

Le vrai puits et abîme de la (xéno-)encyclopédie

Eric Picholle

► **To cite this version:**

Eric Picholle. Le vrai puits et abîme de la (xéno-)encyclopédie. Yves Bardière, Estelle Blanquet et Eric Picholle. Science-fiction et didactique des langues: un outil communicationnel, culturel et conceptuel, 2, Editions du Somnium, pp.259-271, 2013, Enseignement et science-fiction, 978-2-9532703-2-7. <<http://somniumeditions.free.fr/Somnium/ESF2-langues.html>>. <hal-01352271>

HAL Id: hal-01352271

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01352271>

Submitted on 7 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le vrai puits et abîme de la (xéno-)encyclopédie

Éric Picholle

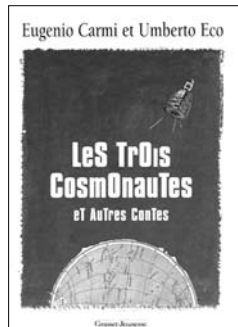
«*La fiction spéculative*, nous assure l'un de ses plus éminents représentants, l'Américain Robert A. Heinlein, est la plus difficile de toutes les formes de prose» :

Pour être distrayant, un roman spéculatif doit de surcroît réussir quelque chose qui est nécessaire dans toute fiction, mais techniquement beaucoup plus difficile dans le cas de la science-fiction : créer un environnement et une culture, et les faire vivre. L'auteur de science-fiction doit construire un environnement étranger au lecteur, peut-être une nouvelle culture tout entière, et il doit les rendre convaincants, sans quoi il ne va pas seulement perdre l'empathie de son lecteur, il ne l'aura même jamais obtenue – et rien n'est plus mort qu'une histoire dont l'auteur échoue à transmettre à son lecteur cette impression de vraisemblance.¹

Pour aider ce lecteur à se représenter ces univers étrangers, les auteurs et les théoriciens de la SF ont développé une «*mécanique science-fictionnelle*»² désormais éprouvée. Dans cet article, nous nous intéresserons plus particulièrement au concept d'*encyclopédie*, introduit par le sémioticien Umberto Eco,³ et à ses déclinaisons dans les univers de la science-fiction (on parle alors plutôt de *xénoencyclopédie*⁴). En effet, loin de se limiter au champ science-fictionnel, les problématiques et les enjeux de communication contextuelle qu'il permet d'analyser rencontrent de nombreux aspects

1. R. A. HEINLEIN, « Grandeur et misères de la science-fiction » (« Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues », 1957) ; in *Robert Heinlein et la pédagogie du réel*, actes des 1^e Journées interdisciplinaires sciences & fictions de Peyresq, éd. Somnium, 2008, pp. 122–160.
2. J'emprunte l'expression à Irène LANGLET, in *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Armand Colin éd., coll. U, 2006. voir aussi Darko SUVIN, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Presses Un. Québec, 1977.
3. U. ECO, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs (Lector in fabula, 1979)* ; Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1989. Notons qu'Eco est par ailleurs un auteur de fiction à succès, en particulier d'uchronies (e.g. *Le Nom de la Rose [Il nome della rosa, 1980]*, Grasset, 1982) mais aussi de littérature jeunesse SF (e.g. *Les Trois cosmonautes et autres contes [I tre Comonauti, 1988]*, Grasset Jeunesse, 2008).
4. Richard SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Nota Bene éd., Québec, 1999, pp. 135–141.

de la pragmatique d'une langue vivante⁵. En un sens, «*la science-fiction place le lecteur dans une situation semblable à celle du lecteur qui maîtrise imparfaitement une langue étrangère, et qui lui aussi peut inférer les sens des termes inconnus à partir d'indices environnants.*»⁶ La science-fiction pourrait-elle venir compléter la boîte à outils de l'enseignant en langues ?



Couverture d'Eugenio CARMi

1. Xénolexiques

La science-fiction constitue un pan majeur de la culture populaire contemporaine, avec des références presque universellement reconnues (qu'on pense par exemple aux premières mesures du thème de *Star Wars*...). Elle réunit un nombre considérable d'amateurs passionnés, de *fans*, dont les plus actifs constituent un *fandom* structuré, avec ses codes et ses conventions, et un nombre immense d'amateurs plus discrets, dans tous les milieux ; mais elle compte également une proportion considérable de contempteurs, en particulier dans les milieux « littéraires ».

Une explication de cette dissonance est probablement d'ordre lexical. «*Un jour, j'ai entendu une bibliothécaire expliquer qu'elle ne supportait pas les noms imprononçables que les auteurs de SF donnent aux extraterrestres*», raconte Robert Heinlein.

