

RELIEF

Revue électronique de littérature française

La science-fiction et l'enseignement du politique

Relief, vol. 17, n° 1, 2023

sous la direction de Colin Pahlisch et Gaspard Turin



**RADBOUD
UNIVERSITY
PRESS**

La science-fiction et l'enseignement du politique

Relief, vol. 17, n° 1, 2023

sous la direction de Colin Pahlisch et Gaspard Turin

RELIEF – Revue électronique de littérature française

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Site web : www.revue-relief.org

Rédacteurs en chef

Maaïke Koffeman, Université Radboud de Nîmègue

Olivier Sécardin, Université d'Hiroshima

Comité éditorial

Clément Girardi, CNRS - Sorbonne Université

Judith Jansma, Université de Groningue

Aude Jeannerod, Université Catholique de Lyon

Mathilde Labbé, Université de Nantes

Magali Nachtergaele, Université Bordeaux Montaigne

Annelies Schulte Nordholt, Université de Leyde

Gaspard Turin, Université de Lausanne

Secrétaire de rédaction

Robin Chardon

Comité scientifique

Emily Apter, New York University

Barbara Cassin, CNRS

Jean-Louis Cornille, University of Cape Town

Paul Dirkx, Université de Lille

Luc Fraisse, Université de Strasbourg

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg

William Marx, Collège de France

Bernadette Mimoso-Ruiz, Institut Catholique de Toulouse

Alicia C. Montoya, Université Radboud de Nîmègue

Denis Saint-Amand, FNRS - Université de Namur

Pierre Schoentjes, Université de Gand

Franc Schuerewegen, Université d'Anvers

Françoise Simonet-Tenant, Université de Rouen Normandie

Éric Trudel, Bard College

Dominique Viart, Université Paris Nanterre

Comité d'honneur

Maarten van Buuren, Université d'Utrecht

Sjef Houppermans, Université de Leyde

Els Jongeneel, Université de Groningue

Ieme van der Poel, Université d'Amsterdam

Paul J. Smith, Université de Leyde

TABLE DES MATIÈRES

Dossier thématique : La science-fiction et l'enseignement du politique

Éditorial

COLIN PAHLISCH et GASPARD TURIN, Enseigner la science-fiction dans ses perspectives politiques	1
--	---

Études critiques

MARC ATALLAH, « La science-fiction est fondamentalement un art critique » : enseigner la littérature de science-fiction pour éduquer au contre	23
ESTELLE BLANQUET, <i>Le Vagabond de l'espace</i> de Robert Heinlein : un roman pour interroger le rapport des élèves à l'autorité ?	37
MOHAMED SAMI ALLOUN, Gnoséologie de la résistance dans le récit du posthumain. Politique et transhumanisation chez Mireille Gagné et Alain Damasio	50
CLÉO COLLOMB, « Ceux qui sont partis d'Omélas ». Littérature et science-fiction dans une formation en génie mécanique et productique	66
EMMANUELLE LESCOUET et AMÉLIE VALLIÈRES, Dystopie et séries <i>young adult</i> : former l'imaginaire politique des adolescent·e·s	82
JÉRÔME DAVID, Figurer l'anthropocène : J.H. Rosny aîné, 1911-1912	101
EVE SEGUIN et LAURENT-OLIVIER LORD, Bruno Latour's Second Theory of Cosmopolitics and the <i>Star Trek</i> Cosmogram	110

Table ronde

COLIN PAHLISCH et GASPARD TURIN, Table ronde : dangers et vertus de l'enseignement de la science-fiction	136
--	-----

Entretiens

FRÉDÉRIC GUIGNARD, « Mettre à distance les obscurités contemporaines, c'est ce que permet la science-fiction. » Entretien avec Anne Besson	151
COLIN PAHLISCH et GASPARD TURIN, « Ce roman m'a permis d'inventer concrètement une société nouvelle. » Entretien avec Antoinette Rychner	157

Comptes rendus

FRÉDÉRIC GUIGNARD, Anne Besson, <i>Les pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction</i>	167
SÉBASTIAN THILTGES, Günther Anders, <i>Dix thèses sur Tchernobyl</i>	171
MANET VAN MONTFRANS, Pierre Bergounioux, <i>Carnet de notes, 2016-2020</i>	177

Varia

CORENTIN LAHOUSTE et RENÉ AUDET, S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires	183
LEÏLA ENNAÏLI, Racommoder un monde à la dérive en mettant à jour les liens qui nous unissent dans <i>Jours d'exil</i> de Juliette Kahane	195

Enseigner la science-fiction dans ses perspectives politiques

COLIN PAHLISCH, Université de Lausanne

GASPARD TURIN, Université de Lausanne

Résumé

La littérature ne constitue pas un programme mais envisage des possibles. La science-fiction (SF), en tant que genre exploratoire, insiste spécifiquement sur ces possibles. L'une des manières par lesquelles elle les produit consiste à potentialiser la pensée politique. Par des actes de fiction, elle renouvelle notre compréhension de la politique et, dans une certaine mesure, y participe. En différenciant la politique (instituée, « politicienne ») et le politique (qui pense et transforme le vivre-ensemble, suivant le principe de l'égalité essentielle à la démocratie), on s'attachera au second pour montrer son rôle dans l'enseignement, en particulier de la SF. Le genre trouve sa spécificité dans le fait que les composantes démocratiques aristotéliennes – le nouage entre le lien à la communauté et le bien de la communauté – se rééquilibrent au profit de ce bien, comme projection hors de notre espace-temps. Enseigner ce genre revient à interroger ce nouage, mais aussi à l'expérimenter sur le terrain même de la classe. À l'aide de principes hérités des didactiques de la subjectivité littéraire, nous verrons comment envisager les multiples facettes de l'expression du politique dans l'enseignement de la SF, comment éviter les pièges de l'idéologie, comment enfin réinvestir l'espace symbolique de la classe : vide démocratique fécond, marge clandestine, lieu d'expérimentation, ouverture « prototopique ». On observera enfin l'outil narratologique comme spécialement adéquat pour traiter ces questions, étant donné sa place privilégiée pour observer les questionnements que la SF apporte à la temporalité, dans ses thèmes mais aussi dans les rythmes de lecture qu'elle suggère.

La spécificité de la SF en tant que genre de la fiction réside dans le fait qu'elle utilise ses personnages pour la représentation imaginaire d'une destinée collective, d'une fiction de communauté dans son ensemble.

Marc Angenot¹

La science-fiction, une « éducation civique » ?

Sans doute la littérature a-t-elle toujours eu à voir avec la « chose publique ». Tant du point de vue de nos vies individuelles que de la vie en commun : « nous avons longtemps compté sur la littérature pour nous éclairer² », rappelle, en bon héritier des Lumières, le poéticien Jonathan Culler. Si Platon préconisait d'expulser les poètes de la Cité parfaite, c'est précisément parce que leur art leur conférait le pouvoir de brouiller les pistes et de faire bouger les lignes, de rebattre, le temps d'un drame, les cartes du jeu social et des représentations politiques... Cependant, si la littérature est capable d'assumer « la fonction capitale de nous instruire sur la vie », son rôle « n'est pas tant de nous enseigner comment agir, mais de nous

-
1. Marc Angenot, *Les dehors de la littérature. Du roman à la science-fiction*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 243.
 2. Jonathan Culler, *Théorie littéraire*, trad. Anne Birien, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2016 [*Literary Theory. A Very Short Introduction*, 1997], p. 171.

aider à *découvrir nos propres dispositions évaluatives* et à prendre la mesure de la complexité de toute détermination éthique³ ». En d'autres termes, au regard de sa participation à la *res publica*, la littérature n'a pas de vocation programmatique. Mais son rôle est sensiblement plus radical. Son fonctionnement et ses effets visent à rendre compte des phénomènes qui président aux transformations de notre agir collectif et des règles qui le déterminent. Suivant l'optique de Culler, toute fiction littéraire nous suggère que le sol de nos certitudes est toujours friable, qu'au plan des collectivités comme des individus le déferlement des possibles risque à tout instant de déborder les faits⁴.

Parmi les multiples genres que compte la littérature, la science-fiction (dorénavant SF) est certainement celui qui a assumé, et assume toujours le plus explicitement, cette compétence exploratoire. Ceci, tant dans la théorisation de ses règles poétiques propres que dans la posture publique de ses autrices et auteurs. Pour autant, la conscientisation de ces possibles, auxquels notre agir social est en tout temps ouvert, peut-elle être enseignée ? Si oui, de quelles manières ? Et dès lors, quels rapports un tel enseignement entretient-il avec la notion de politique... ? Telles sont quelques-unes des perspectives sur lesquelles les contributions de notre numéro entendent se pencher, au prisme de ce registre littéraire encore trop peu représenté dans nos programmes scolaires qu'est la SF. En somme, si le grand roman réaliste du XIX^e siècle, dont Flaubert est l'un des hérauts, pouvait contribuer à l'éducation *sentimentale* de ses lecteur·rice·s, au XX^e et XXI^e siècles peut-on prêter à la SF une part de responsabilité dans leur éducation *civique* ?

Avant de laisser les contributions de ce volume ouvrir le débat, il apparaît nécessaire de poser quelques jalons historiques et poétiques pour guider notre analyse et élucider l'assertion posée plus haut selon laquelle la SF représente le genre exploratoire par excellence des possibles politiques, enfin de se doter d'outils qui nous donneraient les moyens de mettre en œuvre ces possibles.

