

La science-fiction comme critique de la science

Guy Bouchard

Numéro 64, été 1995

L'imaginaire de la science

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13864ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, G. (1995). La science-fiction comme critique de la science. *Moebius*, (64), 33–42.

La science-fiction comme critique de la science¹

Guy Bouchard

«Science-fiction» : l'étiquette suggère d'emblée l'idée d'une fiction fondée sur la science. Qu'une telle fiction puisse par ailleurs devenir une critique de la science, cela ne ressemble-t-il pas à un paradoxe ? Et pourtant...

Fiction : ce mot désigne ici l'ensemble des formes artistiques qui racontent des histoires ; le roman et la nouvelle, certes, mais aussi le théâtre, le cinéma narratif, la bande dessinée, etc. Science : la légende veut que la science-fiction au sens strict soit tributaire des sciences rigoureuses telles que la physique, la chimie ou l'astronomie. J'appellerai «science-fiction savante» cette conception restrictive, et je tenterai en premier lieu de montrer que l'évolution de la science-fiction contemporaine, en remettant en cause ce modèle, a constitué une critique de facto de la science.

Et pourtant, en effet, la science-fiction ne s'en est pas tenue au programme suggéré par son nom. Car c'est par un simple accident historique que celui-ci a prévalu sur un ensemble d'étiquettes qui se sont appliquées, à un moment ou à un autre, aux mêmes sortes d'histoires : «romance scientifique», «roman d'hypothèse», «anticipation», «merveilleux scientifique», etc. Or toutes ces appellations plus ou moins provisoires signalaient un écart par rapport à la science et au réalisme, un écart qui est en fait constitutif de toutes les formes narratives que l'on rattache à la science-fiction, et sans lequel celle-ci relèverait d'une en-

treprise autophage. Pour s'en convaincre, il n'est pas inutile de prendre conscience de la distance qui la sépare de ce que Jean-Jacques Bridenne a appelé le « roman scientifique », celui qui relève de l'imagination du créateur littéraire « lorsqu'il "invente" en se réclamant de la science² ».

Le roman scientifique, en effet, ne peut se définir autrement que comme une fiction fondée sur la science. Or si l'ouvrage de Bridenne se préoccupe bien de textes habituellement rattachés à la science-fiction par les spécialistes qui ne réduisent pas celle-ci à sa variante américanocentriste, tels que *De la Terre à la lune* (Jules Verne) et *La roue fulgurante* (Jean de la Hire), il s'attarde aussi à nombre de récits dont les historiens du genre ne se préoccupent guère, par exemple la série *Les Rougon-Macquart*, d'Émile Zola, mais aussi les romans de Balzac, parce que celui-ci voulait introduire la physiologie en littérature, et certains romans médicaux, et même le « detective novel » tel que l'avait conçu Edgar Poe avec *Double assassinat dans la rue Morgue* ou *La lettre volée*. Le cas de Zola est d'ailleurs fort instructif : peut-on trouver une fiction davantage fondée sur la science que celle qui se veut mise en œuvre de la méthode expérimentale décrite par Claude Bernard ? Pourtant, les romans de Zola, s'ils font bien partie du roman scientifique, n'appartiennent pas à la science-fiction, non plus que les romans de Balzac ou les textes précités de Poe. Pour qu'une fiction, même fondée sur la science, relève de la science-fiction, il lui faut plus que la science. Et l'on ne résout pas le problème en prétendant que la science en question relève davantage de la technique que de l'illustration de la méthode expérimentale : entre le stéthoscope du docteur Welby et le scanner du docteur McCoy, il y a la même différence qu'entre la littérature réaliste et la science-fiction. Celle-ci entretient avec le roman scientifique un simple rapport d'intersection : elle s'y retrouve en partie, tout en le débordant.