Un peu de cœur, l'amie ! Ces chaînes de consonnes sont d'honnêtes tentatives de doter des créatures exotiques de noms qui le sont tout autant. Comme l'a souligné G. B. Shaw, les coutumes de notre tribu ne sont pas des lois de la nature. Personne ne s'attend à ce qu'un Martien s'appelle «*Smith*».⁷

5. Voir dans le présent ouvrage : Yves BARDIÈRE, «*Approche linguistique, fictionnelle et didactique de la pragmatique*», pp. 199–230.
6. R. SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo*, op. cit., pp. 208–209. Saint-Gelais relève toutefois que «*ce qui est un expédient pratique pour le [lecteur d'une langue étrangère] constitue pour le [lecteur de SF] la seule voie praticable.*»
7. R. A. HEINLEIN, «*Ray Guns and Rocket Ships*», 1952 ; in *Expanded Universe*, Baen Books, 1980, pp. 303–307 (non traduit). Heinlein a bien sûr publié par la suite le roman d'un Martien nommé Smith, *En terre étrangère* (*Stranger in a Strange Land*, 1961 ; Laffont, Ailleurs & Demain, 1999). La référence à G. B. Shaw renvoie à son *Caesar and Cleopatra* (1898) : «*He is a barbarian, and thinks that the customs of his tribe and island are the laws of nature.*»

Un tel appel à l'indulgence ne vaut évidemment pas absolution de toutes les dérives de la SF de gare la plus complaisante,⁸ qui abuse trop souvent du procédé pour induire un sentiment d'étrangeté à bon marché. «*On peut passer rapidement sur Les Hommes-Bretzel de Pthark : le contenu en est probablement du même niveau que le titre*», continue d'ailleurs Heinlein. Passons, donc, et convenons de limiter le propos de cet article à la meilleure littérature de science-fiction ; et à des textes répondant non seulement aux critères habituels de qualité littéraire, mais également dotés d'une bonne cohérence interne et d'un fond spéculatif solide.

Une caractéristique de la science-fiction est «*son foisonnement lexical, comprenant pour partie des mots produits dans le cadre d'une fiction particulière et pour une autre des termes réutilisés d'un texte à l'autre*»⁹. Confronté à un univers parfois très différent du sien, le lecteur devra s'y familiariser avec un lexique étranger spécifique, un *xénolexique*. Celui-ci pourra inclure des termes dont le référent diégétique n'a pas d'équivalent chez nous. Ainsi, dans le cycle de *Pern* d'Anne McCaffrey, un *|wherry|* est-il un volatile indigène à cette planète lointaine, ainsi nommé par analogie avec des voliers terrestres :

«*What about those large flying things we saw a while back*», Ben asked, and then snorted. «*They looked like airborne barges, squat and fat, and full. [...] Wherries, that's what they're called*» he said suddenly. «*Vessels that were used to ferry stuff between the English Isles and the European continent. Wherries, and call'em the biggest life-form seen in the report. Maybe the term'll stick.*»^{10a}

Mais un *|runner|* (ou *|runnerbeast|*) y est un simple cheval, d'ascendance terrestre : un néologisme ou un emploi nouveau d'un terme commun peuvent aussi renvoyer à un référent connu. Pourquoi tel mot plutôt que tel autre ? La question de l'arbitraire du signe, ou inversement de sa

8. Les amateurs évoquent volontiers la «*loi de Sturgeon*», écrivain de SF facétieux selon lequel «*quatre-vingt dix pour cent de quoi que ce soit est du déchet*» («*ninety percent of everything is crap*»). Cf. Nathalie LABROUSSE, «*La loi de Sturgeon appliquée à la SF*», in «*Qu'est-ce que la science-fiction*», *Science et fictions à l'école : un outil transdisciplinaire pour l'investigation ?*, actes des 1^{er} Journées Enseignement & SF de l'UFR de Nice, éd. Somnium, 2011, pp. 15–25.
9. Simon BRÉAN, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Presses Un. Paris Sorbonne, 2012, p. 263.
10. A. MCCAFFREY, «*The P.E.R.N. Survey*», in *The Chronicles of Pern : First Fall*, BCA, Londres, 1993. (a) pp. 18–19 (en français : *La Chute des fils*, Pocket SF, 2000). (b) Et éventuellement incomplètes. Celle-ci intervient assez tardivement dans le cycle de Pern, dont les premières histoires sont publiées dès 1968, et il est difficile de faire la part de l'inspiration initiale et de la rationalisation *a posteriori*. Ainsi, Yves Bardière suggère ici la possibilité d'un mot-valise, un amalgame issu de *where* + *eery* (également écrit *erie*) (= inquiétant). Notons que la traduction française transpose purement et simplement le terme de *wherry* / *wherries*.