Le creuset et son fond : les limites de la SF comme foyer d'expérimentations politiques

Parmi les premiers poéticiens à s'être attelés à une analyse de la SF, Darko Suvin est sans doute celui qui a contribué le plus significativement à la théorisation des rapports qui lient le genre à la réflexion politique. Dans son ouvrage fondateur *Pour une poétique de la science-fiction* paru en 1977, l'auteur croate préconise une lecture empirique des textes de SF. Il écrit : « Le point de départ de la science-fiction est donc une hypothèse fictive ("littéraire") développée avec une rigueur totalisatrice ("scientifique")⁵ ». Une telle conception de la fiction remplit une fonction essentiellement critique pour le poéticien, fonction que l'article de Marc

3. *Ibid.* (nous soulignons).

4. On sait qu'Aristote insiste dans sa *Poétique* sur le fait que le propre de l'art littéraire consiste à investiguer le possible, non le factuel (qui est le propre de l'histoire).

5. Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977 [*Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1979], p. 13.

Atallah dans le présent volume vient également mettre en perspective, et qui s'appuie sur un procédé cognitif que Suvin nomme, à la suite de Brecht, « distanciation ».

Cette manière de traiter la fiction comme si elle était un fait empirique amène à confronter un système normatif fixe – du type du monde clos de Ptolémée – avec une perspective qui implique *un nouvel ensemble de normes*. En théorie littéraire, cela s'appelle attitude ou technique de distanciation⁶.

Pour Suvin, cette distanciation s'apparente à « une reproduction qui permet, certes, de reconnaître l'objet reproduit, mais en même temps le rend insolite ». Ainsi, ajoute-t-il, « ce regard distancié est-il à la fois cognitif et créatif⁷ ». Le « regard distancié » que produisent les œuvres de science-fiction « n'implique donc pas seulement une réflexion de la réalité mais aussi une réflexion sur la réalité⁸ ». En opérant une défamiliarisation du regard, la distanciation fait miroiter aux lecteur·rice·s une version alternative de la réalité qui vient coexister comme en superposition avec celle dans laquelle nous vivons. Ce reflet de réel, dont un auteur comme Philip K. Dick a su tirer un potentiel littéraire incomparable, est susceptible ensuite d'inciter tout·e lecteur·rice à approfondir sa connaissance du monde, à questionner les normes qui le structurent. Ainsi, dans les termes de Suvin : « le miroir est un creuset⁹ ». Le choc des métaphores peut sembler outré – mais il est en fait étrangement prophétique. En effet, la théorie marxiste du reflet, quoique développée par la suite par Lukács puis par Goldmann, n'a pratiquement plus cours aujourd'hui. Mais l'idée d'un miroir concave, ou creusé, renouvelle l'image en la déformant et en l'enrichissant, peut-être jusqu'à rencontrer la notion développée par Ursula K. Le Guin d'une « fiction-panier¹⁰ », sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Dans ce creuset se sont également nichés depuis les années 1970 un petit nombre de critiques qui, à la suite de Fredric Jameson et dans une veine sans doute moins marxiste, ont vu dans la science-fiction un moyen de potentialiser l'imaginaire et la pensée politiques. En France, Yannick Rumpala est peut-être le principal représentant de cette tendance « potentialisatrice ». Pour Rumpala, « [les] œuvres de science-fiction construisent ainsi ce qu'on peut appeler des champs d'expériences », qui sont un moyen de « dérouler des questionnements » relatifs au changement social « en poussant potentiellement ces derniers au plus loin de leurs conséquences logiques »¹¹. Ils offrent ainsi

6. *Ibid.*, p. 14.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 17.

9. *Ibid.*, p. 13.

10. Ursula K. Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018 [« The Carrier Bag Theory of Fiction », 1986]

11. Yannick Rumpala, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, n° 40, 2010, p. 100.

des terrains et des procédés pour s'exprimer sur des mutations plus ou moins profondes, plus précisément sur les trajectoires que ces mutations pourraient suivre. Elle constitue une voie par laquelle le changement social se trouve réengagé dans une appréhension réflexive¹².

On trouvera un exemple de cet usage de la fiction au sein du présent volume, dans l'étude menée par Mohamed Sami Alloun, centrée sur l'idéologie « posthumaniste » et ses formes de résistance. Suivant cette tendance, l'effet de potentialisation que la littérature insuffle à la réflexion politique s'illustre par la capacité de la première à « problématiser » les enjeux de la seconde. « Problématiser » revient, pour le penseur politique (qui suit en cela le philosophe Michel Foucault), à « [faire] entrer quelque chose dans le jeu du vrai et du faux et le constitue[r] comme objet pour la pensée (que ce soit sous la forme de la réflexion morale, de la connaissance scientifique, de l'analyse politique, etc.)¹³ ». En somme il s'agit ici, comme pour Suvin, de considérer les textes de science-fiction comme des expériences de pensée, aptes à fournir des indices sur les conséquences potentielles de telle ou telle transformation d'ampleur touchant notre être-ensemble (transformations, comme le remarque Rumpala, qui ont d'abord trait à l'innovation scientifique et à ses applications). La recension de ces indices permet certes d'amorcer une évaluation de certains objets de la pensée politique, voire dans les cas les plus marquants de « refigurer » notre vision des normes sociales et de leurs effets. On voit mal, cependant, comment de telles hypothèses issues de la fiction prendraient explicitement corps à l'échelle d'une société au travers de décrets, de conventions ou de lois... Toute « potentialisatrice » qu'elle soit pour la pensée politique, la science-fiction n'en reste pas moins de la littérature, c'est-à-dire, pour reprendre les mots de Jean-Marie Schaeffer, une « feintise ludique partagée¹⁴ », dépendant de la suspension volontaire de notre incrédulité... Or, pour qu'une proposition politique emporte l'adhésion, elle ne peut laisser deviner sa feintise (elle peut être mensongère mais cela n'y change rien). Nous devons y croire sans efforts, pour ainsi dire involontairement.

C'est à un constat similaire que Jérôme David nous confronte, dans sa contribution à notre dossier, à propos d'un Rosny aîné prophète dès 1912 de notre moderne apocalypse climatique. « À quoi bon chanter des ruines ? », demande-t-il – et aux multiples possibilités de réponses désabusées, il faut encore et toujours mélanger humilité et orgueil : la SF invite avant tout à des actes... de fiction. Partir en quête de sa performativité politique équivaut à investiguer soit le renouvellement de ses dispositifs de fictionnalité¹⁵, soit le renouvellement de notre compréhension de la politique. C'est cette deuxième hypothèse que nous choisissons ici de poursuivre.

12. *Ibid.*, p. 99.

13. *Ibid.*, p. 103.

14. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

15. Cette perspective n'a à notre connaissance pas encore fait l'objet d'une recherche systématique, cependant on en trouve aujourd'hui des prémisses dans le domaine de la sociologie des sciences, voire par exemple certains articles réunis dans l'ouvrage remarquable dirigé par Marc Audétat : *Sciences et technologies émergentes : pourquoi tant de promesses ?*, Paris, Hermann, 2015.

Renouer avec *le* politique : la SF comme outil démocratique

À quel aspect de la question politique la SF, en qualité de création littéraire, peut-elle bien s'adresser ? Revenons un instant aux mots. « Politique » est un terme qui a pour objet la polis, soit la Cité. En suivant Aristote, la Cité est avant tout une « communauté englobant plusieurs communautés¹⁶ ». Or deux caractéristiques définissent une communauté pour le Stagirite : le type de *lien* qui unit ses membres (lien du sang pour les familles, lien du sol pour les villages, etc.) et le type de *bien* que vise cette communauté ; en d'autres termes, une connivence sociologique et une connivence axiologique¹⁷. En qualité de communauté de communautés, c'est-à-dire de communauté suprême, la Cité vise également le bien suprême, qui est d'abord la protection et la pérennisation de l'égalité des droits des communautés « inférieures¹⁸ » qui la constituent. La préservation de cette égalité entre des membres singuliers d'une grande communauté civique est ce qui correspond aujourd'hui à l'idéal de nos démocraties modernes, dont nombre de philosophes politiques importants en France, parmi lesquels Claude Lefort, Jean-Luc Nancy ou Jacques Rancière étudient les mutations¹⁹. Cette préservation de l'égalité des droits des citoyen·ne·s en démocratie est (supposément) assurée par les institutions gouvernementales qui assument l'autorité au sein de ce régime politique. Or, comme le souligne Lefort, la démocratie se caractérise au plan de la représentation du pouvoir par une vacance. Le paradoxe du pouvoir démocratique, puisque conçu comme égalitairement partagé par tous, est qu'il est nécessairement désincarné. Ainsi que le souligne Lefort : « le lieu du pouvoir devient un lieu vide [...]. Son exercice est soumis à la procédure d'une remise en jeu périodique [...]. Vide, inoccupable – tel qu'aucun individu ni aucun groupe ne peut lui être consubstantiel – le lieu du pouvoir s'avère infigurable²⁰. »

Infigurable en tant que lieu, le pouvoir en démocratie, pour être opératoire, ne peut qu'aménager les espaces où il s'exerce. Suivant Lefort, la légitimité du pouvoir est donc suspendue à la crédibilité et à l'inventivité des formes qu'il revêt pour apparaître. L'un des apports fondamentaux de Lefort à la pensée politique de la démocratie est la mise au jour du « jeu », constamment recommencé, qui en assure la validité aux yeux des citoyen·ne·s. La forme et les règles adoptées par ce jeu (dont le sens est aussi mécanique, d'intervalle), ne sont jamais fixes et définitives. Elles évoluent au gré des besoins de la société, de la transformation des enjeux collectifs et de la diversification des revendications citoyennes. Le jeu démocratique s'assimile toujours à un conflit, tant d'idées que d'actions, que les

16. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, trad. Richard Bodeüs, Paris, Flammarion, 2004, VIII, 1160a, 28.

