n'importe quelle histoire du présent tel qu'on le connaît, ce qui, en soit, crée une situation narrative paradoxale. Dès le premier intertitre de son essai *L'empire du pseudo*, Richard Saint-Gelais parle de « futurs au passé ». Voici l'incipit du recueil organique (toutes les nouvelles sont interreliées) / *Robots (Les robots)* d'Isaac Asimov :

I LOOKED AT MY NOTES AND I DIDN'T LIKE THEM.
I'd spent three days at U.S. Robots and might as well
have spent them at home with the Encyclopedia
Tellurica.

Susan Calvin had been born in the year 1982, they said,
which made her seventy-five now. Everyone knew that.
Appropriately enough, U.S. Robot and Mechanical Men,
Inc. was seventy-five also, since it had been in the year
of Dr. Calvin's birth that Lawrence Robertson had first
taken out incorporation papers for what eventually
became the strangest industrial giant in man's history.

Well, everyone knew that, too. (p. 15)

Un calcul rapide nous permet de constater que si Susan Calvin est née en 1982, et si elle a l'âge de l'U.S Robot and Mechanical Men, Inc., soit soixante-quinze ans au moment où le narrateur parle, l'histoire s'amorce en 2057. Et même lorsqu'on lira ce récit après 2057, rien ne changera au fait que l'histoire aura été racontée au passé quoique écrite à une époque où ni l'Encyclopedia Tellurica, ni l' U.S Robot and Mechanical Men,

Inc. n'existaient et où, je regrette, personne, dans la vie réelle « ne savait ça »!

Peu importe, en fait, le temps de la narration, la science-fiction nous place constamment dans de telles positions de lecture. Qu'on en juge par cet autre exemple, tiré de la première page du roman *City (Demain les chiens)* de Simak, dans un passage qui est présenté comme la préface de l'éditeur :

These are the stories that the Dogs tell when the fires burn high and the wind is from the north. Then each family circle gathers at the hearthstone and the pups sit silently and listen and when the story's done they ask many questions:

"What is Man?" they'll ask.

Or perhaps: "What is a city?"

Or: "What is a war?"

There is no positive answer to any of these questions. There are suppositions and there are theories and there are many educated guesses, but there are no answers. In the family circle, many a storyteller has been forced to fall back on the ancient explanation that it is nothing but a story, there is no such thing as a Man or city, that one does not search for truth in a simple tale, but takes it for its pleasure and lets it go at that.

Si l'incipit est ce lieu privilégié où se ménage une brèche entre le monde et le texte (cf. Duchet), celui du roman de Simak s'amorce sur un contrat de lecture singulier. Comme le révèle l'incipit, l'ensemble du roman repose sur un croisement par lequel, dans le contexte du récit, les chiens parlants sont de l'ordre d'un récit réaliste (documentaire, même), alors que l'idée d'une humanité civilisée appartient au mythe. Ce chiasme a bien sûr une incidence sur les actants discursifs. En effet, si les Chiens majuscules *réels* se racontent les histoires que voici, et si l'humain n'est plus qu'une fiction, qui est ce narrataire (l'instance

à qui est destinée la narration) implicite avec lequel on risque de s'identifier durant les 224 pages de l'édition originale sinon un chien? D'ailleurs, après le préambule, tous les récits colligés dans ce roman-recueil seront racontés selon une narration ultérieure.

Ces incipits, que d'autres ont appelés « catch phrases » ou « hameçons »⁸, ne demeurent pas lettre morte dans les récits, sur le plan des informations science-fictives comme sur celui des informations narratives. Le récit science-fictionnel dans son entier nécessite tout du long une adhésion, un consentement à lire le récit *comme si* on était un chien, un homme du 2057 siècle ou une amibe. Par conséquent, on pourrait décrire le discours de science-fiction comme un vaste filet où, après avoir été attrapé dès les premières phrases, l'on s'ébat (ou se débat, dans le cas d'un lecteur réfractaire) le temps d'une lecture. Si l'effet produit par l'incipit est déroutant, il est possible de considérer que le référent science-fictionnel est filé par un ensemble de phrases accrocheuses de même acabit, qui retiennent le lectorat en rappelant constamment à son attention la familiarité contrefaite de l'univers représenté.

Certains exemples, bien sûr, sont plus frappants que d'autres. Tous les récits science-fictionnels n'ont pas des narrataires (destinataires de la narration) canins ni même plus généralement non humanisés. Cependant, même lorsque le narrateur est anthropomorphe voire terrien, un certain écart *dimensionnel*

⁸. On a souvent souligné, d'ailleurs, la présence d'incipits pour le moins frappants dans les romans de science-fiction, et servant à la fois à l'accrocher et à bien lui signifier, dès le départ, qu'il se trouve dans un univers science-fictif : « [...] la SF entretient un autre domaine particulier. C'est celui des phrases initiales. Ou plutôt, comme disent les Anglo-Saxons des "catch phrases", c'est-à-dire de ces petites accroches placées en tête des romans, et dont le contenu plus ou moins mystérieux n'a d'autre but que de captiver le lecteur dès la première ligne. Ce sont en quelque sorte des hameçons. » (Barets, p. 88). Stan Barets en dresse d'ailleurs une petite liste dans son dictionnaire.

(l'espace, le temps et autres dimensions imperceptibles) persiste. C'est en fait une des exigences de la science-fiction que de présenter un décalage rationnel par rapport à notre monde. Suvin parlait d'un « novum », mais on peut aussi voir situer ce décalage parmi les paradigmes du texte comme un « paradigme absent », c'est-à-dire absent des références réelles du lecteur ou de la lectrice, présent dans le récit sous la forme textuelle, et que l'on doit construire lors de la lecture. L'auteure de science-fiction Élisabeth Vonarburg décrit ainsi le processus :

Le "monde réel" au carré, monde Autre, mais comportant suffisamment de structures parallèles aux nôtres pour être déchiffrables, est en fait un *paradigme absent*, n'existant que par la lacune, l'ellipse, le trou: quelques mots d'une langue extra-terrestre renvoient à tout un dictionnaire qu'on ne verra jamais, mais que les réflexes perceptifs du lecteur créent de toutes pièces dans le vide [...]. (Vonarburg 1985, p. 115)

Autrement dit, le discours est préoccupé d'un présupposé science-fictif qui laisse croire à la familiarité du référent (pour le destinataire fictif) tout en trahissant son étrangeté (pour le destinataire empirique) inscrite pourtant dans des structures usuelles (toujours pour ce dernier). En quoi cela est-il important dans le contexte d'une recherche sur la prospective ? Eh bien, c'est parce que cela introduit la notion indissociable de la perspective. On a déjà noté au début de cet article que la science-fiction n'est ni futurologie ni art divinatoire. Ce fait est appuyé par la narration qui ne présente pas le monde science-fictionnel dans le contexte d'une prophétie, mais comme n'importe quelle histoire qui est survenue, et qu'il s'agit de raconter a posteriori, à un destinataire qui ne l'a pas vécue, mais qui n'y est pas non plus complètement étranger. La science-fiction nous raconte un monde futur ou spéculatif comme s'il s'agissait de n'importe quel monde familier, et nous invite, en tant que lecteurs et lectrices, à prétendre que nous faisons partie

de ce monde⁹. Il se crée une double perspective : celle de l'intérieur du monde et celle d'ici-maintenant, ce qui contribue potentiellement à la force anticipatrice des textes. Une force différente, en tout cas, de celle qu'aurait un essai nous décrivant les mêmes mondes possibles et le faisant à partir d'un point de vue familial et contemporain.