motivation, reste en général ouverte et les justifications explicites des néologismes SF assez rares.^{10b}

Si le *wherry* reste spécifique à *Pern*, certaines créations lexicales sont rapidement adoptées par d'autres auteurs, les plus réussies se stabilisant parfois dans un lexique commun à l'ensemble du genre SF, voire très au-delà. Ainsi, |hyperespace|, emprunté au lexique mathématique, a-t-il durablement acquis pour les auteurs et les lecteurs de science-fiction le sens d'une sorte de court-circuit entre deux points très distants de l'espace normal ; |ansible|, pure création d'Ursula Le Guin, celui d'un instrument de communication instantanée ; et le verbe |to grok| a, quant à lui, fait fortune dans la contre-culture hippie, en particulier.¹¹

Pour qui accepte ce jeu, il présente d'autant moins de difficulté que la SF traditionnelle propose en fait « un xénolexique essentiellement ornemental (et fort limité) »⁶. Il suppose néanmoins un apprentissage spécifique qui en fait une littérature savante, non pas au sens d'une « littérature de savants », mais au même titre que la musique dite « classique », que tout un chacun peut apprécier au prix d'une éducation de son oreille, est une musique savante. L'un des paradoxes de la SF est donc que, littérature présumée populaire, elle n'est pas pour autant immédiatement disponible au « bon lecteur » de littérature générale. Or « si je ne comprends pas ce que ce livre raconte – moi qui en ai tant lus, et de toutes sortes – c'est qu'il ne présente pas d'intérêt. Reconnaître le contraire, ce serait admettre qu'il existe un type de discours pour lequel je n'ai pas qualité... »¹²

2. Des contextes improbables

La principale difficulté d'accès à un univers science-fictionnel n'est pourtant pas d'ordre lexical. La sémiotique moderne nous apprend en effet que « un texte est un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir [...] un mécanisme paresseux qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire. »^{13a}

L'art de l'écrivain est donc d'anticiper, de spéculer sur cette plus-value. Dans son article de 1957, Robert Heinlein proposait de comparer trois phrases archétypales :

11. *Hyperspace* et *ansible* véhiculent par ailleurs une sorte de « joker » dispensant pratiquement l'auteur de *space opera* de toute justification plus sérieuse du voyage ou de la communication supraluminiques. Le premier apparaît dès 1931, sous la plume de John W. Campbell, dans la nouvelle « Islands of Space », mais fait réellement fortune lorsqu'il est repris par Isaac Asimov dans le cycle de *Fondation* (1942). *Ansible*, dans le roman *Le Monde de Rocannon* (*Rocannon's World*, 1966) d'U. K. LE GUIN. *To grok* apparaît dans *En terre étrangère*, de Robert HEINLEIN (*op. cit.*, 1961).
12. S. LEHMAN, « Les Enfants de Jules Verne », in *Escapes sur l'Horizon*, Fleuve Noir, 1998, pp. 11–52 (p. 33).
13. U. Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.* (a) pp. 63–64 ; (b) pp. 16–17.

Un auteur de *westerns* peut dire « le cavalier solitaire arriva au sommet de la colline – Pfiouu ! Une balle siffla à ses oreilles. » Facile, peut-être, mais le lecteur sait où il se trouve : il y a déjà été cent fois. Un auteur de romans historiques peut dire « Le général Washington sortit de son quartier général et contempla tristement la silhouette dépenaillée d'un soldat décharné, pieds nus dans la neige. » Facile encore, mais nous savons où nous sommes – Valley Forge.

Mais il ne suffira pas de dire « Le vaisseau spatial décolla de Mars dans un rugissement ». Oh, ça pourrait aller pour des BD et des magazines pour gamins de dix ans, mais pas dans une œuvre de littérature sérieuse. L'écrivain doit compléter cette scène étrangère, assez clairement pour créer une empathie.¹⁴

Le contexte est tout.¹⁵ Si le lecteur français de 2012 partage avec le lecteur américain de 1957 une certaine familiarité avec les codes du *western*, il n'est pas sûr qu'il soit aussi familier avec les icônes patriotiques US¹⁶ ; inversement, à défaut de décollages martiens, le rugissement des fusées du programme Apollo, dans les années 1960, à peine imaginable en 1957, fait désormais partie de notre mémoire collective. En fonction de leurs cultures personnelles respectives, deux lecteurs différents n'accueilleront pas de la même façon une phrase ou une référence données¹⁷. Mieux : en fonction du contexte, le même individu pourra les recevoir de manières très différentes. Ainsi, « un drapeau rouge peut être occurent le long d'une ligne de chemin de fer ou dans le cadre d'un meeting politique ; un cheminot communiste regardera avec appréhension le premier cas, et avec confiance le second. »^{13b}