17. Aristote, *La Politique*, trad. Jules Tricot, Paris, Vrin, 1995, I, 1252a, 1-7. Pour apprécier les subtilités de la question politique chez Aristote, on se reportera à l'article d'Edmond Lévy : « Cité et citoyen dans la *Politique* d'Aristote », *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n° 5, 1980, p. 223-248.

18. « Aussi, au lieu de chercher à défaire le tissu social pour s'ériger en communauté unique, la cité doit-elle s'efforcer de préserver les communautés inférieures, qui se recourent et s'entrecroisent en un réseau de relations réciproques et contribuent à la différenciation des citoyens » (Edmond Lévy, « Cité et citoyen dans la *Politique* d'Aristote », art. cit., p. 225).

19. On lira en particulier à ce sujet : Claude Lefort, *Essais sur le politique, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1986 ; Jean-Claude Nancy, *Vérité de la démocratie*, Paris, Galilée, 2008 ; Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, La fabrique, 1998 ; et surtout Jacques Rancière, *La Méésentente*, Paris, Galilée, 1995.

20. Claude Lefort, *Essais sur le politique*, op. cit., p. 27.

institutions ont pour tâche d'organiser et auquel elles prennent part. Il en découle la définition que Lefort donne de la démocratie, une « institutionnalisation du conflit²¹ ». Prolongeant dans une veine connexe la même réflexion, Jacques Rancière proposera, quant à lui, une distinction plus claire entre les moyens qui assurent la gestion concrète des espaces dévolus au jeu du pouvoir, ou la « cuisine gouvernementale », et les processus culturels qui garantissent la perdurance du principe d'égalité, la vie commune comme « bien ». Le premier est l'objet de « la » politique, le second « du » politique :

Parler du politique et non de la politique, c'est indiquer qu'on parle des principes de la loi du pouvoir et de la communauté, et non de la cuisine gouvernementale. [...] La politique a au moins le mérite de désigner une activité. Le politique, lui, se donne comme objet l'instance de la vie commune²².

Or pour Rancière, l'assurance qu'une vie véritablement commune est possible, une vie dans laquelle chacun-e serait l'égal-e de l'autre nonobstant son appartenance sociale ou géographique, nous est précisément offerte par la littérature. Plus particulièrement par l'expérience que nous faisons du langage au travers d'une fiction littéraire. Qu'un mot, un texte, puisse avoir son référent dans le réel et ressortir en même temps à une autre réalité (métaphorique) introduit un trouble, crée un effet « suspensif » dans notre conception de la parole et de ses usages. La littérature « introduit donc nécessairement un dissensus, un trouble dans l'expérience perceptive, dans le rapport du dicible au visible²³ ». Cette expérience suspensive inaugure une perception tierce du monde, perception dans laquelle la parole n'est plus assignée à une réalité propre. Elle nous fait entrapercevoir une existence dépourvue elle aussi de toute assignation, elle aussi « suspensive » : « j'appelle suspensive, en général, une existence qui n'a pas de place dans une répartition des propriétés et des corps. Aussi bien ne peut-elle se poser sans déranger le rapport entre l'ordre des propriétés et l'ordre des dénominations²⁴ ».

La production de cette existence suspensive constitue la source *du* politique, au sens où elle vient prouver, à travers une expérience que l'on fait soi-même, que « l'ordre des propriétés et l'ordre des dénominations » n'est pas figé, qu'un certain exercice du langage suffit à mettre en péril le système soi-disant sacré de distribution de la parole autorisée à participer à la vie commune. La lecture littéraire avec son cortège de personnages, de décors imaginaires et d'intrigues, coïncide avec l'immersion d'une hétéronomie entre deux « je » : le « je » social, effectif, assigné en un temps T et un lieu L, et ce « je » au potentiel profus, indéfini, suspendu... « égalité » est l'autre nom de cette hétéronomie.

Et c'est là ce qui noue la question de la littérature à celle de la démocratie : l'une et l'autre instaurent, en surimpression sur le compte des parties de la communauté et de la complétude des corps, consentant et convenant, l'existence d'êtres sans corps, d'êtres faits de mots qui ne coïncident avec aucun corps [...]. Au cœur de cette existence [suspensive] singulière il y a ce trait d'hétéronomie qui sépare tout soi de lui-même. Or ce trait de l'hétéronomie n'est rien d'autre que ce trait de l'égalité, ce trait qui

21. *Ibid.*

22. Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 13.

23. *Ibid.*, p. 191.

24. *Ibid.*, p. 190.

vient toujours traverser la communauté clandestinement, parce qu'elle n'a de place légitimée dans aucune distribution des corps en communauté, qu'elle ne peut qu'y mettre, toujours ponctuellement, toujours localement, des corps hors de leur place, hors de leur propre²⁵.

Ce « vide clandestin » que creuse la littérature et où se loge la possibilité de la vie commune véritable rappelle le lieu vide du pouvoir de la démocratie. Vide ? Pas tout à fait, puisque peuplé de ces existences suspensives que produit l'exercice de subjectivation de la lecture littéraire, exercice qui pour chaque lecteur·rice renouvelle constamment cette expérience singulière de l'égalité, où la démocratie puise sa force, et le politique, son désir.

C'est donc sur son versant esthétique et narratif plutôt que cognitif que la science-fiction, en tant que corpus d'œuvres littéraires et mondes de fiction, révèle son potentiel politique. Les mondes où elle nous transporte sont autant de façons d'expérimenter la possibilité d'un devenir-autre radical, condition paradoxale de l'expérience de l'égalité d'après Rancière. Elle permet de diversifier les modes d'expérience de son hétéronomie, qui confèrent à la démocratie sa légitimité. En suspendant, pour un temps, celui de la lecture ou de l'écriture, l'ordre des rôles sociaux assignés, les textes de SF permettent de renouveler la crédibilité du lien égalitaire qui soude les divers membres de notre communauté citoyenne. Mais surtout, le temps de « séparation entre soi et soi-même » fournit l'occasion d'évaluer le « bien » qui guide toute communauté civique, voire nous insuffle le courage de le réorienter, comme le montre, dans ce dossier, la contribution d'Emmanuelle Lescouet et Amélie Vallières. La question demeure encore de savoir comment enseigner cette évaluation et tirer le meilleur parti de l'expérience de l'hétéronomie.

L'enseignement comme politique

Parmi les effets du politique dont dispose la SF, il en est un, et non des moindres : son enseignement. Tout enseignement présente des caractéristiques potentiellement politiques, parce qu'il n'est jamais libre des présupposés éthiques qui le sous-tendent. Gérard Sensevy en fait la base de son argumentaire dans le chapitre 12 de son *Sens du savoir* : en s'appuyant sur la pensée de Hilary Putnam, il démontre notamment que la dichotomie entre les faits et les valeurs n'existe jamais complètement. Il s'agit plutôt d'une distinction, et donc d'une séparation faible (il existe par exemple des « faits de valeur »), si bien que les uns et les autres n'apparaissent finalement qu'« enchevêtrés²⁶ ». On remarquera, dans l'analyse des travaux de Latour fournie par Eve Seguin et Laurent-Olivier Lord pour ce dossier, un traitement similaire des faits et des valeurs, leur permettant de considérer l'existence de « faits désirés »... Un exemple particulièrement intéressant d'enchevêtrement possible, dont il serait édifiant de repérer les occurrences, aussi bien dans le cadre d'un enseignement littéraire qu'argumentatif ! Il découle de la proposition de Sensevy la nécessité pour l'enseignant·e de faire preuve d'honnêteté quant aux aspects a priori indiscutables de son enseignement, d'en repérer les

25. *Ibid.*, p. 194.

26. Gérard Sensevy, *Le sens du savoir*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2011, §4.

taches aveugles, ou « réifications²⁷ » selon un lexique emprunté à Lukács (nous parlerions de naturalisations), de manière à le rendre dialogique. « Le professeur doit faire apprendre ce qu'il s'est enseigné lui-même²⁸ ».

Les fondements éthiques de l'enseignement devraient bénéficier d'une explicitation métacognitive de la part de l'enseignant·e. Une telle explicitation ouvre à un enseignement présentant des caractéristiques politiques, au sens *du* politique, c'est-à-dire d'organisation pratique du pouvoir décisionnel dans le cadre de la communauté, quelle que soit la forme que prend cette communauté et dans le constant réexamen, voire la réinvention, de ce pouvoir.

Faire lire de la SF dans le cadre de programmes scolaires qui n'en prévoient pas l'étude spécifique implique sans doute que la transparence de l'enseignant·e sur son programme personnel l'amène à s'expliquer, voire à se justifier devant ses élèves sur ce choix. Mais surtout, faire lire de la SF rend logique (sinon inévitable) la reconnaissance, d'une part, des valeurs éthiques et des dispositifs politiques représentés dans la fiction, d'autre part des valeurs et des dispositifs propres au système dans lequel cet enseignement prend place, enfin de la confrontation qui en découle. Si, dans la perspective d'une réflexion sur la gouvernance, je donne à lire *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq, il est probable que les discussions et analyses qui en découleront privilégient le constat d'une (post-)humanité foncièrement individualiste, incapable de s'organiser socialement sur une base communautaire. Si je donne à lire *Les Dépossédés* d'Ursula K. Le Guin, il est probable que le constat sera de nature inverse : qu'il n'existe de conjectures d'organisation sociale que sur base communautaire. Dans les deux cas, une séquence complète d'un tel enseignement devrait inclure un travail réflexif, voire une enquête, portant sur les différences entre ces représentations et la contemporanéité du système politique dans lequel cet enseignement prend place, ainsi que la possibilité pour l'élève d'exprimer ses appréciations quant à ces différences. Ces exemples volontairement schématiques et caricaturaux (SF de droite vs. SF de gauche²⁹) conduisent à un constat également réducteur mais utile pour poser les bases de notre réflexion : la formation à la lecture, à l'interprétation et éventuellement à l'écriture de SF est intimement liée à la formation à la citoyenneté.