* * *

La science-fiction ne relève ni de l'essai sociologique, ni du discours prophétique, et il est important de se le rappeler alors même qu'on y observe des phénomènes sociaux potentiels. Si les auteurs de science-fiction voulaient produire des documents collant plus immédiatement au réel, ils n'opteraient sans doute pas pour l'écriture de fiction. En choisissant celle-ci, on choisit nécessairement le recours au non-réel – ce qui n'est pas à dire que toute fiction, aussi éloignée soit-elle de notre expérience empirique du monde, ne nous ramène pas toujours un peu à notre monde. Il est important aussi de considérer que ces auteurs choisissent la science-fiction, avec toutes ses exigences pour le « novum » et la nécessaire présence d'une distanciation cognitive. On pourrait épiloguer longuement sur les extraordinaires ressources créatives de la science-fiction, et

⁹. Il va de soi que tous les artefacts, créatures et lieux inconnus dans le réel et rencontrés dans les récits apparaissent dans une structure ou un environnement linguistiques reconnaissables, voire dans des formulations qui rendent leur sens plus transparent tout en jouant le jeu du présupposé. En effet, et cela est une contrainte qui empêche à tout jamais la SF d'être entièrement étrangère à notre culture, même les phénomènes exotiques doivent être présentés avec cette base lexicosyntaxique familière (terrestre, mais aussi linguistiquement intelligible). Cela bien sûr n'exclut pas la création lexicale ni même la présence de langues étrangères jouant le rôle de figurantes ou nourrissant l'effet de réel, mais oblige l'écriture à s'accommoder pour l'essentiel des structures existantes.

chacun des mondes inventés mérite à lui seul une analyse complète, mais il ne faut pas perdre de vue les procédés par lesquels ces mondes sidérants nous parviennent. En soulignant comment cette créativité se construit d'abord par le discours, et comment le lecteur est invité à adhérer à ce discours en faisant *comme si*, non pas au futur mais au passé, et non pas de l'extérieur mais de l'intérieur, on saisit mieux le point de vue stratégique que procure la SF par rapport aux mondes anticipés ou postulés. Cette perspective, à la fois « rétroprospective » et « introprospective » fait de la littérature de science-fiction un instrument particulièrement intéressant et singulier dans le contexte d'une recherche sur la prospective.

Ouvrages cités

Angenot, Marc. « The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction (Le Paradigme absent, éléments d'une sémiotique de la SF) » *Science Fiction Studies*, vol. 6, no. 1 (Mars 1979), p. 9-19.

Angenot, Marc. *Le Roman populaire: Recherches en paralittérature*. Montréal; Presses de l'Université du Québec; 1975.

Asimov, Isaac. *I. Robots*. New York : Doubleday, 1963 [1950].

Barets, Stan. *Le science-fictionnaire*, en 2 t. Paris : Denoël, 1994.

Bérard, Sylvie. *Je pense or je suis. Discours et identité dans la SF côté femmes. (Entre la New Wave et le Cyberpunk)*. Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en sémiologie, Université du Québec. Montréal, novembre 1996.

Berger, Gaston, de Bourbon-Busset, Jacques et Massé, Pierre. *De la prospective. Textes fondamentaux de la prospective française (1955-1966) (2ème édition)*. Paris : L'Harmattan, 2007.

Bleton, Paul. *Ça se lit comme un roman policier... comprendre la lecture sérielle*. Québec : Éditions Nota bene, 1999.

- Bouchard, Guy. Les 42 210 univers de la science-fiction.
- Brunner, John. Stand on Zanzibar. New York: Double Day, 1968.
- Clarke Arthur C. 2001. A Space Odyssey. New York: New American Library, 1968,
- Clute, John et Nicholls, Peter. The Encyclopedia of Science Fiction. New York: St. Martin's Press, 1995[1993].
- Duchet, Claude. « Pour une sociocritique ou variation sur un incipit ». Littérature, n°1 (1971), p. 5-14
- Eco, Umberto. Lector in fabula. Paris : Grasset. 1985 [1979].
- Fondanèche, Daniel. Paralittératures. Paris : Vuibert, 2005.
- Godet, Michel. Crise de la prévision, essor de la prospective: exemples et méthodes. Paris : Presses universitaires de France, 1977.
- Hammad, Manar. « Sémiotique et prospective ». Actes sémiotiques. No 32 (1984), 5-9.
- Hougron, Alexandre. Science fiction et société. Paris : PUF, 2000.
- Le Guin, Ursula. The Dispossessed, An Ambiguous Utopia. New York : HarperPrism, 1994 [1974].
- Lefanu, Sara. «Robots and Romance». Dans Radstone, Susannah (dir. publ.). Radstone, Susannah.. Sweet Dreams. Londres: Lawrence & Wisharts Limited, 1988.
- Migozzi, Jacques. Le roman populaire en question(s). Limoges : Presses universitaires de Limoges, 1997.
- More, Sir Thomas. Utopia. Londres: Bibliolis Books, 2010 [1516].
- Orwell, George. Nineteen Eighty-Four. A novel. London: Secker & Warburg, 1949.

Russ, Joanna. *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science-Fiction*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

Saint-Gelais, Richard. *L'empire du pseudo. Modernité de la science-fiction*. Québec : Éditions Nota bene, 1999.

Saint-Gelais, Richard. *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec : Nota bene, 1999.

Simak, Clifford D. *City*. New York : Gnome Press, 1952.

Suvin, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1977.

Thoveron, Gabriel *Deux siècles de paralittératures. Lecture, sociologie, histoire. Tome I, de 1800 à 1895*. Liège : éditions du Céfal, 1997. *Tome II, de 1895 à 1995*. Liège : éditions du Céfal, 2008.

Vonarburg, Élisabeth. « SF: Savoir-fiction ». *Protée*, vol. 13, n° 1 (printemps 1985), p. 113-120.

Wells, H.G. *The Time Machine*. London: William Heinemann, 1895.

Wolfe, Gary. «The Known and the Unknown: Structure and Image in Science Fiction». Dans Clareson, Thomas D. (dir. publ.). Clareson, Thomas D. (dir. publ.). *Science Fiction in America: 1970s-1930s: An Annotated Bibliography of Primary Sources*. Westport: Greenwood Press, 1984.

Le récit de science-fiction sous le regard de la prospective

Variations sur un imaginaire en mouvement

Par Magali Uhl

Pas d'erreur, il y avait deux lunes.