Au-delà du simple lexique, il est donc important de s'entendre sur la possibilité abstraite qu'un terme particulier apparaisse dans certaines circonstances d'énonciation. C'est l'ensemble de ces sélections circonstancielles qu'un lecteur donné est susceptible d'opérer en fonction des « instructions pragmatiquement orientées » contenues dans la langue qu'Umberto Eco définit comme une *encyclopédie*^{18a}.

L'efficacité d'un texte donné, littéraire ou pédagogique, dépendra donc en bonne partie de la capacité de l'auteur à identifier l'*encyclopédie-type* de son lecteur, c'est-à-dire à définir, dans le lexique d'Eco, un *lecteur-modèle* auquel s'adresse plus particulièrement ce texte, ou une partie de ce texte.

14. R. A. HEINLEIN, « Grandeur et misères de la science-fiction », *op. cit.* p. 148.

15. J'emploie ici le terme dans son acception la plus large, plutôt que dans celui, plus étroit, des linguistes. Pour une discussion plus précise de sa définition, cf. Y. BARDIÈRE, « Approche linguistique, fictionnelle et didactique de la pragmatique », *op. cit.*, § 2.2.1, p. 215.

16. Valley Forge, en Pennsylvanie, est le site sur lequel campa l'armée de George Washington (et Lafayette) lors du sévère hiver 1777-1778, et constitue un tournant de la Guerre d'Indépendance américaine.

17. Voir par exemple, dans le présent ouvrage : Y. BARDIÈRE, « De l'ASF à la SF », p. 23–38.

18. U. ECO, *Sémiotique et philosophie du langage* (*Semiotica e filosofia del linguaggio*, 1984) ; PUF, coll. Quadrige, 2011. (a) p. 75 ; (b) p. 77.

Le processus de lecture est d'autant plus complexe que l'encyclopédie du lecteur est en permanence modifiée par sa lecture. Toutefois, dans la mesure où « une compétence encyclopédique se fonde sur des données culturelles socialement acceptées en raison de leur "constance statistique" », ^{19b} celle d'un lecteur adulte de « littérature mimétique » ¹⁹ a toutes les chances de rester raisonnablement stable et prévisible. L'écolier, le chercheur, l'étranger et l'amateur de SF seront tous, en revanche, régulièrement confrontés au vertige de ce que Rabelais nomme « le vrai puits et abîme d'encyclopédie », ²⁰ une représentation du monde en perpétuelle mutation.

Il convient d'introduire ici une distinction supplémentaire, d'ordre épistémologique. Confrontés à des circonstances nouvelles (pour eux, ou absolument), l'étranger en terre étrangère comme le chercheur en sciences expérimentales doivent souvent *suspendre leur jugement* pendant qu'ils mettent à jour leurs encyclopédies mentales *sur la base de ces expériences personnelles inédites*. L'écolier et le lecteur de SF doivent, eux, *suspendre leur incrédulité* ²¹ pour entrer dans un monde, celui du professeur ou de l'auteur, dont la cohérence interne repose sur des règles qu'ils ne connaissent pas encore et sur une encyclopédie qui leur est *a priori* étrangère. L'essentiel de leur encyclopédie mentale est alors fourni, de l'extérieur, par le texte (ou le discours de l'enseignant) et non par leur vécu. ²² Dans le dernier cas, celui d'un monde SF étranger, on parle plus précisément de *xénoencyclopédie*, selon le terme de Richard Saint-Gelais.