L'enseignement de la SF est donc doublement politique, au niveau des conséquences induites par le choix du genre lui-même ainsi qu'au niveau des contenus spécifiques à ce genre. Loin d'être anodin, loin de fournir, comme on pourrait l'imaginer, une séquence de lecture plus ou moins bénigne, sacrifiant à une nécessaire futilité récréative entre une lecture de Flaubert et une de Rousseau, l'enseignement de la SF présente un grand nombre d'enjeux didactiques, voire de traquenards argumentatifs (eugénisme, technocratie, réchauffement climatique, fondamentalisme religieux, suicide ou euthanasie sont autant de thèmes courants dans la SF) auxquels il est nécessaire de se préparer. En somme, le travail du politique

27. « Une habitude de pensée, une sorte de perspective figée dans l'habitude », *ibid.*, §116.

28. *Ibid.*, §60.

29. On aurait tort de croire que le genre serait naturellement progressiste, selon Aaron Santesso (« Fascisme et science-fiction », trad. Irène Langlet, *ResFuturæ* n° 13, 2019 [« Fascism and Science Fiction », 2014]).

entre le *lien* et le *bien* n'a pas lieu que dans la littérature. Il a lieu dans l'espace où se travaille la littérature, qui est l'espace de la classe.

Proposition didactique : pour une lecture subjective de la SF

Nous aurions pu commencer par là : l'origine de ce dossier réside dans un constat, de nature locale et qu'il faut bien qualifier de semi-intuitif. L'intérêt des enseignant·e·s pour la SF, dans les institutions scolaires post-obligatoires qui nous entourent (en Suisse romande) ne cesse de croître. À notre connaissance, on lit et on enseigne plus de SF aujourd'hui dans les classes de français qu'il y a dix ou quinze ans ; en particulier, semble-t-il, parce que le succès d'Alain Damasio (plusieurs centaines de milliers d'exemplaires vendus, de *La Horde du contrevent* aux *Furtifs*) se répercute sur les enseignant·e·s, qui verraient dans cet auteur de quoi satisfaire à la fois leur intérêt pour ce genre et la qualité de cette écriture³⁰.

Ce constat de l'intérêt du genre est corroboré par Laura Weiss et Anne Monnier³¹, même si les chercheuses observent aussi un décalage entre l'émulation du corps enseignant et des élèves. En effet, ces derniers disent consommer de la SF (lecture, séries, films) de manière non négligeable, puisque les trois quarts aiment le genre dans son ensemble et qu'un tiers en lit, mais très peu considèrent que la discipline du français devrait en proposer³². Une telle divergence s'explique probablement par le fait que l'image de la discipline « français » reste attachée à l'étude de textes plus classiques, que la lecture de SF reste cantonnée au domaine privé, mais peut-être aussi parce que la SF a, jusqu'à maintenant, surtout été exploitée par les didactiques des sciences³³.

Il existe peu de littérature critique portant sur la didactique de la SF pour les classes de langue et littérature. Notre approche, avant tout déterminée par des intuitions et des constats locaux, est donc assez subjective, et en tant que telle, prône une lecture subjective, au sens mobilisé par Séverine Tailhandier, c'est-à-dire « une appropriation complexe, personnelle d'un texte et qui par là même motive, questionne et nourrit la dynamique texte/lecteur·rice, favorisant ainsi l'élaboration d'une lecture littéraire³⁴ ». Une telle appropriation nous semble l'entrée didactique la plus logique à exploiter, à cause du manque relatif de repères et d'expériences s'agissant d'un tel enseignement, puisqu'on ne sait pas grand-chose

30. Les deux exemples suivants semblent appropriés pour rendre compte de cette tendance, parce qu'ils témoignent d'un intérêt dépassant les choix individuels des enseignant·e·s : au gymnase de Burier, *Aucun souvenir assez solide* figurait comme œuvre d'examen pour les élèves de Culture générale en 2017 ; à celui d'Yverdon, *La Horde du contrevent* est le livre commun des programmes de maturité en 2024.

31. Laura Weiss et Anne Catherine Monnier-Silva, « La science-fiction : pour quelles disciplines scolaires ? Une étude empirique de l'attitude des élèves envers la SF à l'école », dans Estelle Blanquet, Éric Picholle, Sandra Plantier et Véronique Thuin (dir.), *Espace et temps. La science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2018, p. 327.

32. *Ibid.*, p. 322.

33. On conseillera en particulier les travaux suivants : Irène Langlet, *La science-fiction. Lecture et poésie d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006 ; Estelle Blanquet, *Science et fiction à l'école : un outil transdisciplinaire pour l'investigation ?*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2011 ; Ugo Bellagamba et al. (dir.), *Imaginaires scientifiques & hard science fiction*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2012.

34. Séverine Tailhandier, « Les approches subjectives : quels enjeux pour les pratiques de classe, quelles didactisations ? », *Repères*, n° 64, 2021, §6.

de ce qu'il signifie, induit et produit en pratique. On peut, à tout le moins, dire que l'enseignement de la SF a lieu aujourd'hui, et qu'il n'est probablement pas accompagné par un appareillage institutionnel ou didactique *ad hoc*. Ce qui ne signifie évidemment pas qu'un tel appareillage soit absolument indispensable, mais pas non plus que les pratiques liées à l'enseignement de la SF peuvent se passer de modélisations et d'un travail de didactisation, sous prétexte qu'il s'agirait d'une littérature récréative ou que la culture des élèves rencontrerait celle de l'institution en charge de transmettre cette littérature.

On doit le seul exemple de modèle véritablement complet d'implémentation de la SF dans l'enseignement littéraire à Karl Canvat, qui lui a consacré un vade-mecum³⁵. Déjà ancien, ce document est néanmoins remarquable, en premier lieu par le caractère très fouillé et très complet des corpus qu'il présente, ainsi que des enjeux historique, générique, thématique et rhétorique – de tout l'appareil nécessaire en somme à l'abord raisonné, voire distancié, des textes. D'autre part, il consacre ses deuxième et troisième parties (une quarantaine de pages, la moitié du texte) à des « propositions didactiques » puis à une « exploitation didactique ». Mais cette modélisation n'est pas vraiment discutée dans ses stratégies. Elle semble aller de soi, fondée sur les catégories historiques, thématiques etc. exposées précédemment. Son aspect « clés en main » lui confère une focalisation sur l'enseignant-e, comme l'indique son titre. On ne sait ni comment, ni pourquoi un tel enseignement pourrait ou devrait se généraliser, s'institutionnaliser selon les spécificités du genre exploité.

Il nous revient donc d'envisager de nouvelles modélisations, en prenant le parti de proposer pour l'enseignement une lecture subjective des corpus de SF. En suivant la synthèse récente de Tailhandier, il nous apparaît capital de privilégier ce qu'elle nomme la composante « identificatoire » de cette lecture subjective, à savoir la « [mise] en lien [...] des éléments du champ de la fiction avec [l']espace vécu³⁶ » de l'élève, précisément parce que le genre tend à éloigner ces éléments de cet espace. Un tel « espace vécu » peut prendre des formes très diverses. Les stratégies à disposition pour l'exploiter nous semblent être en particulier celles que Tailhandier nomme « expérientielle », « empathique » et « expathique » :

La **stratégie expérientielle** consiste à privilégier le phénomène d'identification de l'élève au personnage, pour peu, concernant le genre SF, que cette identification participe d'une projection, en général vers le futur ou vers un ailleurs non déterminé. Dans *La Horde du contrevent* de Damasio, par exemple, le dispositif de collectivisation des personnages (la horde, ou le « pack ») pourra conduire les lecteur-ric-e-s à s'identifier à tel ou telle protagoniste, selon le rôle qu'il-elle assume, son âge, son sexe ou les valeurs qui lui sont associées.

La **stratégie empathique** permet de ressentir ce que ressent tel personnage, à un niveau quasiment corporel. Dans *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* de Philip K. Dick, adapté au cinéma par Ridley Scott (*Blade Runner*), la question empathique est fortement thématisée, au point que c'est la supposée absence d'empathie des androïdes qui détermine leur identité pour Deckard, chargé de les tuer. Exploiter cette stratégie de lecture

35. Karl Canvat, *La science-fiction. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Hatier, 1991.

36. Séverine Tailhandier, « Les approches subjectives », art. cit., §10.

s'avèrera essentiel à la compréhension d'un récit qui brouille constamment les frontières entre l'humain et le non-humain, et interroge leur vivre-ensemble malgré les catégorisations sociales établies.

La **stratégie expathique** est une sorte de mélange des deux précédentes : elle implique la projection dans la fiction des lecteur·rice·s sans en passer par une identification complète, mais plutôt en se demandant ce qu'on ferait soi-même, à la place de tel personnage. Elle est utile dans les nombreux cas de récits de SF dans lesquels des différences fondamentales apparaissent entre les protagonistes et les humains que nous sommes - par exemple dans *La main gauche de la nuit*, de Le Guin, où les habitants de Géthen n'ont pas de sexe attribué, ni biologiquement ni socialement, mais ont tout de même une sexualité et une vie affective importantes.

Ces stratégies identificatoires, dans le cas de la SF, laissent anticiper un double mouvement, selon lequel l'univers décrit peut sembler plus étranger aux lecteur·rice·s que pour d'autres univers littéraires et donc réduire cette tendance à l'identification, mais aussi selon lequel la temporalité du futur permettra plus facilement une projection. Dans la contribution de Cléo Collomb à ce numéro, ces différentes stratégies apparaissent en filigrane, entre ce que les élèves peuvent s'imaginer faire lorsqu'il s'agit de quitter Omelas ou d'y rester, les motivations de ceux qui partent ou qui restent dans la fiction, ce que vit l'enfant enfermé, etc.