L'une était la lune originelle, celle qu'il avait toujours vu, l'autre était bien plus petite, et verte. Elle avait des formes plus irrégulières que la lune primordiale et un rayonnement infiniment plus modeste. On aurait dit un enfant disgracié, indésirable, que de pauvres parents lointains auraient imposé par suite d'on ne sait quelles circonstances. Pourtant, elle était bien là. Ce n'était ni une vision, ni une illusion d'optique. Mais un véritable corps céleste qui possédait des contours et une substance.

Haruki Murakami, *1Q84*, Livre 2, p. 445.

Nulle boule de cristal ni devin, nulle révélation ni prophétie, comme le note Sylvie Bérard ce dont la littérature de science-fiction parle le mieux, c'est bien de nous-mêmes ; en hypostasiant le présent et le quotidien, elle offre aux lecteurs un condensé expressif d'une société donnée, avec ses fantasmes, ses inquiétudes, ses désirs, ses croyances, ses peurs, ses mythologies.

Bien loin des interprétations probabilistes ou technicistes qui cherchent dans les écrits du genre ce qui se serait vérifié dans la réalité, confirmé dans les pratiques, exaucé dans les technologies, le texte de Sylvie Bérard invite ainsi à réfléchir aux transformations des sociétés et des subjectivités qui les composent à partir de deux notions qui s'entrecroisent et se répondent : perspective et prospective.

Pour prolonger sa réflexion, sur les ressorts de la créativité science-fictionnelle, je vais, à mon tour, dialoguer avec ces deux notions clefs, mais en me concentrant davantage sur les rapports

entre prospective¹⁰ et science-fiction¹¹. En effet, si la science-fiction ne nous parle pas de ce qui advient mais de ce qui est, d'entités inconnues aux frontières de l'être mais de nous-mêmes, à quelles conditions fonctionne-t-elle alors comme prospective ? Autrement dit, comment, de quelle manière et selon quels critères, le récit de science-fiction joue-t-il un rôle de prospective, c'est-à-dire, dispose-t-il d'un pouvoir créatif, en donnant à voir le monde en train de s'inventer ?

Le futur comme continuum temporel

La science-fiction comme prospective relève d'abord d'une certaine conception du temps qu'il s'agit maintenant de préciser. Reprenant le geste conceptuel de Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*, l'hypothèse, suivie ici, veut montrer qu'en se « configurant » dans la narration, la science-fiction « refigure » l'expérience temporelle¹² : elle dresse un pont entre le futur (dans lequel le récit s'inscrit) et le présent (de sa narration). En opérant cette continuité entre les deux moments du temps, elle rend ainsi possible, le vécu immanent de l'attente.

Or, l'attente comme temporalité, c'est-à-dire l'intégration du futur dans le présent, se heurte à la conception du temps classique en science-fiction qui privilégie la rupture temporelle pour n'exister que dans le futur. Il s'agira donc, dans un deuxième temps, d'interroger l'optique futuriste en la confrontant à d'autres grilles

¹⁰ Je tiens à remercier Christophe Abrassart (Ph.D. Mines Paris-Tech) pour son éclairage sur cette notion de prospective et sur son utilisation en recherche.

¹¹ Des textes de science-fiction accompagnent l'écriture de cette contribution. Il s'agit notamment de : Asimov, I., *Fondation* ; Bradbury, R., *Fahrenheit 451* ; Dick, P.K., *Ubik* ; Herbert, F., *Dune* ; Huxley, A., *Le meilleur des mondes* ; Lem, S., *Solaris* ; Orwell, G. 1984 ; Simak, C.D., *Demain les chiens* ; Simmons, D., *Hyperion* ; Wells, H.G., *L'île du Dr. Moreau* ; et trois fictions plus contemporaines : Houellebecq, M., *La possibilité d'une île* ; McCarthy, C., *La route* ; Murakami, H., *1Q84*.

¹² Voir, Paul Ricoeur, *Temps et récit*. Tome 3 : *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991, p. 9.

d'analyse (le scénario catastrophe et l'imagination du désastre). Cela conduira, enfin, à préférer au modèle probabiliste et techniciste, classique dans l'univers de la science-fiction, une compréhension de la science-fiction comme prospective animée par l'ouverture aux possibles.

L'attente : le futur habite le présent

Dans l'ensemble de leurs expressions – des plus actuelles aux plus traditionnelles – les récits de science-fiction, dans la mesure où ils puisent leur référent dans l'imaginaire social, peuvent agir comme signes avant-coureurs des transformations sociétales, ils se comportent ainsi comme signaux de ce qui advient ou pourrait advenir. Loin de la rupture temporelle, la configuration narrative à l'œuvre dans la science-fiction permet de lier les moments du temps, de les refigurer dans un maintenant tourné vers l'avenir, un « présent où il s'agit du futur »¹³, pour reprendre la conception du temps proposée, au quatrième siècle, par Saint Augustin.

Selon le théologien, plus qu'une mesure objective, le temps est un étirement dont l'âme humaine est le foyer ; la mesure du temps est donc avant tout une certaine pénétration de l'âme par la durée. Dire alors qu'il y a trois temps, passé, présent et futur, est impropre, puisque l'âme saisit la modulation du temps dans son propre présent. Il serait donc plus juste de ne pas parler de trois temps mais de trois réalités ontologiquement différentes :

« Un présent où il s'agit du passé, un présent où il s'agit du présent, un présent où il s'agit du futur. Il y a en effet dans l'âme trois données que je ne vois pas ailleurs : un présent où il s'agit du passé, le souvenir, un présent où il s'agit du présent, la vision, un présent où il s'agit du futur, l'attente »¹⁴.

¹³ Saint Augustin, *Confessions*, Paris, Seuil, 1982, p. 317.

¹⁴ *Idem*.

Ainsi par-delà la vision de ce présent où il s'agit du présent, c'est une attente que la science-fiction donne à voir, ce qui la différencie par ailleurs des autres genres littéraires qui ancrent plus spécifiquement leur récit dans d'autres ordres de réalité (le souvenir ou la vision) donc l'arriment aux autres temporalités (le présent du passé ou le présent du présent)¹⁵.

Par conséquent, la visée prospective peut-être qualifiée d'attente, une *attente relative au futur inscrite dans le présent subjectif*. C'est un « horizon d'attente »¹⁶ qui se trouve ainsi convoqué par le récit de science-fiction, cette ouverture temporelle permettant d'orienter le regard vers le non-encore-advenu. Pour le dire avec Paul Ricoeur, ce que la science-fiction actualise à travers son récit c'est ce « *futur-rendu-présent, tourné vers le pas-encore* »¹⁷.

Scénario catastrophe et imagination du désastre

Invitant à une relecture contemporaine et politique du mythe de Cassandre, Jean-Pierre Dupuy offre une version morale, mais aussi programmatique et opérationnelle de la prospective¹⁸ dont on va pouvoir ici tirer quelques enseignements pour cerner une science-fiction qui agirait comme prospective.