19. Les théoriciens de la science-fiction distinguent littératures « mimétique » et « non mimétique », plutôt que « réaliste » et « imaginaire », quoique ces termes soient aussi employés. La littérature mimétique est alors celle qui décrit un monde conforme à celui que nous connaissons ; parmi les littératures non mimétiques, on distingue le *fantastique*, qui intègre au moins un élément étranger dans un univers diégétique par ailleurs mimétique ; la *science-fiction*, qui décrit des mondes possibles, mais intégrant une dimension spéculative ; et la *fantasy*, dont les mondes ne revendiquent aucun rapport avec le nôtre. Jean-Marie Schaeffer opère pour sa part une distinction similaire entre « homologie locale et globale » et analogie globale (in *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999, p. 292).
20. François RABELAIS, *Pantagruel*, Livre XX (1532). Thaumaste raconte ce qu'il doit à Panurge : « Vous avez veu, comment son seul disciple me a contenté et m'en a plus dit que ie ne demandoy, & d'abundant m'a ouvert et ensemble soulu d'aultres doubttes inestimables. En quoy ie vous puy asseurer qu'il m'a ouvert le vray puy & abysme de Encyclopedie [...] Et au regard de l'exposition des propositions mises par Thaumaste, et des significations des signes desquelz ils userent en disputant ie vous les exoseroys selon la relation de entre eux mesmes. »
21. L'expression (*willing suspension of disbelief*) est due à Samuel Coleridge, in *Biographia Literaria*, 1817 ; in *Collected Works*, Princeton University Press, t. VII, vol. 2, 1983.
22. Jean-Louis TRUDEL, « La Science-fiction et la réalité », in blog *Culture des futurs*, 31 janvier 2009. en ligne : <http://culturedesfutures.blogspot.fr/2009/01/la-science-fiction-et-la-realite.html> (déc. 2012)

3. Petite typologie des mondes imaginaires

La suspension volontaire et momentanée d'incrédulité ²³ permet au lecteur de s'immerger dans l'univers d'un texte, en dépit du fait qu'il est confortablement installé dans son fauteuil préféré, un livre à la main ; dans le cas de la science-fiction, elle doit par surcroît inclure l'acceptation d'une différence structurale entre ce monde et le nôtre – « structural » étant ici entendu dans un sens très large, qui peut faire référence aussi bien à sa structure cosmologique que sociale, etc. ²⁴

La xénoencyclopédie nécessaire à l'appréciation d'un texte de SF peut aussi bien ne différer que très subtilement de l'encyclopédie-type du lecteur moyen qu'en diverger radicalement. Ainsi, comparons les entames archétypales imaginées par Heinlein (*supra*) à celle de *Flux*, de Stephen Baxter, dans la traduction de Roland C. Wagner et Sylvie Denis :

Dura s'éveilla en sursaut. Quelque chose clochait. Dans l'odeur des photons. Sa main flottait devant son visage, à peine visible ; elle plia les doigts. Autour de leur extrémité, du gaz d'électrons semé d'étincelles d'un violet presque blanc, dérangé par le mouvement, s'éleva en spirales autour des lignes de force du Champ magnétique. L'Air était tiède et rance à l'intérieur de ses yeux, et elle ne distinguait que des formes vagues... ²⁵

L'odeur des photons et l'air à l'intérieur de ses yeux, vraiment ? La curiosité du lecteur est piquée, mais il ne peut que prendre son mal en patience et attendre les indications xénoencyclopédiques que l'auteur, honnête, ne manquera pas de distiller dans les pages suivantes. À l'inverse, l'univers de *Planète à gogos* ²⁶ est à peine différent du nôtre. Les mots du roman sont familiers et d'un emploi limpide ; mais « pour le lecteur qui n'a pas su "décoder" l'univers derrière les mots, le livre semble tourner en rond » ²⁷. En effet, explique Eco :

Dans le roman de science-fiction de Pohl et Kornbluth, le protagoniste, au réveil, ouvre le robinet d'eau douce d'où coulent quelques gouttes, parce que – affirme-t-il – il n'arrive pas à se raser avec de l'eau salée. L'encyclopédie dit seulement au lecteur que *d'habitude*, dans une maison, il n'y a que des robinets d'eau douce. L'opposition avec |salée| suggère que |fresh water| n'a pas de valeur rhétorico-ornementale. Dans le cadre de ce texte, le lecteur doit décider qu'il se trouve dans un monde du futur où l'eau douce se raréfie et où les appartements sont aussi alimentés en eau de mer. Le co-texte a fondé une encyclopédie idiolectale. ^{18b}

23. D. SUVIN, *Pour une poétique de la science-fiction*, op. cit.
24. U. ECO, « Science et science-fiction », in *France, XXI^e siècle*, revue *Science-Fiction* n°5, Denoël, 1985, pp. 210-221.
25. S. BAXTER, *Flux* (1993) ; éd. Béalial', 2011, p. 13.
26. Cyril KORNBLUTH & Frederik POHL, *Planète à gogos (The Space Merchants, 1953)* ; Folio SF, 2008.
27. S. LEHMAN, « Les Enfants de Jules Verne », op. cit., p. 31.

