

**Séminaire :
La science-fiction comme outil de prospective sociale**

Le mardi 20 avril 2010
9h30 à 12h30
R-3465, 3^e étage
École des sciences de la gestion
315 rue Ste-Catherine

**Prospective sociale, perspective science-fictionnelle
Sylvie Bérard
Université Trent**

Préambule : La prospective et la question de la perspective

*Je travaille sur la science-fiction depuis plusieurs années, en fait depuis ma thèse de doctorat en sémiologie déposée à l'UQAM en 1997. J'en écris également depuis longtemps, surtout sous la forme de nouvelles (j'ai plusieurs nouvelles de science-fiction à mon actif), mais aussi, depuis quelques années, sous la forme de romans : mon roman *Terre des Autres*, paru en 2004, a remporté plusieurs prix littéraires, que ce soit dans le milieu de la science fiction (Prix Boréal, Prix Aurora, Grand prix de la science-fiction et du fantastique québécois) ou ailleurs (Prix des lecteurs de Radio-Canada); mon prochain roman *Sagapolis* devrait paraître à l'automne 2010, aux éditions Alire comme le précédent. Je lis de la science-fiction, bien sûr, depuis encore plus longtemps (le cliché de l'ado lisant de la science-fiction n'est pas sans fondement). À une recherche sur la science-fiction comme outil de prospective sociale, je pourrais contribuer à partir de ma formation en sémiologie et en analyse littéraire; je pourrais aussi apporter au groupe ma connaissance du genre science-fictionnel, tant de l'extérieur (en tant que chercheuse) que de l'intérieur (en tant qu'auteure), de même que des corpus sur lesquels j'ai eu plus spécifiquement l'occasion de me pencher, soit la science-fiction écrite par les femmes et la science-fiction québécoise. Une collaboration à un tel projet de recherche multidisciplinaire et permettant de faire déboucher l'analyse du littéraire sur le social s'inscrit d'ailleurs dans la logique de mes propres travaux sur l'identité, sur le genre (gender), sur la sexualité, sur le territoire, etc.*

En tant que sémioticienne, je n'analyse pas au départ les textes en général, et la science-fiction en particulier, pour leurs idées, mais pour la façon dont ils construisent ces idées, ce qui m'amène au-delà des éléments qu'ils semblent aborder en surface, vers leur sens profond. D'une certaine manière, l'approche sémiotique, puisqu'elle reconstruit le sens ou, du moins, vise à expliquer la signification d'un texte déjà produit et reposant le plus souvent sur une narration postérieure, tend plus vers l'analyse rétrospective que prospective s (cf. Hammad, 1984). Cependant, comme Eco nous l'a montré, lorsqu'on tente de cerner la façon dont se construit le sens dans un texte, on doit nécessairement prendre en compte le travail du lecteur, lequel, lui, a

une dimension prospective (la question des prévisions et des inférences). Par ailleurs, lorsque j'étudie la science-fiction, je l'aborde généralement sous l'angle de son discours et de son énonciation, c'est-à-dire que j'observe la façon dont la science-fiction est énoncée, comment les idées y sont enchaînées, comment le sens se construit par cet enchaînement, et aussi comment s'y traduit une certaine subjectivité; cette subjectivité a en commun avec la prospective l'idée d'une perspective, d'un point de vue.

Curieusement, en lisant sur la prospective, j'ai été vite ramenée à la science-fiction. Je vais essayer de vous expliquer les liens logiques que j'ai établis par rapport à la prospective qui ne serait pas une futurologie mais permettrait un regard d'ici vers demain, et qui, surtout, reposerait sur une essentielle perspective.

La prospective, dit-on, si elle permet de se préparer à l'avenir, ne constitue pas une futurologie. Ça tombe bien, parce que la science-fiction non plus.

Si la science-fiction était une boule de cristal, ça se saurait, depuis le temps. 1984 se serait concrétisé en 1984, nous aurions voyagé vers Saturne en 2001, et, en 2010, nous vivrions tous et toutes cette année dans un monde surpeuplé et dysfonctionnel. Euh... bon... peut-être que ce dernier exemple était un mauvais exemple...

Sérieusement, 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. Remarquez : la science-fiction, lorsqu'elle tente de prédire l'avenir, ne se trompe pas plus que d'autres non plus. Quoi qu'il en soit, 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. 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, de notre société contemporaine, de nos propres biais. D'autres, comme Alexandre Hougron, vont plus loin et soutiennent que la SF est l'expression d'un inconscient collectif.