Dupuy ancre son analyse dans le scénario catastrophe. Par un effort singulier de la pensée, qui consiste à rendre le futur actuel,

¹⁵ Cette appréhension de la temporalité est aussi une manière de distinguer la science-fiction, de l'autofiction, du théâtre antique, du roman policier, de la poésie lyrique... bref des autres champs littéraires, autrement dit de la spécifier à partir de ses contours temporels spécifiques.

¹⁶ Sur l'horizon d'attente en littérature voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 54 et suivantes.

¹⁷ Paul Ricoeur, *Temps et récit*. Tome 3 : *Le temps raconté*, op. cit., p. 376.

¹⁸ Voir Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, 2004.

l'auteur invite à se représenter la catastrophe à venir afin de pouvoir la contrer. En d'autres termes, il s'agit de supprimer toutes durées entre présent et futur pour se concentrer sur l'instant de leur rencontre. Ainsi les scénarios du futur composeraient notre actualité, ouvrant, par là, des possibilités d'action afin d'éviter le pire.

Cette conception du temps futur à partir de l'action présente est partagée par le sociologue et urbaniste Mike Davis, dont « l'imagination du désastre » répond au « scénario catastrophe » de Dupuy.

Partant de l'utopie négative développée dans le film *Blade Runner* réalisé par Ridley Scott en 1982, Davis montre que le scénario du futur proposé est particulièrement éloigné du Los Angeles du XXI^{ème} siècle. En effet, où contempler aujourd'hui des immeubles pyramidaux d'une hauteur de deux kilomètres ? Où regarder des écrans publicitaires géants hurlant les mérites de firmes biotechnologiques ou proclamant les avantages d'une migration vers les banlieues de l'espace ? Quant aux « classiques » voitures volantes filants à travers un ciel obscurcie par des pluies acides, elles appartiennent encore au domaine de la science-fiction... Plus qu'une vision du futur, note Davis, *Blade Runner* offre davantage un tableau fidèle et précis du fantasme moderniste. Le point de repère de cet imaginaire est Manhattan – sa surpopulation, sa mixité sociale et ethnique, ses grattes ciels, l'intensité de sa vie nocturne – qu'il s'agit alors d'amplifier, puis de déformer jusqu'à la caricature. En effet, *Blade Runner* « n'est pas tant le futur d'une ville que le fantôme des rêveries du passé »¹⁹.

Il ne s'agit évidemment pas ici d'évaluer la qualité cinématographique du film de Scott ni même celle du livre de

¹⁹ Mike Davis, *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, Paris, Allia, 2010, p. 12.

Philip K. Dick²⁰ dont il est issu, mais de cerner le potentiel prospectif de la science-fiction et de voir de quelle littérature et imagerie spécifiques il relève. En cela, la démarche proposée par Davis est ici d'une grande pertinence :

« Au lieu de suivre l'opinion commune et de ne voir dans le futur qu'une amplification grotesque et wellsienne de la technologie et de l'architecture, ne serait-il pas plus fertile de pousser jusqu'à leur terme logique les tendances du désastre aujourd'hui à l'œuvre »²¹.

C'est donc à partir d'« extrapolations raisonnées », en enregistrant « le désordre ambiant » (pour Los Angeles : guerre des gangs, explosion du chômage, classes moyennes barricadées, surveillance érigée en système, recomposition des zones habitables, etc.) et en augmentant le « volume de quelques crans » que l'auteur dresse à partir de la mise à plat sociologique des émeutes de 1992, « une carte extrapolant un Los Angeles futur qui est déjà à moitié né »²².

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Davis, pour dresser ce portrait sidérant de la mégapole du futur, s'inspire non pas seulement d'écrits urbanistiques ou sociologiques, mais d'une auteure de science-fiction Octavia Butler, qui, dans son ouvrage, *La Parabole du Semeur*²³, a adopté précisément cette stratégie : porter un regard aigu sur ce qui est, et pousser la logique ainsi captée à son terme.

Le probable et le possible

C'est en suivant cette perspective que l'on peut saisir la prospective telle qu'elle se comprend aujourd'hui dans l'optique des sciences sociales, mais aussi dans l'aide à la décision

²⁰ Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, 1966.

²¹ Mike Davis, *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, op. cit., p. 13.

²² *Ibid.*, p. 15.

²³ Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*, 1993.

stratégique. Il s'agit de la mise en abîme du scénario catastrophe, ou de l'imaginaire du désastre, lequel n'est pas plus redevable d'une altérité radicale qu'il n'appartient à une temporalité disjointe ; il est, au contraire, inscrit dans le présent et la quotidienneté.

Dès lors, même si la prospective est bien « un présent où il s'agit du futur », il ne s'agit pas pour autant de futurologie, comme le souligne aussi Sylvie Bérard pour la science-fiction. Saisir la différence entre futurologie et prospective, signifie d'abord distinguer la probabilité de la possibilité, tel que le propose Michel de Certeau dans son ouvrage, *la Culture au pluriel*²⁴. En effet, que l'on soit dans le domaine de la décision opérationnelle ou dans celui de la narration à caractère science-fictionnel, pour entrevoir le désastre tel que le propose Davis, ou pour construire un scénario catastrophe tel que le conçoit Dupuy – deux visées répondant aux critères de la prospective – il faut mesurer l'écart existant entre le possible et le probable.

Si l'on suit l'argumentation de De Certeau, la probabilité demeure dans le registre de ce qui est attendu. Il s'agit généralement de déterminer le futur en opérant un continuum entre l'analyse – quantitative ou technologique – et la décision opérationnelle. Autrement dit, il faut que les choses soient non seulement significatives statistiquement, mais acceptables du point de vue des décideurs (c'est-à-dire de la forme économique-politique en vigueur) donc aussi opérationnalisables, pour qu'elles soient introduites au modèle probabiliste et donner, par suite, une vision du futur. Mais cette vision est, par définition, déterministe puisqu'elle correspond au modèle construit.

Or, la prospective n'existe que parce qu'elle interpelle d'emblée l'imaginaire. Autrement dit, la possibilité, à la différence de la probabilité, ouvre, comme l'hypothèse du désastre chez Davis, l'horizon imaginaire, elle ne cherche pas à se conformer *strictement* au réel. Dès lors le caractère déterminé d'un avenir

²⁴ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993.

probable, car mathématiquement prévu, se voit remplacé par la « production d'un discours opératoire » qui introduit, dans la démarche intellectuelle, la « nécessité de la fiction et la priorité du discours » et non plus de la décision opérationnelle²⁵.

Et la science-fiction est bien placée aujourd'hui pour nous aider à penser cela : en étant justement un discours à la croisée de ce qui est « objectivement *plausible* et subjectivement *imaginable*. »²⁶ C'est donc dans l'avenir que s'engouffre la prospective, comme une brèche dans l'horizon.