Des exemples précités, on peut en effet déduire que le roman techno-scientifique est soit réaliste, soit non réaliste, et que c'est seulement en ce dernier cas qu'il recoupe la science-fiction. Car celle-ci n'est pas seulement une fiction fondée sur la techno-science, mais une fiction qui, lorsqu'elle adopte ce fondement, lui ajoute une caractéristique particulière : l'anticipation³. Cela signifie que si la techno-science, dans la science-fiction savante, était aussi exacte que celle des sciences dites exactes, elle cesserait de relever

de l'anticipation, de la conjecture, de la spéculation ou de l'extrapolation, et la science-fiction n'aurait rien de plus à nous offrir que *Thérèse Raquin* ou *Le père Goriot*. Si tel n'est pas le cas, c'est parce qu'elle comporte toujours un écart, une brèche, une rupture par rapport à la réalité telle que nous la connaissons, et cet écart existe même dans la science-fiction savante la plus stricte. En fait, nombre de textes que l'on rattache à celle-ci non seulement ne se contentent pas de nous raconter des histoires où les faits nouveaux se situent dans le prolongement des lois scientifiques connues, mais encore n'hésitent pas à recourir à des phénomènes imaginaires que celles-ci ne pouvaient cautionner au moment où le texte a été écrit. C'est ainsi qu'en présentant *Mission of Gravity*, de Hal Clement, comme un exemple de science-fiction fondée sur la « vraie », Poul Anderson⁴ admet néanmoins que son auteur a eu recours à la vitesse supraluminique, laquelle fait partie, avec l'anti-gravitation, les voyages temporels, l'hyper-espace et les univers parallèles, de ces concepts non cautionnés par la science officielle, et qui hantent pourtant la science-fiction savante⁵. Selon Gregory Bendord⁶, ce même Poul Anderson a utilisé, dans *Tau Zero*, un argument relativiste qu'il savait faux, mais qu'il espérait convaincant pour la plupart de ses lecteurs : n'est-ce pas admettre que, même dans la science-fiction savante, la « science » n'est qu'un alibi rhétorique, un simple facteur de rationalisation ? À suivre cette piste, ne devrait-on pas reconnaître que c'est cette dernière, plutôt que la science, qui permet à la science-fiction de se distinguer du fantastique et de la fantaisie, de *Malpertuis* (Jean Ray) aussi bien que de *Seigneur des anneaux* (Tolkien) ?

Si la science-fiction savante est toujours (déjà) au-delà de la science officielle, si elle n'hésite pas, au besoin, à contrevenir aux lois de cette dernière et à s'accommoder d'une pseudo-science et/ou d'une pseudo-technique qui rehaussent ses récits, il ne reste plus le moindre fondement au dénigrement de la science-fiction fondée sur les sciences considérées comme moins rigoureuses (psychologie, sociologie, anthropologie, etc.). Ni à l'éviction des récits qui anticipent à partir d'un fondement qu'on ne peut rattacher à la techno-science : par exemple l'art, la philosophie, la religion, les institutions sociales, etc. Voilà pourquoi plusieurs auteurs rattachés à la « Nouvelle vague » ont tenté de ressusciter, au début des années 1970, le terme « fiction spéculative » que Robert Heinlein avait utilisé trois décennies plus tôt, afin de rendre compte des textes qui font

indubitablement partie du champ de la science-fiction même s'ils n'exploitent pas la techno-science.

Selon Donald Wollheim⁷, la science-fiction «est par-dessus tout un système d'idées», elle «spécule sur les avènements et les probabilités». Mais pourquoi la spéculation sur nos avènements devrait-elle se fonder exclusivement sur des idées techno-scientifiques ? Le modèle qu'a tenté d'imposer Hugo Gernsback dans les années 1920, celui d'une fiction vouée à la prédiction de nouvelles inventions, avait la forme d'un cul-de-sac⁸. Mais l'évolution de la science-fiction a sorti celle-ci de cette impasse en lui ouvrant de nouveaux horizons, démontrant du même coup que la techno-science n'a pas le monopole de la rationalité. Celle-ci, faut-il le rappeler, est née en Occident dans le berceau de la philosophie, et c'est peut-être ce dont se souvenait Judith Merrill⁹ en écrivant que la science-fiction est «une forme particulière de l'écriture contemporaine qui utilise des éléments fantastiques ou inventés pour proposer des commentaires ou des spéculations à propos de la société, de l'humanité, de la vie, du cosmos, de la réalité et de tout autre sujet relevant de la catégorie générale philosophie».