La construction des xénoencyclopédies qu'un même lecteur associera respectivement à ces deux entames répondra donc à des principes très différents. Dans le cas de *Planète à gogos*, il s'agira avant tout d'une *réévaluation des probabilités* de données culturelles banales – en l'occurrence, de celles en rapport avec la disponibilité d'eau douce dans une ville moderne, donc avec l'écologie – ; dans celui de *Flux*, en revanche, il faudra se représenter un monde sans rapport avec notre expérience courante, assigner des probabilités *a priori* à des circonstances d'énonciation inédites de termes (|air|, |odeur|) qui perdent leur banalité au bénéfice d'un emploi métaphorique, en attendant les inévitables néologismes (comme les trouvailles wagnériennes de |magmont|, |magval| pour amont/aval des lignes de champ magnétique). Un tel écart entre l'univers de la fiction et la réalité consensuelle ne se rencontre le plus souvent que dans les textes de «*hard science fiction*», la forme de SF la plus exigeante et la plus exclusive.

Plus généralement, les règles de construction xénoencyclopédiques dépendront du statut de l'univers fictionnel considéré au regard de l'expérience humaine courante (et non de son «réalisme» au regard des lois de la physique : aussi exotique soit-il, un roman de *hard science* scrupuleuse comme *Flux* peut être considéré comme réaliste, jusqu'à preuve du contraire).



Couverture
de MANCHU

Eco distingue « quatre directions »²⁴ que peut emprunter la littérature non mimétique :

(a) **L'Allotopie**

(littéralement : *le lieu autre*) C'est le cas d'un univers fictionnel résolument *autre*, dans lequel les animaux peuvent par exemple parler, les lapins blancs être très en retard ou Wile E. Coyote léviter tant qu'il n'est pas conscient d'avoir quitté le sol. On distingue habituellement ces textes de *fantasy* de la science-fiction *stricto sensu*. Les compétences xénoencyclopédiques correspondantes n'ont qu'un rapport lointain avec celles qui se rapportent à la réalité consensuelle. Pour Eco, « *une fois le monde alternatif imaginé, ses rapports avec le monde réel ne présentent plus le moindre intérêt, si ce n'est en termes de représentation allégorique.* »



© Warner Bros

(b) **L'Utopie**

(litt. : *le lieu qui n'est nulle part*) L'univers décrit est parallèle au nôtre, au sens où il existe au même titre sans le croiser jamais. Il peut s'agir d'une description idéalisée du monde « *tel qu'il devrait être* » (e.g. *L'Utopie*²⁸ Thomas More) ou d'une déformation ironique de notre réalité (e.g. la « *Modeste proposition* »²⁹ de Swift). Lorsque, à l'opposé, il s'agit d'une projection négative du monde tel qu'il ne devrait surtout pas être, on parle parfois de **dystopie** (litt. *le mauvais lieu*).

Comme dans le cas de *Planètes à gogos*, l'ajustement xénoencyclopédique concerne ici principalement les *probabilités* de circonstances souhaitées ou redoutées.

28. T. MORE, *L'Utopie* (*De optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, 1516) ; Libro 2€.

29. J. SWIFT, « *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à charge à leurs parents et à leur pays et pour les rendre utiles au public* » (« *A Modest Proposal* », 1729). en ligne : http://fr.wikisource.org/wiki/Modeste_proposition (déc. 2012).

(c) L'Uchronie

(litt. : *le temps qui n'est jamais*) Pendant temporel de l'utopie (spatiale), l'uchronie fait appel à des compétences xénoencyclopédiques similaires, *mutatis mutandis*.

(d) La Métatopie et la Métachronie

(litt. : *l'espace [resp. le temps] au-delà*) Le dernier cas considéré par Eco est celui d'un monde futur possible, « au-delà » du monde actuel, dans le temps – i. e. la littérature d'anticipation, qui constitue traditionnellement une part importante de la SF – ou dans l'espace (e.g. le *space opera*). Ici, « *le monde possible est possible (et vraisemblable) justement parce que les transformations qu'il subit ne sont qu'une prolongation des tendances propres au monde réel.* »

Toutefois, comme le faisait remarquer Arthur C. Clarke « *toute technologie suffisamment avancée est indiscernable de la magie* »³⁰ : les anticipations à long terme, et en général tous les textes de SF faisant appel à des éléments spéculatifs résolument extérieurs aux paradigmes dominants, rejoignent la pure *fantasy* en ce que le lecteur est « *contraint de faire comme s'il existait préalablement une encyclopédie concernant le monde de la fiction et de compléter ce que fournit le texte par ses propres réflexions et extrapolations* »³¹.