La science-fiction ne s'est pas toujours trompée 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'efforce de présenter tous les signes des univers futuristes de la science-fiction. Cependant, pour chaque Internet imaginé par la science-fiction il y a tous ces autres mondes futurs truffés ces immenses ordinateurs jamais miniaturisés. Pour chaque vision juste de Verne, par exemple 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, même lorsqu'elle s'est amèrement trompée

quant au futur qu'elle nous a fait entrevoir, a eu son importance dans le processus même de conceptualisation de l'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 sont, en général, nos rapports à l'avenir. Ici, le processus de désignation de l'avenir est aussi important que la construction de ces futurs imaginaires. Ou, au fait, de ces présents parallèles, qui relèvent aussi de la SF.

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. Je vois 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), qui me ramène directement à science-fiction.

La science-fiction, dont l'esprit s'est formé lors des grandes utopies de l'époque des « découvertes » du Nouveau Monde et précisé à l'époque de l'émergence des sciences modernes, ne consiste pas à *prévoir* mais à *imaginer* comment pourraient être les choses si elles étaient autrement. Dans ce processus de construction de mondes, l'effet narratif (et la portée politique) d'un texte est parfois plus dramatique lorsque la société imaginée est idéale (utopie) ou anti-idéale (anti-idéale). L'utopie, cependant, pour employer les mots de l'auteure de science-fiction Ursula Le Guin, est la plupart du temps une utopie ambiguë, 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. Par sa dimension souvent utopique, la science-fiction, encore une fois, nous en dit tout de même un peu moins sur le monde représenté que sur la capacité humaine à réfléchir à son propre monde en paraissant s'en extraire. L'utopie a une dimension dialectique et fonctionne à son meilleur lorsqu'elle arrive à nous faire mettre en balance deux mondes. Darko Suvin parle de la charge déictique de l'utopie. Sa description de l'utopie comme reposant sur « un regard étonné d'ici vers l'ailleurs » (p. 47) s'applique fort bien à la science-fiction si l'on accepte que ce « ici » et cet « ailleurs » soient considérés sur l'axe temporel plutôt que spatial – ce que l'utopie science-fictionnelle fait d'ailleurs en projetant le voyage vers l'avenir ou vers un présent parallèle plutôt que vers une île lointaine et inconnue.

Le mot « prospective », qui est un mot-valise, contient à la fois l'idée de prospection et de perspective. Or, si la notion de prospection étonne quelque peu en rapport avec la littérature (les gisements à découvrir ne peuvent qu'être des vues de l'esprit), celle de perspective est essentielle en science fiction.

On voit bien comment la notion de perspective intervient par rapport à l'utopie, par exemple. L'utopie repose explicitement (dans les expressions plus anciennes, par exemple, *Utopia* de Thomas More) ou implicitement (dans des utopies plus contemporaines) sur cet écart entre le point de vue du locuteur et la société représentée. La science-fiction, cependant, même lorsqu'elle se fait utopique, a tendance à gommer cet écart. Par exemple, 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 : 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. Le récit est relaté du point de vue de ces personnages de l'avenir (ou d'un présent parallèle) qui ne font que parler de leur propre présent.

Je vais sembler dire quelque chose qui pourra paraître bizarre ici, mais vous êtes-vous déjà demandé pourquoi la science-fiction n'est pas écrite au futur? Pourquoi, puisqu'il est question d'avenir, n'utilise-t-on pas ce qu'en narratologie on nomme la « narration antérieure »? Exemple : « Le déclic de l'orgue d'humeur situé près de son lit *réveillera* Rick Deckard. Agréablement surpris, comme chaque jour, par la qualité de son éveil, il se *dressera* dans son lit puis, debout dans son pyjama multicolore, il *étirera* ses membres. » (ma version au futur de l'incipit de *Blade Runner* de Philip K. Dick.) Je n'ai pas de réponse absolue quant au pourquoi, si ce n'est que ce genre de narration serait fastidieux (ce n'est pas pour rien que la narration antérieure est si rare dans la littérature en général), et que celle-ci nous tient en quelque sorte à l'écart de l'histoire. Par convention, on a plus l'habitude de la narration ultérieure, c'est-à-dire d'une narration qui nous raconte les événements fictifs après qu'ils aient eu lieu, et le passé simple est un temps virtuellement invisible en fiction.

Cela m'amène à un constat : la science-fiction est un discours littéraire comme les autres, ce qui, compte tenu de ses autres caractéristiques, en fait un discours littéraire pas comme les autres. 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. Comme le dit Marc Angenot dans l'article que j'ai fait circuler, la science-fiction traite d'un référent absent en faisant comme s'il existait.