On renverra au reste de l'article de Tailhandier pour une cartographie plus complète des expériences subjectives à faire valoir. Reste un problème qui pourrait sembler important pour la SF (mais qui est en fait souvent vécu lors de la lecture de textes littéraires en général), lié à un « vécu » des lecteur·rice·s qui semble difficile à transposer dans la fiction. Cette absence d'expérience vécue *stricto sensu* trouve un écho manifeste dans la thématisation du politique propre à la SF, dans la mesure où les espaces communs dont le politique se préoccupe n'ont pas le même sens dans le quotidien des jeunes et celui des adultes. Nous faisons pourtant le pari que c'est précisément la lecture de SF dans le cadre de la classe qui permet de transposer l'expérience d'un tel espace, non par ce qu'elle rappelle, mais par ce qu'elle invente.

Sujet lecteur et sujet didactique (le problème de l'idéologie)

Avant d'y venir, il nous faut encore sacrifier à une précision théorique, à propos de l'approche subjective retenue. On aura reconnu, dans les fondements de cette approche, la notion, toujours très populaire en didactique de la littérature, de « sujet lecteur », développée par Gérard Langlade et Annie Rouxel, Brigitte Louichon ou encore Jean-Louis Dufays³⁷. Cette notion a été discutée par Bertrand Daunay, qui souhaite modérer l'application que l'on pourrait en faire. Pour lui, il existe un danger de l'usage trop enthousiaste de la subjectivité dans

37. Gérard Langlade et Annie Rouxel (dir.), *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004 ; Brigitte Louichon, « Dix ans de "Sujet Lecteur" », dans A. Petitjean (dir.), *Didactique du français et de la littérature*, Metz, Crem/Université de Lorraine, 2016, p. 403-422 ; Jean-Louis Dufays, « Sujet lecteur et lecture littéraire : quelles modélisations pour quels enjeux ? », *Recherches & Travaux*, n° 83, 2013, p. 77-88.

les disciplines littéraires à l'école : « le risque est grand qu'il [l'appel à la prise en compte de la subjectivité dans l'enseignement littéraire] relève essentiellement d'une posture idéologique vis-à-vis du texte littéraire³⁸ ». La posture idéologique dont parle Daunay est assez spécifique : on pourrait la qualifier d'idéologie *du littéraire*, incarnée par des représentant·e·s d'une critique volontiers essentialiste, pour qui une telle essence du littéraire n'est à peu près transmissible que par « imprégnation³⁹ ». Cette conception d'une littérature comme exception ne peut, on s'en doute, que reconduire les effets de distinction et d'inégalités dont la sociologie s'est fait l'écho depuis des décennies.

Les dangers de l'idéologie ne se présentent donc pas uniquement dans les contenus littéraires enseignés, mais aussi en amont, dans la notion même de littérature, véhiculée tacitement par les choix des corpus qui en nourrissent la discipline. Pourtant, comme on l'a vu chez Sensevy, ces dangers sont propres à toute situation d'enseignement, dans la mesure où l'on ne peut éviter que les faits et les opinions soient imbriqués, les uns générant les autres. Et ces dangers résident essentiellement dans l'absence d'efforts métacognitifs d'un enseignement qui refuserait de les rendre explicites. L'une des facettes de ce refus, ou de cette paresse, consisterait à croire en un équilibre automatique entre la culture SF des élèves et celle dans laquelle s'inscrit l'institution et/ou l'enseignant·e. En somme, ce n'est pas parce qu'on exploite les avantages d'une lecture subjective qu'il est permis de croire que toutes les personnes impliquées dans le dispositif d'enseignement partagent la même culture de la SF, comme du littéraire.

Pour contrer ce problème, Daunay prône un déplacement conceptuel, du sujet lecteur au « sujet didactique », qu'il définit, en citant Yves Reuter, comme « l'élève en tant qu'il s'inscrit dans le système didactique, c'est-à-dire dans une relation explicite, formelle, institutionnelle, à des savoirs disciplinairement médiés par le maître⁴⁰ ». Il nous semble que l'apport de la SF dans cette situation est déterminant, à double titre idéologique. D'une part en ce que ces corpus ont encore de marginal dans les programmes littéraires – et l'on voit alors que cette marginalité est un avantage à exploiter, qui permet de renouveler les conceptions souvent étroites qu'ont les élèves de « la littérature » –; d'autre part dans le cadre des structures idéologiques fictionnelles que ces corpus déploient. L'une comme l'autre de ces spécificités de la SF permettent d'induire la métacognition, facilitée par une double extériorisation, hors du littéraire traditionnel et dans la fiction d'un ailleurs superlatif.

Si l'on se penche sur le second type d'idéologie, celui qui s'inscrit comme un contenu dans les fictions SF enseignées, on réalise assez vite que le problème réside là aussi dans une sorte de naturalisation, ou d'essentialisation, des phénomènes. Dans la partie historique de son *Vademecum*, Canvat indique, au passage, que « la fin des années 70 est marquée par la création de la collection de science-fiction politique "Ici et maintenant" chez Kesselring par

38. Bertrand Daunay, « Le sujet lecteur : une question pour la didactique du français », *Le français aujourd'hui*, n° 157, 2007, §1.

39. *Ibid.*, §41-44.

40. *Ibid.*, §2.

Bernard Blanc. Sous sa houlette, une partie de la science-fiction française se politise⁴¹. » On n'en saura pas plus. Il semble aller de soi que le genre présente une tendance naturelle au progressisme. C'est aussi ce que constate et dénonce Aaron Santesso, qui décrit la rémanence de structures fascistes (tropes, intrigues, motifs trouvant leurs racines principalement dans les *pulps* d'avant-guerre) dans les productions SF ultérieures, jusque chez des auteur·e·s estampillé·e·s progressistes. Leaders-nés, surhommes nietzschéens, sous-races à exterminer, apologues de la militarisation : autant de structures narratives ou de motifs transmis, souvent par inadvertance, à travers le genre. Il est d'ailleurs étonnant que Santesso n'aille pas jusqu'à reconnaître ces structures dans les fictions de super-héros, qui se taillent de nos jours la part du lion dans les productions audio-visuelles de la SF grand public – et, incidemment, occupent certainement une place centrale dans la culture SF des jeunes.

Estelle Blanquet, dans le présent dossier, propose de réfléchir à l'œuvre de Robert Heinlein – un auteur avec qui, justement, Santesso n'est pas tendre – dans ses fondements pédagogiques et en particulier sur un plan argumentatif, en interrogeant la valeur de l'argument d'autorité. Insister sur un tel regard critique permettrait de comprendre les soubassements argumentatifs des productions de Heinlein, aussi bien dans les valeurs explicites qu'il prône que dans les composantes non-interrogées de ses fictions : « La vraie question n'est [...] pas de savoir si toute la SF est progressiste ou si elle est fasciste. La question est de savoir si même cette SF, plus ambitieuse, d'esprit libéral et approuvée par la critique, porte en quelque sorte les traces de son héritage fasciste⁴² ». Repérer ces traces, dans le cas qui nous occupe, revient à faire fonctionner le terrain – le préparer, le travailler, l'oxygéner – on filera autant que nécessaire la métaphore agricole, d'usage commun dans l'enseignement... mais sans attendre le temps des semailles et des moissons, en considérant le politique de la SF dans l'ici-maintenant de ce terrain, c'est-à-dire comme un espace commun. C'est par la prise en compte du sujet didactique, inscrit dans une perspective de co-construction de cet espace commun, que l'on peut sans doute éviter les pièges idéologiques dont il a été question.

En somme, ce sur quoi il faut porter l'attention est la différence entre l'essentialisation de la SF et ses usages. Ce sont ces derniers qui importent ; seul le travail sur les usages, au cours même de leur apparition, permet de ne pas tomber dans les évidences fallacieuses que le genre SF peut induire. En d'autres termes, construire l'espace commun plutôt que considérer son existence comme une évidence où s'inscrire. L'idée est, encore et toujours, d'exploiter la lecture subjective de la SF de manière à reposer la question du nouage propre au genre : le lien communautaire n'est pas donné d'emblée, il est toujours retravaillé par le but communautaire.

La SF comme réinvention démocratique (la classe comme un bateau pirate)

Si, comme on l'a vu, le lieu du pouvoir démocratique est un lieu vide, alors ce lieu fonctionne potentiellement comme une marge. Il apparaît ainsi possible de faire coïncider le terrain sco-

41. Carl Canvat, *La science-fiction, op. cit.*, p. 20.

42. Aaron Santesso, « Fascisme et science-fiction », art. cit., §32.

laire de l'enseignement de la SF avec une marge, de chercher à maintenir l'idée de marge ; par rapport aux programmes ordinaires notamment, si ceux-ci ne prennent pas en compte la SF – mais aussi, plus généralement, en tenant compte de l'histoire d'un genre marqué par la marginalité de son lectorat.

Historiquement en effet, la SF est tenue dès son émergence au XIX^e siècle pour une littérature facile, un divertissement pour adolescents. Le genre, dès son origine, a été exclu du canon littéraire et affublé d'un statut institutionnel bas, voire honteux. Comme le note Marc Angenot, « cette exclusion statutaire est généralement posée au XIX^e siècle en termes de public-cible⁴³ ». C'est parce qu'elles font essentiellement la joie de lecteur·rice·s profanes, issus des milieux populaires, que les œuvres de SF ont été largement déconsidérées et longtemps boudées par les institutions savantes. La SF est une littérature démocratique au sens où, historiquement, on lui reconnaît le fait de plaire d'abord au demos, au peuple, aux « sans-parts ».