Mais la critique de la science que nous propose la science-fiction n'est pas seulement une critique *de facto*, reposant d'une part sur la fissure constitutive qui l'éloigne irrémédiablement de la techno-science exacte, d'autre part sur le débordement de celle-ci au profit des autres facteurs de rationalité qui affectent la vie des êtres humains ou para-humains en société. On trouve aussi, dans la science-fiction, une critique, implicite ou explicite, des prétentions démesurées de la techno-science dans toutes les histoires de savants fous, ou de catastrophes dues à un usage intempestif de découvertes soumises à la volonté de puissance. Cette critique est particulièrement évidente dans un groupe de textes qui a révolutionné la science-fiction contemporaine, celui des utopies féministes de 1969 à nos jours¹⁰.

Dans ce corpus que Carol Kessler¹¹ a qualifié de «nouveau paradigme culturel en émergence», on peut relever quatre attitudes à l'égard de la techno-science. La première, que l'on rencontre dans des textes comme *La planète des poupées* (Christine Renard, 1972), *Woman on the Edge of Time* (Marge Piercy, 1976) et «The Girl Who Was Plugged In» (James Tiptree Jr.¹², 1989), montre comment une technique spécifique peut contribuer de façon significative à l'oppression d'un individu ou d'un groupe d'indi-

vidus dans le cadre d'une société dystopique. Ainsi, dans le roman de Christine Renard, un biologiste misogyne a fabriqué des «poupées vivantes» que les hommes utilisent à des fins sexuelles, cependant que leurs épouses, qui ont la sexualité en horreur, sont astreintes à la reproduction en série (chacune engendre en moyenne une douzaine d'enfants), et rivées aux tâches domestiques. De même, l'un des avènements possibles mis en scène par Marge Piercy fait des femmes des objets sexuels complètement à la merci de l'homme avec lequel elles ont un contrat pour une durée plus ou moins longue, ou des reproductrices à la chaîne, ou encore de simples banques d'organes. Quant à l'héroïne de Tiptree, elle anime à distance un corps biologique artificiel qui a un statut de vedette de la télévision, et s'identifie à elle au point d'éprouver les mêmes sentiments, ce qui lui coûtera la vie. Dans ces trois dystopies, ce sont les techniques fondées sur la biologie qui sont mises à contribution.

Le second groupe de récits comprend des textes connus : *Walk to the End of the World* (Suzy McKee Charnas, 1974), *Les bergères de l'Apocalypse* (Françoise d'Eaubonne, 1978), *Le nom du monde est forêt* (Ursula Le Guin, 1979), *Le silence de la cité* (Élisabeth Vonarburg, 1981) et *The Shore of Women* (Pamela Sargent, 1987). Tous ces textes sont, totalement ou en partie¹³, des dystopies. Leur caractéristique commune est de présenter la techno-science comme destructrice de la civilisation, voire de toute forme de vie. Lorsque le récit se passe sur une autre planète que la Terre, les Terriens sont présentés comme des conquérants sans scrupules qui, grâce à leur technologie avancée, peuvent asservir et exploiter jusqu'au génocide un peuple de doux rêveurs (Le Guin), ou détruire ce qu'ils ne comprennent pas (Staton). Si l'histoire adopte la Terre comme décor, elle fait de la techno-science l'instrument d'une catastrophe imminente (d'Eaubonne), d'une catastrophe qui a déjà eu lieu et dont il faut vivre avec les conséquences (Vonarburg, Sargent), voire d'une seconde catastrophe anéantissant un monde qui avait survécu tant bien que mal à la première (Charnas). La responsabilité des hommes dans cet état de choses est bien illustrée par Françoise d'Eaubonne :

Le seul obstacle que le Capital n'avait pas prévu: la Nature, pas plus que la femme, n'était pas ce magma qu'on peut à l'infini exploiter pour en tirer une richesse démultipliée. La terre a commencé à entrer en agonie, l'air à suffoquer, l'eau pure à disparaître [...]. (p. 158)

La cause des femmes est celle de l'espèce humaine tout entière [...], notre chance de survie passe par la disparition des mâles. Nous sommes obligées de détruire ce qui non seulement nous détruit mais détruit le reste du monde : la partie devenue folle et qui veut être plus que le tout. (p. 159)