Tel que le note Michel de Certeau :

« Une conscience plus aigüe des ruptures qualitatives entre le présent et le futur accorde une importance croissante à l'imagination et enlève au langage le pouvoir de décrire l'avenir pour lui allouer la fonction poétique d'énoncer des options aujourd'hui rationnellement possibles »²⁷.

La possibilité peut, dès lors, se décliner dans les registres de l'imprévu, de l'inattendu, de la découverte, mais pas dans ceux du non-sens ou de l'absurde, lesquels sont constitutifs de l'univers de la voyance et alimentent ses prédictions. Autrement dit, la prospective ne va pas prédire l'avenir, mais « formuler des options » et leur donner « une représentation possible »²⁸.

Et que font les récits de science-fiction si ce n'est de donner une représentation possible à des options, que nous devons nous (en tant que chercheur qui les étudions) décrypter puis mettre en mot, donc produire un discours opératoire sur ces options ? Que fait d'autre la « contre-utopie lente » d'Octavia E. Butler²⁹,

²⁵ Pour Michel de Certeau, la décision reste l'un des trois piliers de la prospective, cf. *Ibid.* p. 197.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

²⁹ Octavia E. Butler, *op. cit.*

lorsqu'à partir des signaux qu'elle perçoit dans sa ville natale (ségrégation raciale, misère, violence, etc.) elle imagine, à travers la quête de sens de la jeune Lauren, les développements de Los Angeles à l'horizon 2025 ? En effet, les récits de science-fiction ne sont pas que le miroir du monde réel, ils sont aussi, plus qu'une vision du monde, un monde de visions, un monde d'anticipations.

Il n'est alors pas envisageable avec la démarche prospective de caractériser des phénomènes sociaux pour formuler des *prévisions sur des mondes probables* (domaine de la modélisation, comme par exemple la prévision économique à court terme ou la projection mathématique avec les probabilités), pas plus que de donner des *prédictions subjectives sur des mondes fantasmés* (la futurologie telle qu'elle se déploie notamment dans le *Blade Runner* de Scott), mais de s'intéresser à des récits de science-fiction pour y déceler des signaux donnant un *éclairage sur des mondes possibles*.

Ici alors et seulement ici :

« *Le futur entre dans le présent sur le mode d'altérités. La confrontation avec d'autres est le principe de toute prospective* »³⁰.

C'est ainsi que la réflexion sur le rapport au temps dans la science-fiction en tant que prospective va nous conduire vers une autre sur l'altérité qui s'y déploie. Comme le soulignait Sylvie Bérard dans son texte, la perspective, en littérature comme ailleurs, s'origine dans la subjectivité, elle est un point de vue subjectif sur le monde et les choses. Et comme toute subjectivité s'élabore dans un rapport à autrui, la question est désormais de savoir devant quel type d'altérité sommes-nous mis en présence dans une science-fiction à visée prospective ?

³⁰ *Ibid.*, p. 203.

L'altérité comme proximité

Si la première partie de cet essai s'est tenue à la lisière des développements proposés par le texte de Sylvie Bérard faisant dialoguer, sur la question du temps, des auteurs à la marge du domaine de la science-fiction (Dupuy, Davis, De Certeau, Saint Augustin, Ricoeur...) cette deuxième partie, bien que puisant toujours dans une littérature périphérique, a pour ambition un recentrement sur le thème général de la recherche, à savoir les scénarios des récits de science-fiction dans ce qu'ils proposent comme mondes à venir³¹. Ainsi, la réflexion sur le temps – un futur au cœur du présent – dans la science-fiction prospective conduit maintenant à une autre sur l'altérité.

Deux tensions, en particulier, ont été dégagées relevant de la thématique de l'imaginaire collectif et de sa mise en perspective dans les récits de science-fiction. La première s'articule autour de la dyade réalité/a-réalité : un détour par les thèses classiques de Cornélius Castoriadis est ici nécessaire en ce qu'elles en appellent à une autre perspective sur le réel, non pas une négation ou un renversement de ce dernier, plutôt une mise à distance ; la seconde tension se structure autour de l'opposition entre sens et non-sens au regard de la « pluralité des mondes possibles » et de leurs multiples interprétations : les analyses phénoménologiques d'Alfred Schütz seront ici mobilisées puisqu'elles mettent en scène, par-delà le vrai, le logique ou le rationnel, des expériences de sens partagées.

³¹ Je fais référence ici au mandat du projet de recherche financé par le programme « Appui aux projets novateurs du Fonds de recherche sur la société et la culture FQRSC (2010-2012) », dirigé par Corinne Gendron, avec comme co-chercheurs, Audet R., Bérard S., Girard B., Uhl M., Vartian S., et intitulé : « Les scénarios d'organisation socio-politique et économique des sociétés post-écologiques : analyse des propositions issues de la science-fiction ». Comme le titre en témoigne, l'élaboration de scénarios contrastés représente un objectif majeur du projet.

Le point de convergence entre ces deux tensions se situe dans la thématique freudienne de l'« Unheimliche », l'inquiétante étrangeté, et va nous permettre de préciser le concept d'altérité proche qui est, après avoir dégagé la temporalité spécifique de l'attente, la seconde condition d'une science-fiction prospective.

Imaginaire et a-réalité

Qu'il s'agisse de mondes peuplés par des singes ou des chiens, des « répliquants » ou des mutants, des géants ou des lilliputiens, des créatures xénogéniques ou des androïdes, des océans doués de mémoire ou des déserts sans fin³² ... la science-fiction est le lieu même où se déploient toutes les altérités (pour reprendre le terme de De Certeau), mais toutes ne répondent pas des critères de la prospective au sens strict³³.

Comme l'écrit Sylvie Bérard :

« L'univers de science-fiction, comme n'importe quel univers fictionnel, nous en dit plus sur la société qui lui donne naissance que sur la société qu'il met en scène ».

Oui, et c'est précisément entre ces deux moments que s'agence, comme on vient de le voir, le regard prospectif. Même lorsque la science-fiction convoque des univers spaciaux-temporels éloignés, ces derniers restent toujours relatifs au présent de leur création, mais demeurent-ils pour autant l'expression d'un inconscient collectif, tel que le soutiennent certains commentateurs du genre³⁴ ?

Ce « nous » que fait surgir la littérature de science-fiction est bien ce « nous collectif » qui fait sens parce qu'il en appelle à des mondes de significations partagés collectivement dans une

³² Voir la note 1 pour les références.

³³ Voir, Edith Heurgon, « Conception et prospective du présent », dans Hatchuel A. et Weil B. (dir.), *Les Nouveaux régimes de la conception. Langages, théories, métiers*, Paris, Vuibert, 2008.

³⁴ Voir le texte de Sylvie Bérard qui cite notamment Alexandre Hougron, *Science-fiction et société*, Paris, PUF, 2000.

société donnée. Mais ce qui le rend singulier et spécifique à l'univers de la science-fiction, est qu'il se situe précisément dans les limites posées par notre imaginaire et non point au-delà... Il se distingue alors d'un inconscient sous l'emprise du Ça – inatteignable, sans bornes ni limites, et dont le destin est de demeurer obscur, inaccessible à la conscience –, pour rejoindre la part imaginaire de la société³⁵.