On peut dès lors proposer un lien entre le travail démocratique associé au dit lectorat et le rattachement historique établi par David Graeber entre les expériences démocratiques et les communautés marginales. S'il est permis d'opérer ici un grand écart entre Aristote et Graeber, on dira que les siècles qui les séparent semblent donner raison au second – non pas au détriment d'Aristote, mais à celui de toutes les élites modernes qui s'en sont réclamé. Entre l'invention de la démocratie et ses incarnations successives, on constate, si l'on suit la réflexion de Graeber, que l'intention démocratique n'aura débouché, au niveau des États-nations européens, qu'à la construction de républiques, c'est-à-dire d'un système identifié avant tout au monopole de la violence par l'État⁴⁴. Et certainement pas à une égalité de ses citoyen·ne·s, ou à l'observance par les élu·e·s d'un exercice du pouvoir ajusté sur les besoins de leurs électeur·rice·s. Dans cette perspective, précise-t-il, la démocratie ne disparaît pas ; simplement, elle n'est pas là où on l'observe d'ordinaire (c'est-à-dire au centre des préoccupations de l'élite intellectuelle des XVIII^e et XIX^e siècles), mais dans les interstices du pouvoir (c'est-à-dire dans la « vacance » dont parle Lefort en soulevant le même paradoxe, voir *supra*). « Si l'on a pu assister ces dernières années [...] à un regain d'intérêt pour les pratiques et les procédures démocratiques, cela s'est opéré presque entièrement hors des cadres étatiques. L'avenir de la démocratie se joue précisément dans ces espaces⁴⁵. »

Les deux types d'idéologie observés plus haut se retrouvent dans cette réflexion sur la marginalité : d'une part le choix d'un corpus de SF peut permettre de remettre en question la valeur littéraire indiscutée des classiques, pour autant que ce corpus ne soit pas simplement traité comme ayant une valeur littéraire en soi (ce qui signifie sans doute revaloriser l'ancien regard « paralittéraire », ou du moins prendre avantage de la rémanence chez les élèves de la croyance selon laquelle le genre ne serait pas assez sérieux pour faire l'objet d'un enseig-

43. Marc Angenot, *Les Dehors de la littérature, du roman populaire à la science-fiction*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 243.

44. « Les États, en raison de leur nature même, ne peuvent pas être véritablement démocratisés. Ils ne sont rien d'autre qu'un moyen de réguler la violence » (David Graeber, *La démocratie aux marges*, trad. Philippe Chanial, Flammarion, coll. « Champs essais », 2018 [2015], p. 111).

45. *Ibid.*, p. 24.

nement) ; d'autre part on peut suivre Graeber en faisant de la séquence d'enseignement de la SF le lieu et/ou le moment d'une expérience démocratique.

L'un des thèmes les plus frappants exploités par Graeber au fil de ses livres est celui du bateau pirate du XVIII^e siècle, espace politiquement marginal s'il en fut, au sein duquel le nombre conséquent de nationalités, de langues, de cultures ou de confessions religieuses obligeait à des prises de décision impliquant la voix de chacun-e⁴⁶. Il est tentant (quoique romantique) d'imaginer l'espace de la classe comme un bateau pirate, où se réinventent clandestinement les conditions de la démocratie⁴⁷. Serait-ce faire preuve de trop d'imagination ? Voire... car dans la mesure où la classe est une communauté⁴⁸, et si cette communauté présente des occasions de saisie du politique, elle a tout à voir avec un imaginaire producteur d'expériences politiques. On rejoint ici les « communautés imaginées » dont Benedict Anderson s'est fait le héraut⁴⁹. Certes, Anderson se focalise sur l'émergence du nationalisme comme résultant d'un imaginaire collectif dans les États-nations. Mais justement, un tel imaginaire national est par définition central, et même centralisant, dans la mesure où le nationalisme est l'invention d'un ultra-centre autojustificatif. On peut dès lors, par extrapolation logique, considérer qu'en dehors de cet imaginaire central existe un potentiel d'émergence de communautés capables d'imaginer d'autres modes de gouvernance que celui qu'impose l'État central, modes alternatifs, non pas uniquement décentrés mais dynamiquement décentralisants, puisque fondés sur l'imaginaire et les littératures associées. Deux dynamiques opposées seraient alors à l'œuvre, qui (suivant l'éthique que nous nous donnons) consisteraient en un cercle vicieux, du côté du nationalisme, et en un cercle vertueux du côté de la démocratie.

Outils, 1 : prototypie

Une fois ce tour d'horizon achevé des possibilités politiques ouvertes par l'enseignement de la SF, reste à tenter de déterminer plus précisément les outils que nous avons à disposition pour mettre en place les conditions d'un tel laboratoire démocratique. Le premier que nous souhaitons proposer est de nature générique. La prototypie se veut en effet un genre littéraire, qui ferait sa place quelque part entre utopie et dystopie – un genre, donc, où se maintient l'idée topique, d'un lieu ou d'un espace particulier. Il s'agit dès lors de faire émerger sa dimension utilitaire en se saisissant de l'espace-temps du travail scolaire sur le texte SF (la

46. *Ibid.*, p. 79-81 ; du même, voir aussi *Les pirates des Lumières ou la véritable histoire de Libertalia*, trad. Philippe Mortimer, Montreuil, Libertalia, 2019 [*Pirate Enlightenment, or the Real Libertalia*, 2023].

47. Sur le piratage considéré comme la stratégie de subversion la plus adaptée au nouvel ordre mondial, voir Hakim Bey, *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, trad. Christine Tréguier, Paris, L'Éclat, 1997 [*T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone. Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, 1991].

48. En particulier la classe de littérature, fameusement considérée par Stanley Fish comme la première des « communautés interprétatives » (*Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 [*Is There a Text in this Class ? The Authority of Interpretive Communities*, 1980]).

49. Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996 [*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983].

séquence, si l'on veut), et de la considérer comme partie intégrante de l'objet littéraire étudié. Cet espace-temps est lui aussi littérature, parce qu'il se veut recreation, réagencement, réagentivité des possibles ouverts par les propositions de la SF.

Mais qu'est-ce que la prototopie, plus exactement ? Le problème commun des genres dystopique et utopique est qu'ils présentent, dans leurs réceptions, la même tendance à la polarisation⁵⁰, recoupant les caractéristiques générales de la SF que nous avons proposées plus haut. Il s'agit, d'une part, de la tentation de penser comme pure fiction des univers par excellence clos sur eux-mêmes (que cette clôture soit entretenue par la fatalité du pessimisme ou par la fortune de l'optimisme). De tels univers s'avèrent dès lors incapables de fournir une correspondance symbolique transposable dans le réel. D'autre part, il existe une tentation contraire selon laquelle ces univers seraient simplement programmatiques, avec en ligne de mire la catastrophe inévitable de la dystopie ou le totalitarisme de l'idéal utopique⁵¹. Face à ce dilemme démoralisant, le concept de prototopie (ou protopie chez certains auteurs anglo-saxons) peut s'avérer commode.

A Protopian society [...] is one where people are free from such gridlocks and can thus work actively to improve life. It's a more carefully stated form of a dream of societal transformation: It doesn't say that 'everything will be good for everyone'; it focuses not on the state-of-things-at-a-given-moment, but on the possibility—the shared capacity – to move in mutually desirable directions. Simply stated, one could say that a Protopian society is one that has the capacity to become incrementally better as a result of the freedom of its members⁵².

Yannick Rumpala fait également intervenir la notion de prototopie, la considérant comme un « espace cognitif » inspiré de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Le philosophe politique prend acte du fait que l'imaginaire science-fictionnel apparaît souvent polarisé entre visions dystopiques et visions utopiques du futur. Mais, avance-t-il,

rien n'oblige à rester dans cette répartition plutôt binaire et pas forcément productive. Comment ne pas y rester enfermé ? En forgeant peut-être, à côté de la fonction utopique ou de l'orientation dystopique un autre néologisme, et en parlant d'une fonction prototopique (dans le sens de l'ouverture d'un espace cognitif)⁵³.

50. Cette similitude n'est sans doute pas étrangère au choix d'Anne Besson de remplacer occasionnellement le terme de dystopie par celui d'« utopie anti-contemporaine », permettant de reconsidérer les rapports entre ces deux genres (*Les pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 69).

51. Voir à ce propos Paul Ricœur, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », dans *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 417-431. On notera au passage que l'idée de prototopie permet d'envisager une récusation de la polarité ricœurienne entre ce qu'il nomme idéologie et utopie.

52. Hanzi Freinacht, « What's The Difference between Utopia, Eutopia and Protopia ? », *Metamoderna*, 6 février 2022, §8.

53. Yannick Rumpala, *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018, p. 157-158.

À Deleuze et Guattari, Rumpala emprunte surtout au second la notion de « ligne de fuite » qui lui sert à dépasser les dualités et à insister sur les possibles, les « devenirs » de l'expérimentation⁵⁴. Mais on peut aussi, en évoquant le premier, associer à la prototopie la notion deleuzienne de « vacuole » : « le problème n'est plus de faire que les gens s'expriment, mais de leur ménager des vacuoles de solitude et de silence à partir desquelles ils auraient enfin quelque chose à dire⁵⁵ ». Dans ses fondements théoriques, l'idée de prototopie peut être considérée comme un garde-fou aux dérives, en particulier totalitaires des politiques radicales (dont la radicalité est souvent inspirée d'un état du monde radicalement problématique). Mais elle peut également figurer cette double qualification spatiale.