Face à une techno-science vouée à l'asservissement ou à la destruction, une première solution consiste à imaginer un mode de vie différent, de type pastoral ou, à tout le moins, préindustriel, comme dans *Les guérillères* (Monique Wittig, 1969), *The Kin of Ata Are Waiting for You* (Dorothy Bryant, 1971), *Au creux des Arches* (Christine Renard, 1975), *L'œil du héron* (Ursula Le Guin, 1978), *Motherlines* (Suzy McKee Charnas, 1978), *Le silence de la cité* (Élisabeth Vonarburg, 1981), et *The Wanderground* (Sally Miller Gearhart, 1984). Ces récits se partagent en deux sous-groupes. Dans le premier (Renard, Charnas, Gearhart), la société eutopique est gynocentrique : les femmes vivent sans hommes, ou comme si les hommes n'existaient pas. Dans le second, la société eutopique effective (Wittig, Bryant) ou inchoative (Vonarburg, Le Guin) est androgyne : aucun des deux sexes n'a de privilège, tous les rôles sociaux sont accessibles à tous les êtres humains adultes. Dans les deux cas, on tente de vivre en harmonie avec la nature, sans subordonner l'existence au « progrès » techno-scientifique, quitte à remplacer celui-ci par des pouvoirs parapsychologiques tels que la capacité de communiquer mentalement à distance. Il est très significatif de constater qu'à la fin du roman de Vonarburg, l'héroïne rend inaccessibles pour les cinq cents prochaines années la dernière cité souterraine et sa technologie sophistiquée.

Dans ce dernier récit, la renonciation à la techno-science n'est probablement que provisoire. Il existe en effet une deuxième solution au problème posé par celle-ci : l'humaniser en la rendant respectueuse non seulement des êtres humains, mais aussi de la nature. C'est cette solution que l'on retrouve dans le quatrième groupe de romans : *The Female Man* (Joanne Russ, 1975), *Woman on the Edge of Time* (Marge Piercy, 1976), «Houston, Houston, Do You Read Me?» (James Tiptree Jr., 1976), *Les bergères de l'Apocalypse* (Françoise d'Eaubonne, 1978), *The Shore of Women* (Pamela Sargent, 1987), *The Gate to Women's Country* (Sheri Tepper, 1989) et *Chroniques du Pays des Mères* (Élisabeth Vonarburg, 1992). Tous ces récits sont, au moins du point de vue des femmes, eutopiques, et ils

mettent en scène trois types de société : la société gynocentrique (Russ, Tiptree, d'Eaubonne), la société gynocratique¹⁴ (Sargent, Tepper, Vonarburg) et la société androgyne (Piercy). Il ne s'agit pas, dans ces récits, d'éliminer autant que possible la techno-science, mais plutôt de la reprendre en main, comme en témoigne un personnage de Françoise d'Eaubonne :

Le problème est de reprendre possession des machines qui, sous Animus, avaient pris possession de nous. Le Capital se gardait bien d'utiliser l'automatisation à cent pour cent et dissimulait sous une pluie de gadgets inutiles le fait que les véritables ressources de l'automatisation étaient occultées. (p. 318)

Pour une société à conscience écologique comme celle des *Bergères de l'Apocalypse*, l'essentiel est de mettre fin au cycle infernal de la production-consommation, de produire moins mais de produire des objets aussi inusables que possible afin de diminuer l'amoncellement des déchets, et de remplacer l'énergie nucléaire par des énergies plus douces : hydraulique, marémotrice, solaire. L'industrie doit satisfaire aux critères de nécessité, de non-pollution et de sécurité. Mais cette société est gynocentrique : dans les sociétés gynocratiques comme celles de Sargent, de Tepper et de Vonarburg, la sécurité exige en outre que ce soient les femmes qui contrôlent le développement techno-scientifique, en empêchant, au besoin par la force, les hommes d'y accéder.