Donc plus que l'image de la société dans laquelle on vit, plus que son inconscient pulsionnel, c'est un imaginaire social que la science-fiction met en scène. Autrement dit, comment les individus fantasment et se fantasment, contrôlent et se contraignent, doutent et s'interrogent sur la société dans laquelle ils vivent et en quels termes ils le retranscrivent dans des récits, donc en assurent la transmission par l'entremise de l'écrit. Toutefois, avec la science-fiction, il ne s'agit pas d'une simple photographie de notre société, un plan fixe livré au terme de ce parcours. Ce qui apparaît est, au contraire, un *imaginaire entraîné de se constituer*, donc une image en mouvement. Le regard prospectif permet cela, saisir le processus d'un imaginaire se constituant, et non cristalliser un état social, encore moins rajouter de la fantasmagorie au fantasme en le subsumant sous la catégorie d'inconscient.

En effet, qu'est que le collectif sinon un assemblage de deux données : celle du réel qui est le sol sur lequel les sujets peuvent évoluer, octroyant le crédit de cohérence nécessaire à leurs actions ; et, tel que l'a montré Cornélius Castoriadis, la capacité humaine à se distancier de ladite réalité pour instituer, par l'imaginaire, la société ? Cette seconde donnée, constitutive de l'existence humaine, condition de possibilité du « nous collectif » est précisément l'imaginaire, autrement dit la présupposition d'une réalité parallèle :

³⁵ Voir Sigmund Freud, « le Moi et le Ça (1923), dans *Essais de psychanalyse* (1927), Paris, Payot, « Petite bibliothèque », 1993.

« Non pas négation (réelle) du réel, mais a-réalité ; celle-ci s'origine dans et est supportée par cette détermination essentielle des sujets qui est capacité d'ignorer le réel, de s'en détacher, de le mettre à distance, d'en prendre une vue autre que celle qui "s'impose", de lui donner un prolongement irréel, de penser à autre chose, de se représenter et faire ce qui n'est pas donné, de faire exister le possible »³⁶.

Si on accepte cette définition de l'imaginaire, on voit d'une part de quelle manière elle se détache d'un inconscient privé d'yeux et aphone, d'autre part comment s'impose le caractère actif de l'imaginaire qui nécessite, en dernière instance, une lecture dynamique de ses productions. En effet, lire les récits de science-fiction sous le regard prospectif exige cet effort particulier, qui est aussi une distorsion – éloignement du réel et non rupture – permettant ainsi de distinguer les éléments signifiants de la narration.

Dès lors, lorsqu'il est question des récits de science-fiction notamment ceux des soixante dernières années, le problème n'est pas tant de savoir si ce qui y est écrit s'est effectivement réalisé, tel que l'envisagerait une optique probabiliste, mais, sous le regard prospectif, évaluer si ce qui y est consigné fait sens pour moi. Autrement dit, les sociétés inventées, leur mode d'organisation, les acteurs en présence, trouvent-ils une résonance dans mon imaginaire ? Le cas échéant, le degré de proximité ou de familiarité est-il suffisant pour rencontrer l'imaginaire collectif ? Dès lors, la production de scénarios alternatifs prendrait son sens. En effet il s'agirait alors de sélectionner les éléments « résonnants » pour construire des scénarios prospectivistes, en se demandant : quels sont les signaux dans les œuvres sélectionnées en amont qui sont autant

³⁶ Cornélius Castoriadis, *L'imaginaire comme tel*, Paris, Hermann, 2007, p. 146. Voir aussi du même auteur, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1999.

de briques pour construire les scénarios des sociétés post-écologiques de demain ?³⁷

Si je reprends l'exemple de Los Angeles, je dois m'interroger sur ce qui ferait sens, aujourd'hui, en tant qu'anticipation de demain. Et, en effet, le quartier de Mid-City, la ségrégation, le contrôle exercé par les gangs sur la population, la « bunkerisation » des catégories sociales aisées, les milices de sécurités privées, etc. fournissent des indices plus cohérents de ce que pourrait être le futur des mégapoles américaines à l'horizon 2030 que le marbre noir des corridors et la nuit perpétuelle de *Blade Runner*, le charme surannée et la poésie des rapports humains/androïdes, les banlieues d'outre-terre et l'ouverture de l'espace comme zone d'habitation...

Un degré de proximité

Bien qu'il soit traditionnellement dans une optique probabiliste, le récit science-fictionnel puise dans l'actuel pour envisager le futur. Comme le souligne Louis-Vincent Thomas, il est habité par un souci de

« crédibilité relative, l'hypothèse initiale étant théoriquement plausible et ses conséquences étant

³⁷ Le projet de C. Gendron (dir.) intitulé « Les scénarios d'organisation socio-politique et économique des sociétés post-écologiques : analyse des propositions issues de la science-fiction » a préalablement constitué un corpus d'œuvres de science-fiction qui puise aussi bien dans le registre classique que dans des écrits plus actuels, par exemple de l'auteure Ursula Le Guin. Pour construire des scénarios pertinents de sociétés post-écologiques, encore faut-il que les récits de science-fiction qui en sont la base expriment bien un imaginaire collectif en gestation. Autrement dit, pour condenser par scénarios cet imaginaire, il faut aussi circonscrire ce qui fait sens, dans une société donnée, comme attente relative au futur et relever, par ailleurs, les signaux, les indices des transformations dans le tissu social. C'est là la condition d'un regard prospectif : repérer dans l'éventail des perspectives, celles qui ont une portée prospective, c'est-à-dire celles qui présentent le monde en train de s'inventer.

envisagées selon un déroulement conforme à la logique »³⁸.

Il est par conséquent perpétuellement hanté par l'imaginaire et ses constructions précisément impossibles. Comme le note encore Thomas :

« La science-fiction est à l'imaginaire d'aujourd'hui ce que le mythe-récit était à l'imaginaire d'hier : dans les deux cas, il s'agit de résoudre par la fabulation une situation hors du commun qui ne saurait se dérouler dans la réalité »³⁹.

La science-fiction est bien cela, un condensé des obsessions collectives livré sous le mode de l'altérité, ce qui permet au lecteur de les accueillir, les reconnaissant, mais ne les acceptant pas *absolument* comme siennes. Cet écart entre les obsessions collectives et leur travestissement dans les habits de l'altérité est essentiel.