L'enseignement de la SF peut occuper un espace prototopique, de deux manières. Premièrement, par un principe de clôture momentanée et bienveillante de la classe. C'est la « vacuole » : le fait de ménager un espace où penser, un *safe space*, de quoi respirer, de quoi prendre son élan, de quoi se défaire des impératifs de tension, de flux tendu des programmes et des contraintes économiques et sociétales qui les déterminent. C'est justifier un « temps perdu » de la classe, un temps passé par exemple à lire, à voix haute ou basse, de la littérature. On reconnaît dans ce concept la « suspension » de Rancière, cité plus haut. Deuxièmement, par le principe selon lequel ce qui se passe en classe dépasse l'espace-temps de la classe et peut, ou doit, se configurer en une « ligne de fuite », une expérimentation qui par définition ne peut pas se conformer à l'équation ordinaire des formations pédagogiques (Savoir > Transposition didactique de ce savoir > Vérification par évaluation).

Outils, 2 : narratologie et temporalité

Le second outil que nous pouvons proposer est un outil implémenté dans les classes depuis longtemps. La narratologie, toujours enseignée à l'école⁵⁶, part aujourd'hui encore d'étiquettes genettiennes qui ne sont pas toujours très bien assimilées et surtout peu questionnées⁵⁷, où se taillent la part du lion des concepts englobants, tels que le schéma actantiel, ou le schéma narratif. Ces outils tendent à réduire le texte de fiction à la formule aristotélicienne fondamentale : un début, un milieu, une fin. Avec les nouveaux concepts de la narratologie post-classique, notamment amenés par Raphaël Baroni, on se met à penser en parallèle la temporalité inscrite dans la fiction et la temporalité nécessaire à l'appréhension et l'analyse de la fiction (sa production, sa réception)⁵⁸. Interroger la valeur de l'intrigue, par exemple, en

54. Suivre une ligne de fuite pourrait consister à « capter le "virus micropolitique" à l'œuvre dans telle machine disciplinaire, dans tel autre système de surveillance et à fuir par des chemins de traverse, par des voies détournées, vers des terres inexplorées qui se trouvent pourtant tout près, juste à côté de nous mais que notre aveuglement ne nous permettrait pas jusque-là de discerner. » (Félix Guattari, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2011, p. 9-10).

55. Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, p. 177.

56. Voir par exemple Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP), *Plan d'études romand*, www.snes.edu, 2008, p. 97.

57. Raphaël Baroni, « Pour des concepts narratologiques intelligibles et utiles pour l'enseignement : schéma quinaire et focalisation en débat », *Transpositio*, n° 2, *La circulation des savoirs : entre recherches et pratiques enseignantes*, 2020.

58. On consultera à ce propos les travaux en cours du projet FNS DiNarr : wp.unil.ch/dinarr.

ne considérant pas seulement sa structure fondamentale mais aussi en s'arrêtant sur les effets de suspense ou de curiosité, c'est ouvrir la temporalité rigide du récit à une temporalité élastique, qui prend en compte la respiration de la lecture. Une lecture qui s'arrête, qui se fait « en levant la tête⁵⁹ », qui ne se cantonne pas à sa consommation, qui se permet des pauses. Que puis-je ressentir, en tant que lecteur-riche, devant une information délivrée de telle manière qu'elle sollicite mon intelligence en me poussant à me demander ce qui va arriver, ce qui pourrait arriver, plutôt qu'en me forçant à continuer à lire pour savoir le fin mot de l'histoire ? Christophe Ronveaux et Marc Atallah, dans un article encore inédit, font le même constat, observant que le genre SF se prêterait particulièrement à un travail narratologique privilégiant les effets de retard :

L'idée est de redonner au récit son importance en recentrant le travail en classe sur les effets de lecture de l'intrigue. Il s'agit d'apprendre graduellement aux élèves à retarder la résolution d'un nœud narratif par exemple par la formulation de scénarios possibles. Le commentaire sur le texte devient un jeu intrigant qui consiste à tendre l'arc narratif⁶⁰.

Adapter cette alternative de lecture à la SF, cela signifie aussi considérer le genre moins comme « mythologique » que comme « réaliste », selon les termes d'Ursula Le Guin⁶¹. Celle-ci considère l'aspect mythologique de la SF comme synonyme d'une structure narrative typiquement masculine, fondée sur un arc narratif immuable et monolithique. Elle prône un autre type de récit, plus « féminin », qu'elle fonde sur la métaphore du panier, du réceptacle ou de la matrice, dont l'intérêt nous semble surtout s'apparenter à une économie spécifique de l'attention de lecture. Une attention à la façon dont les récits pourraient se développer si l'on réduisait l'importance de leurs héros, les bruyants récits de quête ou de guerre ; un patchwork de situations quasiment documentaires, qui parlent des gens, de leurs façons de vivre. Au-delà de cette conceptualisation particulière, on peut lire chez Le Guin la déconstruction d'un regard déterministe et téléologique sur la SF, où passé et futur se répondraient dans leurs structures immuables, au profit d'un présent ouvert, attentif à ses propres potentialités toujours renouvelées et renouvelables⁶².

Car, comme la SF interroge le temps, elle nous pousse à nous demander si le temps inscrit dans la fiction est autre (s'il est futur, typiquement) ou s'il est le nôtre, et donc nous met en face de la problématique consistant à penser notre monde selon ce qu'il peut devenir, aurait pu être, devrait être etc. plutôt que ce qu'il est⁶³. Là aussi, l'intérêt d'une approche

59. Roland Barthes, « Écrire sa lecture », *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 34.

60. Marc Atallah et Christophe Ronveaux, « Catastrophes et utopies, métaphores et science-fiction. Pour un enseignement au développement durable avec la fiction », p. 4, à paraître dans la revue *ForumLecture*.

61. Ursula K. Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier », art. cit., §25.

62. On retrouve chez Anne Besson un propos très similaire : « Dès lors que l'auteur ou les producteurs donnent une fin à une œuvre, par exemple, on assiste à une divergence entre ceux qui essaient d'interpréter cette fin et de travailler à l'intérieur de l'œuvre close ; et une proportion de personnes qui s'oppose fermement à la fin choisie et affirment une ouverture continuée par eux-mêmes. » (Pablo Maillé, « Les fans contestent de plus en plus l'autorité des auteurs sur leurs œuvres », *Usbek & Rica*, 21 mars 2021).

63. À ce propos, voir Irène Langlet, *Le temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presse Universitaire de Limoges, 2020.

narratologique fondée sur un rapport découplé au temps nous semble intéressante : non pas seulement le temps « représenté » dans la simple succession des événements du récit, mais également celui « de la communication⁶⁴ », c'est-à-dire le temps de la lecture scolaire, celui de la production scolaire que cette lecture induit. Pour le dire dans les termes de Sensevy, « la culture est représentée dans les œuvres, les œuvres elles-mêmes font l'objet de l'étude, mais l'étude ne s'arrête pas aux œuvres, elle consiste à les reprendre, à les retravailler, à reposer et traiter différemment les questions qui les ont produites⁶⁵. »

S'agissant d'un genre en voie de popularisation à l'école mais encore très peu inscrit dans ses programmes officiels, une telle réflexion sur le temps que l'on consacre à faire lire de la SF (plutôt qu'autre chose) est inévitable, et bouscule la rigidité fréquente de tels programmes. Mais la remise en question des temporalités ordinaires de l'apprentissage, fondées sur un système global qui prône une efficacité calquée sur la rationalisation et sur les rythmes de l'économie de marché, est également capitale, et participe d'une politique de l'enseignement encore plus engageante. Plus personne n'ignore aujourd'hui, à la suite des travaux de Paul Virilio, Marc Augé ou Hartmut Rosa entre autres, que la temporalité ordinaire de notre contemporain est celle d'une accélération, plus particulièrement, en ce qui concerne notre propos, ce que Rosa nomme « accélération sociale », « l'augmentation du rythme de vie par l'augmentation du nombre d'épisodes d'action et/ou de vécu par unité de temps⁶⁶ ».

Quelques exemples pour finir. L'un des « narrats » d'Antoine Volodine dans *Des anges mineurs* met en scène l'expédition d'un petit groupe d'hommes, menés par un capitaine au nom cocasse de Baltasar Bravo, en direction d'un hypothétique « passage vers les Dawkes » qui rappelle les riches heures de l'exploration maritime du monde entre les XVI^e et XVIII^e siècles. Ce court récit ne ménage aucun des clichés de la littérature d'aventure, de Stevenson ou London à Blas de Roblès (blizzard déchaîné, scorbut, mousse mangé par l'équipage etc.), et c'est une expédition à demi-morte qui parvient finalement au terme de son voyage. Mais ce terme s'avère être le jardin de deux voisins, à quelques rues du point de départ. « Baltasar Bravo et Izmaïl Dawkes restèrent cinq minutes l'un en face de l'autre, chacun ayant répondu au geste amical de l'autre, puis, comme ils n'avaient rien à se dire, ils se séparèrent⁶⁷ ». L'ironie du parcours remplace entièrement l'issue de l'épopée. On retrouve ce schéma dans de nombreuses fictions post-apocalyptiques : Antoinette Rychner, Julie Guinand, Octavia Butler et Cormac McCarthy entre autres : autant d'auteur·rice·s chez qui se pose la question de la mobilité d'humains désormais rendus à la vie nomade, mobilité à la fois nécessaire et nécessairement réduite⁶⁸. Que leurs parcours soient rendus impraticables par les fuites radio-

64. Meir Sternberg, « Telling in time (II) : Chronology, Teleology, Narrativity », *Poetics Today*, vol. 13, n° 3, 1992, p. 529.

65. Gérard Sensevy, *Le sens du savoir*, op. cit., §75.

66. Hartmut Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010 [*Beschleunigung. Die Veränderung der Zeistrukturen in der Moderne*, 2005], p. 87.

67. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1999., p. 20.