4. Maisons closes et chat de Schrödinger

Ces lieux littéraires ne sont évidemment pas les seuls dans lesquels des contextes improbables nécessitent la construction et le partage d'encyclopédies atypiques.

(c) L'Hétérotopie

Michel Foucault montre ainsi qu'il existe dans toute culture, toute civilisation, des lieux réels, « *absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent* » et que, par opposition aux utopies, il nomme **hétérotopies** :

des lieux dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.³²

Deux exemples d'hétérotopie sont pour lui la maison close, qui pourrait « *créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée* » et, inversement, le « *Royaume des Jésuites* », au Paraguay, qui créerait un espace « *aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon* ».

Du point de vue encyclopédique, la maison close était en effet un lieu où la probabilité circonstancielle qu'une conversation féminine constitue une invite sexuelle était d'autant plus grande qu'elle était réputée impensable chez une « *jeune fille de bonne famille* ». La xénoencyclopédie courtisane jouait ici le rôle de soupape d'échappement sémantique, dûment régulée, des tensions résultant inévitablement d'une torsion de l'encyclopédie usuelle pour en exclure des circonstances pourtant possibles.

Toutes proportions gardées, la salle de classe ou l'amphithéâtre, lieux un peu magiques où, au contraire de celles de la « *vraie vie* », (presque) toutes les questions ont des réponses (presque) simples, constituent également des hétérotopies,³³ avec leurs xénoencyclopédies propres. De ce point de vue, il n'est donc pas entièrement surprenant que les compétences encyclopédiques développées dans une discipline donnée soient rarement transférées dans une autre.

(c) L'Haplotopie

(litt. : *un lieu simple*) Enfin, la science est, tout autant que la littérature, productrice de fictions. On sait en effet depuis Descartes que, face à « *l'inexhaustible complexité du monde* » (selon la belle formule d'Hermann Weyl), l'un des premiers objectifs du scientifique est d'en identifier les éléments pertinents pour en construire une représentation simplifiée, un *modèle*, plus aisé à manipuler et à analyser. Tout modèle scientifique est donc, par construction, une fiction – on pourrait dire une **haplotopie**, pour rester dans la même veine étymologique.

L'*expérience de pensée* qui consiste, pour le scientifique, à se projeter dans une telle haplotopie fait appel à des processus cognitifs similaires à ceux du lecteur de SF – suspension d'incrédulité, *estrangement*, etc. Les fictions scientifiques peuvent être peuplées de créatures étranges, comme le chat de Schrödinger, personnage ambivalent combinant des états félines « *vivant* » et « *mort* »,³⁴ voire ses « *chatons* »,³⁵ et leur appropriation passe

33. *A contrario*, si la science-fiction peut parfois assumer un rôle d'échappement sémantique des contraintes pesant sur l'expression scientifique proprement dite, elle ne saurait constituer une hétérotopie, dans la mesure où elle n'est pas un lieu physique.

Voir par exemple « *Images et mots de la science dans la science-fiction* », in *Imaginaires scientifiques & hard science fiction*, actes des 4^e Journées Interdisciplinaires sciences et fictions de Peyresq, éd. Somnium, 2012, pp. 115–122.

34. Voir par ex. « *Fictions quantiques* », idem, pp. 243–253.

35. Les « *chatons de Schrödinger* », introduits par Serge Haroche, peuplent un « *lieu* » imaginaire de complexité intermédiaire, une haplotopie en quelque sorte contaminée

30. Cette maxime est connue comme la « *troisième loi de Clarke* ». A. C. CLARKE, *Profiles of the Future*, 1973.

31. SIMON BRÉAN & CLÉMENT PIEYRE, « *La Science-fiction, une littérature à contraintes ?* », in *RectoVerso*, jan. 2009. en ligne : <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article143> (déc. 2012).

32. M. FOUCAULT, « *Des espaces autres* », 1984 ; in *Dits et écrits* t.2, Gallimard Quarto, 2001. en ligne : <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html> (déc. 2012).

souvent aussi par celle d'une xénoencyclopédie, parfois très mathématisée. La différence principale entre fictions scientifiques et littéraires réside dans l'obligation méthodologique, pour le scientifique, de confronter ses spéculations à ce qu'il observe de la réalité consensuelle. En ce sens, l'auteur de SF est un « scientifique imprudent » – ou le scientifique un créateur de fictions spéculatives particulièrement maniaque. « À partir d'un certain moment, il n'y a plus de différence entre l'intelligence investigatrice et ce que nous avons coutume d'appeler l'intuition de l'artiste. »³⁶

Une autre différence est l'obligation pour les scientifiques de mutualiser leurs xénoencyclopédies. C'est ainsi que naissent et se stabilisent les concepts scientifiques (l'accélération est-elle concevable comme la dérivée de la vitesse ailleurs que dans une fiction théorique très formelle, qu'il faut deux générations pour élaborer, depuis l'intuition de Galilée jusqu'au formalisme newtonien ?). Mais la SF n'est pas non plus étrangère à une forme de récréation encyclopédique collective permanente. C'est l'un des rares genres littéraires dont les œuvres continuent à évoluer après leur publication, leurs auteurs les reprenant et les affinant volontiers au fil des rééditions.