Ainsi de cette tension créée entre degré de familiarité ou d'étrangeté et imaginaire collectif pourrait aussi émaner les conditions d'une science-fiction prospective. En effet, pour ne pas basculer dans l'anticipation pure du futur ou dans un vertige spéculatif, une position d'équilibre est requise. Elle consiste à se maintenir dans cette zone liminale de l'« Unheimliche »⁴⁰, pour reprendre le concept d'« inquiétante étrangeté » élaboré par Freud : ou comment ce qui semble le plus coutumier, le plus habituel peut se colorer d'étrangeté tout en demeurant, malgré tout, familier ? Dans l'Unheimliche, l'univers qui m'entoure, autrement dit, la scène du quotidien, même peuplée d'ombres inquiétantes, même délimitée par des contours incertains,

³⁸ Louis-Vincent Thomas, *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes et science-fiction*, Paris, Payot., 1979, p. 12.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté » [1919], dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.

demeure invariablement mon univers familier. Par-delà le sentiment d'étrangeté qui l'habite et m'affecte, par-delà l'altération de ma perception, je le reconnais comme mien. Dès lors, en tant que limite méthodologique à la signification, position d'équilibre entre le connu et l'inconnu, le possible et l'impossible, l'Unheimliche devient la frontière permettant la réception des récits. Si les éléments du récit la franchissent, le sens qui aurait pu être restitué s'évanouit du même coup.

Par ailleurs, la portée du récit de science-fiction, sa capacité à traverser le temps, à résister à l'usure et, de fait, à se différencier d'autres récits condamner aux oubliettes de l'histoire est précisément ce dialogue qu'il entretient de *son* passé avec *mon* présent⁴¹ tout en investiguant *notre* futur (en tant que devenir de la collectivité humaine).

Le récit de science-fiction dresse ainsi des ponts entre des temporalités différentes (nous l'avons vu avec l'interprétation des temporalités de Saint Augustin et Ricoeur dans une visée prospective) et aussi entre des niveaux de sens différents (nous allons le voir autour des questions relatives à la pluralité des systèmes d'interprétation qui composent autant de mondes possibles). Mais le principal dialogue que le récit de science-fiction rend possible est celui qui se tisse entre l'imaginaire – cette a-réalité pour reprendre les termes de Castoriadis –, et la réalité objective.

En d'autres termes, et pour reprendre un des principaux ressorts du récit science-fictionnel, qu'est ce qui rend possible l'acceptation subjective de l'impossible ?

Des expériences de sens partagées

⁴¹ Voir à ce propos, Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 268-271.

Le texte d'Alfred Schütz intitulé « Don Quichotte et le problème de la réalité »⁴² donne une formulation exemplaire à ce questionnement. Partant de la question classique posée par William James : « Dans quelles circonstances tenons-nous les choses pour réelles ? »⁴³, Schütz montre, à la suite du philosophe anglo-saxon, que le point de départ de toute réalité est un acte de conscience, un fait mental subjectif.

En effet, j'ai la potentialité, en tant que sujet, de penser un même objet sous plusieurs angles (perspectives) ; je suis par ailleurs capable de sélectionner l'angle qui me sied et mettre de côté les autres. En conséquence, il existe à côté de l'angle particulier que j'ai choisi, plusieurs « ordres de réalité » substantiels possédant chacun leur texture propre, leur existence distincte, indépendamment de ma sélection initiale.

En effet, tel que le note Schütz :

« Tous ces mondes – le monde des rêves, des images, de l'imagination, particulièrement le monde de l'art, le monde de l'expérience religieuse, le monde de la contemplation scientifique, le monde du jeu de l'enfant, et le monde de la folie – sont des provinces limitées de signification »⁴⁴.

Le problème est alors de comprendre comment ces différents ordres de réalité, ces provinces limitées de signification, ne condamnent pas au solipsisme, mais permettent au contraire des expériences de sens partagées ? On saisit le lien avec le récit de science-fiction et sa possibilité de générer un sens prospectif indépendamment de son inscription dans un sous-monde particulier (par exemple la Terre, Solaris, Mars, Hypériorion,

⁴² Alfred Schütz, « Don quichotte et le problème de la réalité » [1959], dans *Essais sur le monde ordinaire*, Paris, Le Félin, 1987.

⁴³ William James, *Principles of Psychology*, vol II, dans *Ibid.*, p. 155.

⁴⁴ Alfred Schütz, *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1994, p. 131.

Arrakis⁴⁵...) avec ses composantes spécifiques (atmosphère, sols, alimentation, mais aussi démographie, modes d'organisation, gouvernance, systèmes de pensée...) indépendamment aussi de l'époque qui l'a vu naître (entre-deux-guerres, révolution cybernétique, guerre froide, chute du Mur de Berlin, post 11 septembre...).

Dans *Don Quichotte*, précise Schütz, deux mondes sont en concurrence, le monde de Don Quichotte, autrement dit celui de la chevalerie, et le monde de Sancho Pança qui, dans l'analyse phénoménologique, devient celui du sens commun. Sancho Pança rappelle en permanence à son maître les exigences et les reliefs de la réalité : par exemple que les chevaux de bois ne volent pas plus dans le ciel qu'ils ne courent dans les champs ; que là où ils sont il n'y a ni châteaux somptueux, ni puissantes armées, ni géants invincibles, ni ensorcelante Dulcinée, seulement de modestes auberges, des troupeaux de moutons paisibles, des moulins à vent et des fermières aux mœurs légères... Les deux protagonistes témoignent ainsi du fait que ce que l'on dit dans le sens commun ne s'applique pas aux réalités qui outrepassent ledit sens commun, en particulier le monde de Don Quichotte, miroir inversé du précédent.

Pour le dire avec Schütz :

« Les schèmes d'interprétation énoncés dans les termes de la réalité de sens commun ne s'appliquent pas aux situations qui, en transcendant cette réalité, invalident les fondements axiomatiques de toutes les explications valides dans ce sous-univers »⁴⁶.

Par conséquent, chaque sous-univers semble hermétique et vit selon ses propres règles et lois au sein du monde social

⁴⁵ Voir la note 1.

⁴⁶ Alfred Schütz, « Don quichotte et le problème de la réalité », *op. cit.*, p. 183.

ambiant : le sous-univers de la chevalerie co-existe auprès du sous-univers du sens commun mais ne s'y confond pas.

Don Quichotte vit bien dans un autre ordre de réalité, le monde de la chevalerie, lequel est pure folie pour le sens commun, sauf que, dans son univers pourtant totalement subjectif, le héros fait advenir le réel : les personnages secondaires du roman se soumettent à son monde privé, les paysannes se transforment pour lui en Dulcinée, l'aubergiste, comme les autres personnages de l'intrigue, adapte son comportement au rôle alloué par le chevalier et le reçoit avec les honneurs dus à sa condition... Et si tous se soumettent en définitive à son monde et le font, par leur acceptation, vivre et prospérer, c'est qu'ils acceptent la pertinence du schème d'interprétation de son créateur, non pas d'une manière générale, mais dans le cadre délimité de son univers ainsi construit. Pour le dire autrement, à chaque monde créé correspond un système d'interprétation qui lui est propre et à l'intérieur duquel l'ensemble des acteurs peut dialoguer. Chaque acteur peut donc rentrer dans le jeu proposer par l'autre.