Contrairement à ce que l'on peut croire, l'étrangeté de la SF ne repose pas tant sur la fulgurance des référents (extraterrestres, vaisseaux spatiaux et compagnie) que sur la manière dont ces éléments s'inscrivent dans le discours. Qu'on en juge par cet exemple, tiré de la première page de la traduction française du roman *City (Demain les chiens)* de Simak.

Voici les récits que racontent les Chiens quand le feu brûle clair dans l'âtre et que le vent souffle du nord. La famille alors fait cercle autour du feu, les jeunes chiots écoutent sans mot dire et, quand l'histoire est finie, posent maintes questions:

.....
On ne peut donner à ces questions de réponse catégorique. Les hypothèses ne manquent pas, ni les théories, ni les suppositions les mieux fondées, mais rien de tout cela ne constitue véritablement une réponse. Dans le cercle de famille, plus d'un conteur a dû recourir à l'explication classique: il ne s'agit là que d'un conte, l'Homme n'existe pas et non plus la cité, et d'ailleurs ce n'est pas la vérité qu'on recherche dans une légende mais le plaisir du conte. (Simak 1953, p. 5)

Si l'incipit est ce lieu privilégié où se ménage une brèche entre le monde et le texte (cf. Duchet, 1984, p. 248), celui du roman de Simak initie un jeu conjectural et à la conjonction de deux

mondes, de plus en plus inquiétant à mesure que progresse l'interprétation. Pour présenter les choses plus simplement, disons que, dans ce récit, se scelle un contrat de lecture singulier. C'est ainsi que, 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 implicite avec lequel on risque de s'identifier durant les 306 prochaines pages de l'édition française sinon un chien?

L'exemple, bien sûr, frappe l'imagination. Tous les récits science-fictionnels n'ont évidemment pas des narrataires canins ni même plus généralement non humains! Cependant, même lorsque le narrateur est anthropomorphe et même terrien, un certain écart *dimensionnel* (l'espace, le temps et autres dimensions imperceptibles) persiste. Les narrataires (les destinataires de la narration) sont eux aussi étrangers d'une manière ou d'une autre à la réalité empirique (ou ce qui pourrait lui ressembler fictivement) du lecteur ou de la lectrice, et généralement la *réalité science-fictionnelle* surgit abruptement dès les premiers mots du récit:

[...] 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 1994, p. 88)

Ces incipits ne demeurent pas lettre morte dans les récits, sur le plan des informations science-fictionnelles 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 XXV^e siècle ou une amibe. Par conséquent, plutôt que de poser le discours comme un hameçon, on pourrait le décrire comme un vaste filet où l'on s'ébat (ou se débat, dans le cas d'un lectorat 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 factice de l'univers représenté.

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, mais oblige l'écriture à s'accommoder pour l'essentiel des structures existantes. En fait, rien n'oblige l'écriture à respecter quoi que ce soit; cependant, pour être compris (publié, vendu), le texte doit composer avec une certaine intelligibilité. Cette exigence, plutôt que de bloquer le rayon d'action du discours, ne le rend que plus important dans la construction du

novum (l'élément sidérant, nécessaire pour créer l'effet SF); en effet, c'est la manière d'énoncer qui, possiblement, prendra le relais pour transmettre l'étrangeté. Le récit science-fictionnel serait constitué d'un habile dosage d'éléments inédits et de touches familières. Élisabeth Vonarburg, se référant à Angenot, dit ceci :

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 l'énonciataire fictif) tout en trahissant son étrangeté (pour l'énonciataire empirique) inscrite pourtant dans des structures usuelles (toujours pour ce dernier). Ce qui est particulier dans la science-fiction, c'est donc qu'elle raconte un monde futur ou spéculatif, comme s'il s'agissait de n'importe quel monde familier, et invite le lecteur à prétendre qu'il fait partie de ce monde. Il se crée évidemment une double perspective : celle de l'intérieur du monde et celle d'ici, maintenant, ce qui contribue à la force des textes.

Un des éléments clés de la prospective, du moins selon Michel Godet, est de cultiver une approche créative du futur. Le moins qu'on puisse dire de la science-fiction, c'est qu'elle fait montre d'une belle créativité. J'aurais pu, ce matin, explorer les avenues de cette créativité en répertoriant quelques-uns des thèmes les plus frappants de la SF. Cependant, 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 », je pense que j'ai montré les liens logiques entre la science-fiction et la prospective, et la perspective naturelle que nous procure la SF sur des futurs ou des présents conjecturaux.