5. Toujours l'inattendu arrive...

Au-delà de la diversité des directions dans lesquelles peut s'engager un auteur de fictions, ce rapide panorama aura, j'espère, mis en lumière la variété des compétences associées à la littérature de science-fiction, et susceptibles d'être acquises par sa pratique. Si tout texte est une « machine paresseuse », qui « veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »,³⁷ certaines lectures sont moins paresseuses que d'autres. En effet :

Aussi profuses que soient les explications didactiques, une xénoencyclopédie n'est jamais donnée entièrement ; ce n'est jamais qu'un simulacre d'encyclopédie qui se déploie autour du texte, un simulacre que le lecteur n'a pas d'autre choix que d'accepter – et avant cela de reconstruire – s'il veut se frayer un chemin à travers le texte et l'histoire, les énoncés et les articulations narratives.³⁸

par la complexité du réel ; à la différence du chat de Schrödinger, qui pouvait subsister un certain temps dans une même superposition d'états, ses chatons subissent une décohérence d'autant plus rapide que leur environnement est plus riche. (Il va de soi que ce concept subtil ne saurait être dûment expliqué en quelques lignes – et que la présente note n'est qu'un prétexte à un hommage au formidable prix Nobel de Serge Haroche, annoncé pendant la préparation de cet article...).

36. U. ECO, « Science et science-fiction », op. cit., p. 221.

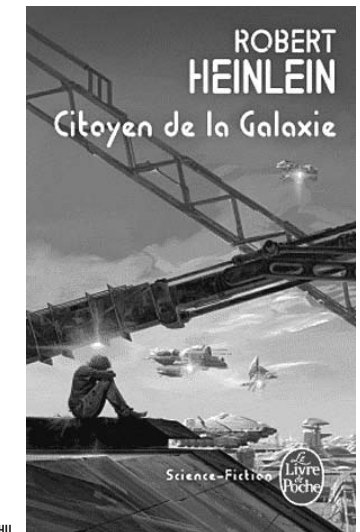
37. U. ECO, *Lector in fabula*, op. cit., pp. 63–64.

38. R. SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo*, op. cit., p. 212.

À partir de tels « simulacres d'encyclopédies », de ces « paradigmes absents »,³⁹ le lecteur de science-fiction doit engager la co-création d'une xénoencyclopédie qui lui permettra de s'approprier un univers littéraire non mimétique. Or les processus cognitifs à l'œuvre sont parfois de même nature que ceux qui permettent à l'élève de s'approprier les représentations du maître, ou au chercheur de confronter ses conceptions initiales à un arsenal conceptuel révolutionnaire.

Le temps est révolu de l'évidence tranquille que la vie de la majorité des individus ne différera guère de celle de leurs parents. Le monde et ses codes changent en profondeur, d'une génération à l'autre. Cette évolution vertigineuse, sur la courte durée d'une existence humaine, explique sans doute en partie le succès actuel de la *fantasy*, aux encyclopédies résolument inactuelles, ainsi que des littératures nostalgiques qui ressortent, pour le plaisir des plus anciens, des encyclopédies encore récentes mais déjà obsolètes. Mais pour l'enseignant, elle souligne surtout une fonction essentielle de la littérature, et en particulier de la science-fiction (au sens le plus large) : sa lecture constitue un salutaire exercice d'appropriation de codes nouveaux.

« Littérature du plausible »⁴⁰ pour l'enseignant en sciences, la science-fiction contribue plus largement, et peut-être avant tout, à préparer les futurs citoyens du monde de demain – en ce qu'il a d'apparemment improbable, voire d'encore impensable, et qui ne saurait manquer de nous surprendre encore et encore.



Couverture de MANCHU

39. Marc ANGENOT, « Le Paradigme absent », 1978 ; in *La Quinzaine littéraire*, n°1066, été 2012.

40. É. PICHOLLE, « Science et fiction spéculative : les jeux du plausible », in *Science et fictions à l'école*, op. cit., pp. 39–51.