On peut alors en conclure que d'une part, les frontières de la réalité sont essentiellement mobiles, d'autre part, et cela apporte des éléments de réponse à la question qui nous intéresse ici, que la condition de possibilité du collectif réside dans l'acceptation des autres provinces de sens en ce qu'elles ont de singulier et d'irréductible :

« L'expérience intersubjective, la communication, le partage de quelque chose en commun présupposent, en dernière analyse, une foi dans la véracité d'autrui [...] ; ils présupposent d'une part que je prenne pour allant de soi la possibilité pour autrui d'accorder de la réalité à l'un de ces innombrables sous-univers, et d'autre part, qu'il, l'Autre, prenne pour allant de soi qu'il m'est

également possible de définir ce qu'est mon rêve, mon imaginaire, ma vie réelle »⁴⁷.

Autrement dit, l'intersubjectivité se construit sur les décombres de la doxa rationnelle pour mieux épouser les formes mouvantes des différents mondes subjectifs.

Il ne faut toutefois pas confondre le destin tragique de Don Quichotte qui a pour origine son doute quant à l'existence son propre sous-monde donc le vacillement de sa « foi » en la réalité de ce dernier, et son caractère fictionnel dans l'interprétation de sens commun qui dénierait toute « réalité » au monde de la chevalerie du héros de Cervantes. Car, ce que l'on considère comme vrai ou faux, possible ou impossible, envisageable ou démesuré, dépend, en définitive, « du sous-univers dans lequel ces instruments de mesure sont valides »⁴⁸.

Pour finir : 1Q84 ou comment un récit de science-fiction peut agir comme prospective⁴⁹

Deux jeunes adultes en quête de sens, une réalité qui se déforme sous l'influence de minuscules personnages aux contours flous, une secte sacrifiant sexuellement des fillettes, puis un stratagème éditorial, un transfert d'identité entre l'un des jeunes adultes et l'une des fillettes au sujet d'un livre à gros tirage qui va accélérer l'apparition du monde de 1Q84 dans l'année 1984 sous le signe des deux lunes⁵⁰... On retrouve, à la

⁴⁷ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁹ Le projet de recherche FQRSC (voir supra) décline différents axes pour construire des scénarios de sociétés post-écologiques : 1) Cohésion sociale ; 2) Organisation politique et rationalisation de la hiérarchie ; 3) Conception de la richesse ; 4) Genre ; 5) Écologie ; 6) Rapports à la machine, robots, limites de l'humain ; 7) Forme d'entreprise. La dimension prospective dégaagée dans cette conclusion concernerait : 8) l'identité en contexte post-écologique.

⁵⁰ Haruki Murakami, *1Q84*, 3 tomes, Paris, Belfond, 2011-2012. Voir l'exergue sur les deux lunes au début de ce texte.

lecture des trois tomes de *1Q84* de l'écrivain Japonais Haruki Murakami, aussi bien un exemple organique de la thèse de Schütz, qu'une confirmation des deux conditions que nous avons énoncées en vue d'une science-fiction prospective.

Concernant d'abord la pluralité des mondes possibles et l'étanchéité des schèmes d'intelligibilité qui composent la théorie phénoménologique, on distingue bien sous la plume de Murakami, deux univers hermétiques, indépendants l'un de l'autre, 1984 et 1Q84, mais aux frontières poreuses puisque les personnages peuvent évoluer soit dans un seul des deux univers exclusivement (pour la majorité des protagonistes qui vivent encore et seulement en 1984), soit dans les deux parallèlement (pour les personnages principaux qui vivent dans le monde de 1Q84). On a ensuite une illustration parfaite de cette impossibilité, décrite par Schütz, de rabattre les modèles d'intelligibilité d'un monde sur l'autre, de plaquer une rationalité sur l'autre : la réalité, la matérialité et la cohérence de chacun des deux mondes n'existant que lorsqu'on évolue en son sein. Par exemple, les deux lunes font office, dans les trois livres, de point de repère du monde de 1Q84. Alors qu'à l'image du monde de Sancho Pança, le monde de 1984 demeure celui du sens commun, un monde où il n'y a qu'un seul astre pour éclairer le ciel nocturne.

Ensuite, les deux critères d'une science-fiction prospective – l'attente comme mode temporel, et le proche comme conception de l'autre – sont au cœur de la trame narrative déployée par Murakami. Premièrement, la continuité temporelle se retrouve dans la pénétration du futur de 1Q84 dans le présent de 1984. En effet, le monde de 1984 est toujours là, comme un décor dans lequel se joue la réalité de 1Q84. En effet, en 1Q84, le futur est dans le présent sur le mode de l'attente, le vécu temporel est tout entier tourné vers ce qui n'est pas encore, mais possiblement sera. Deuxièmement, le sentiment d'inquiétante étrangeté teinte le roman et opère cette conversion d'une altérité radicale en une proximité ontologique à travers les entités présentent seulement dans 1Q84, les « little people ».

Infatigables corps sans morale ni remord, ils habitent le présent de 1Q84 et se fondent dans les parois, les interstices et les ombres des êtres qui le composent désormais, forgeant, ultimement, de nouvelles altérités.

Bibliographie

Ouvrages théoriques

Castoriadis Cornélius (2007), *L'imaginaire comme tel*, Paris, Hermann.

Castoriadis Cornélius (1999), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, Points ».

de Certeau Michel (1993), *La culture au pluriel*, Paris, Seuil.

Davis Mike, *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, Paris, Allia, 2010.

Dupuy Jean-Pierre (2004), *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil.

Freud Sigmund (1993), « le Moi et le Ça » [1923], dans *Essais de psychanalyse* (1927), Paris, Payot, « Petite bibliothèque ».

Freud Sigmund (1971), « L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche) » [1919], dans *Essais de psychanalyse appliquée* [1933], Paris, Gallimard, « Idées ».

HEURGON Édith (2008), « Conception et prospective du présent », dans Hatchuel A. et Weil B. (dir.), *Les Nouveaux régimes de la conception. Langages, théories, métiers*, Paris, Vuibert.

Jauss Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Ricoeur Paul (1991), *Temps et récit. Tome 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil.

Saint Augustin (1982), *Confessions* [397-401], Paris, Seuil.

SCHÜTZ A. (2007), « Don quichotte et le problème de la réalité » [1959], dans *Essais sur le monde ordinaire*, Paris, Le Félin.

SCHÜTZ A. (1994), *Le Chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales* (1944-1962), Paris, Méridiens Klincksieck, « Sociétés ».

THOMAS Louis-Vincent (1979), *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes et science-fiction*, Paris, Payot.

Livres de Science-fiction cités

Butler Octavia E, *Parable of the Sower*, 1993 ; *La Parabole du semeur*, Paris, Au Diable Vauvert, 2003.

Dick Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep ?*, 1966 ; *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, Paris, Champ libre, 1976.

Murakami Haruki, *1Q84*, 3 tomes, Paris, Belfond, 2011-2012.

Film cité

Scott Ridley, *Blade Runner*, 1982