Si donc la science-fiction en général constitue une critique de la monopolisation de la rationalité par la science, et en particulier par les sciences dites exactes, le corpus des utopies féministes contemporaines nous présente une critique de l'utilisation dévoyée de la techno-science. On aurait cependant tort de réduire ce corpus à une vision manichéenne où la techno-science serait l'apanage des hommes dans une société dystopique, alors que l'eutopie serait liée à l'absence des hommes, ou à leur subordination, dans le cadre d'une société axée sur le retour à la nature. Nombre d'utopies féministes reposent au contraire sur une médiation tentant d'introduire un équilibre nouveau, une harmonie entre la nature et la techno-science. Il est vrai que l'on dénonce l'usage que les hommes ont fait de celle-ci. Il est également vrai que l'on a tendance à la placer sous le contrôle des femmes. Mais il est non moins remarquable de constater que plusieurs utopies gynocentriques ou gynocratiques (d'Eaubonne, Sargent, Tepper, Vonarburg) esquis-

sent un modèle social encore meilleur, celui d'une société androgyne habitée par des femmes et des hommes transformés. À Sally Gearhart, qui craint qu'hommes et femmes n'appartiennent plus à la même espèce, il faut répondre, avec d'Eaubonne, avec Sargent, avec Tepper, avec Vonarburg et avec les autres écrivaines qui mettent l'accent sur la société androgyne, que le mâle n'est pas le mal, et qu'il peut changer afin que la totalité humaine connaisse « pour la première fois sa chance d'être au monde¹⁵ ». Mais pour que ce monde meilleur puisse faire une place à la technoscience, il faudra que cette dernière change également.

Notes

1. Ce texte n'est pas sans rapport avec un projet de recherches sur la *Philosophie hétéropolitique du féminisme* (1989-1992) subventionné par le CRSH, et avec l'ouvrage *42 210 univers de la science-fiction* (Québec: Le Passeur, 1993) qui en est en partie résulté.

2. *La littérature française d'imagination scientifique*, Paris: Gustave Arthur Dassonville, 1950, p. 9.

3. Anticiper signifie, dans le présent contexte, situer une histoire dans le futur par rapport au moment de la production du texte. Les histoires de science-fiction situées dans le passé ou le présent relèvent de l'anticipation implicite (cf. Bouchard, 1993).

4. In ELLIOT, Jeffrey, *Science Fiction Voices 2*, San Bernardino: The Borgo Press, 1979, p. 43.

5. NICHOLLS, Peter, LANGFORD, David, STABLEFORD, Brian, *The Science in Science Fiction*, New York: Alfred A. Knopf, 1983.

6. «Is There a Technological Fix for the Human Condition?» in SLUSSER, George, RABKIN, Eric, éd., *Hard Science Fiction*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986, p. 82-98.

7. *Les faiseurs d'univers*, Paris: Laffont, 1973, p. 19.

8. CLARESON, Thomas, «The Other Side of Realism», in *SF: The Other Side of Realism* (CLARESON éd.), Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1971, p. 20.

9. «Introduction», in *SF. The Best of the Best* (MERRIL éd.), New York: Dell, 1983, p. 3.

10. La quasi-totalité des fictions utopiques font partie de la science-fiction (cf. Bouchard, 1993). Par « utopie », on entend ici une fiction qui met l'accent sur le thème sociopolitique idéalisé. L'idéalisation peut être positive ou négative, selon qu'on nous présente une société meilleure ou pire que la société de référence; on parlera d'*eutopie* dans le premier cas, et de *dystopie* dans le second. Si la société n'est pas idéalisée, comme dans de nombreux textes de « politique-fiction », on est en présence d'une péri-utopie. Ces notions ont été explicitées dans *L'utopie aujourd'hui* (BOUCHARD, G., GIROUX, L., LECLERC, G.), Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1985.

11. *Daring to Dream. Utopian Stories by United States Women, 1836-1919*, Boston: Pandora Press, 1984, p. 10.

12. Pseudonyme d'Alice Sheldon.

13. Toute utopie peut être stable ou instable. Dans le second cas, on passe d'un type de société à un autre, ce qui explique que certains textes de notre corpus figurent dans plus d'une catégorie.

14. Dans une société gynocratique, ce sont les femmes qui détiennent le pouvoir. Dans le cas de Sargent, et à simple fin d'illustration, je simplifie un peu la situation car la société décrite est à la fois gynocentrique et gynocratique : les femmes vivent entre elles, mais en même temps elles surveillent les hommes et contrôlent indirectement leur existence.

15. *Les bergères de l'Apocalypse*, Paris : J.-Cl. Simoën, 1978, p. 401.