68. Antoinette Rychner, *Après le monde*, Paris, Buchet-Chastel, 2020 ; Julie Guinand, *Survivante*, Genève, D'Autre part, 2019 ; Octavia E. Butler, *La parabole du semeur*, trad. Philippe Rouard, Vauvert, Au diable vauvert, 2020 [*Parable of the Sower*, 1993] ; Cormac Mc Carthy, *La route*, trad. François Hirsch, Paris, Seuil, 2009 [*The Road*, 2006].

actives d'une centrale nucléaire à contourner (Rychner), ou par l'hostilité de bandes armées (Butler), qu'il faille par précaution quitter la route sur laquelle on s'achemine (McCarthy), ou encore que l'on n'ose pas sortir de son abri (Guinand), on constate que la difficulté des protagonistes d'arpenter l'espace se traduit toujours par une modification nécessaire des attentes, et donc du temps, de la lecture. Comme, pour ces protagonistes, « arriver » est devenu un paramètre incontrôlable (arriver où, quand, comment, dans quel état ? etc.), c'est ailleurs que dans la finalité de ces fictions que se déplace l'intérêt de la lecture. Comme le signale l'une des participantes à la table ronde de ce dossier, « lorsqu' il n'y a plus de pont, plus de route, cela métaphorise tout ce qui nous occupe et nous fait dériver d'une action à l'autre. Donc on s'arrête, et on retrouve le temps d'avant⁶⁹ ». Faire l'expérience d'une perception altérée de la temporalité permet d'adopter à notre tour une temporalité altérée et féconde du traitement littéraire du corpus SF.

Conclusion : politique de l'espace de la classe

Si, comme l'entend le philosophe Jean-Marie Schaeffer, la fiction est un certain mode de perception du réel, un « genre de la réalité⁷⁰ », pourquoi s'intéresser en classe à ces textes qui nous transportent dans un futur chimérique ? C'est que, comme le précise le philosophe, l'intérêt cognitif et sensitif de l'immersion fictionnelle dépend de l'agencement de certains dispositifs (médias, genres littéraires, lieux...). Ces dispositifs participent de la production d'une expérience fictionnelle⁷¹, sorte de lecture augmentée qui considère l'environnement au sein duquel on s'approprie le contenu d'un texte comme un aspect de la modélisation à laquelle concourent les contenus des fictions. Or il semble évident que la salle de classe, l'espace-temps qu'on y consacre à la SF, fait partie de ces dispositifs qui influent sur l'expérience fictionnelles des élèves. Plus qu'une communauté interprétative, à quoi tendrait à la réduire Stanley Fish, la classe est un espace d'exploration et d'interprétation, foyer du politique traversé de propositions hétéronomes. Étudier des textes qui nous enseignent à tout moment que le futur n'est pas figé, que d'autres possibles sont toujours ouverts, équivaut au moins à faire deux choses : d'une part à renforcer la confiance en l'agentivité des élèves face à la lecture littéraire, d'autre part à leur démontrer l'importance de travailler collectivement pour rendre ce futur désirable. Dès lors, face à nos élèves, notre attitude d'enseignant-e devrait être à tout le moins celle d'une ouverture, d'une place à faire à l'inédit. Il ne s'agit pas, disons-le encore une fois, de faire entrer *la* politique dans la classe, mais *le* politique ; pas de se redistribuer à nouveau les vieilles recettes de la gouvernance, mais d'en réinventer de nouvelles, afin de s'organiser dans des temps incertains. L'inquiétude, l'anxiété, qui accompagnent aujourd'hui la plupart des réflexions que nous nous faisons sur un avenir commun de plus en plus sombre, doivent nous servir à transformer cet avenir pour le rendre positivement méconnaissable.

69. Voir Gaspard Turin et Colin Pahlisch, « Table ronde : dangers et vertus de l'enseignement de la science-fiction », *Relief – revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, 2023, p. 136-150.

70. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, op., cit., p. 212.

71. *Ibid.*, p. 242.

Sans doute ces mots résonnent-ils de manière trop abstraite ; et certainement le champ des théorisations didactiques de la classe comme dispositif politique d'apprentissage doit-il être développé. Nous formulons le souhait que les travaux réunis ici contribuent déjà, par le détour de la SF, à en tracer les contours.

Bibliographie

- ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996 [*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983].
- ANGENOT Marc, *Les Dehors de la littérature, du roman populaire à la science-fiction*, Paris, Honoré Champion, 2013.
- ARISTOTE, *La Politique*, trad. Jules Tricot, Paris, Vrin, 1995.
- *Éthique à Nicomaque*, trad. Richard Bodeüs, Paris, Flammarion, 2004.
- AUDÉTAT Marc (dir.), *Sciences et technologies émergentes : pourquoi tant de promesses ?*, Paris, Hermann, 2015.
- BARONI Raphaël, *Les Rouages de l'intrigue*, Genève, Slatkine, 2017.
- « Pour des concepts narratologiques intelligibles et utiles pour l'enseignement : schéma quinaire et focalisation en débat », *Transpositio*, n° 2, *La circulation des savoirs : entre recherches et pratiques enseignantes*, 2020. À consulter sur www.transpositio.org
- BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.
- BESSON Anne, *Les pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- BEY Hakim, *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, trad. Christine Tréguier, Paris, L'Éclat, 1997 [*T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone. Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, 1991].
- BUTLER Octavia E., *La parabole du semeur*, trad. Philippe Rouard, Vauvert, Au diable Vauvert, 2020 [*Parable of the Sower*, 1993].
- CANVAT Karl, *La science-fiction. Vademecum du professeur de français*, Bruxelles, Hatier, 1991.
- CULLER Jonathan, *Théorie littéraire*, trad. Anne Birien, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2016 [*Literary Theory. A Very Short Introduction*, 1997].
- DAUNAY Bertrand, « Le sujet lecteur : une question pour la didactique du français », *Le français aujourd'hui*, n° 157, 2007. doi.org/10.3917/lfa.157.0043
- DELEUZE Gilles, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DUFAYS Jean-Louis, « Sujet lecteur et lecture littéraire : quelles modélisations pour quels enjeux ? », *Recherches & Travaux*, n° 83, 2013, p. 77-88.
- FISH Stanley, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 [*Is There a Text in this Class ? The Authority of Interpretive Communities*, 1980].
- FREINACHT Hanzi, « What's The Difference between Utopia, Eutopia and Protopia ? », *Metamoderna*, 6 février 2022. À consulter sur metamoderna.org
- GRAEBER David, *La démocratie aux marges*, trad. Philippe Chaniel, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2018 [2005].
- *Les pirates des lumières ou la véritable histoire de Libertalia*, trad. Philippe Mortimer, Montreuil, Libertalia, 2019 [*Pirate Enlightenment, or the Real Libertalia*, 2023].
- GUATTARI Félix, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2011.
- GUINAND Julie, *Survivante*, Genève, D'Autre part, 2019.

- LANGLADE Gérard & ROUXEL Annie (dir.), *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- LANGLET Irène, *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.
- *Le temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presse Universitaire de Limoges, 2020.
- LE GUIN Ursula K., « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018 [« The Carrier Bag Theory of Fiction », 1986]. À consulter sur terrestres.org
- LEFORT Claude, *Essais sur le politique, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1986.
- LÉVY Edmond, « Cité et citoyen dans la *Politique* d'Aristote », *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n° 5, 1980, p. 223-248. doi.org/10.3406/ktema.1980.2591
- LOUICHON Brigitte, « Dix ans de "sujet lecteur" », dans A. Petitjean (dir.), *Didactique du français et de la littérature*, Metz, Crem/Université de Lorraine, p. 403-422.
- MAILLÉ Pablo, « Les fans contestent de plus en plus l'autorité des auteurs sur leurs œuvres », *Usbek & Rica*, 21 mars 2021. À consulter sur usbeketrica.com
- MCCARTHY Cormac, *La route*, trad. François Hirsch, Paris, Seuil, 2009 [*The Road*, 2006].
- NANCY Jean-Luc, *Vérité de la démocratie*, Paris, Galilée, 2008.
- RANCIÈRE Jacques, *La Méésentente*, Paris, Galilée, 1995.
- *Aux bords du politique*, Paris, La fabrique, 1998.
- RICŒUR Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Le Seuil, coll. « Points », 1986.
- ROSA Hartmut, *Accélération. Une critique sociale du temps*, trad. Didier Renaut, Paris, La Découverte, 2010 [*Beschleunigung. Die Veränderung der Zeistrukturen in der Moderne*, 2005].
- RUMPALA Yannick, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, n° 40, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, p. 97-114.
- *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018.
- RYCHNER Antoinette, *Après le monde*, Paris, Buchet-Chastel, 2020.
- SANTESSO Aaron, « Fascisme et science-fiction », trad. Irène Langlet, *ResFuturæ*, n° 13, 2019 [« Fascism and Science Fiction », 2014]. doi.org/10.4000/resf.2652
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- SENSEVY Gérard, *Le sens du savoir*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2011. À consulter sur www.cairn.info
- STERNBERG Meir, « Telling in time (II) : Chronology, Teleology, Narrativity », *Poetics Today*, vol. 13, n° 3, 1992, p. 463-541.
- SUVIN Darko, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, trad. Gilles Hénault, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977 [*Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1977].
- TAILHANDIER Séverine, « Les approches subjectives : quels enjeux pour les pratiques de classe, quelles didactisations ? », *Repères*, n° 64, 2021. doi.org/10.4000/reperes.4427
- TURIN Gaspard et PAHLISCH Colin, « Table ronde : dangers et vertus de l'enseignement de la science-fiction », *Relief – revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, 2023, p. 136-150. doi.org/10.51777/relief17711
- VOLODINE Antoine, *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, 1999.
- WEISS Laura et MONNIER-SILVA Anne Catherine, « La science-fiction : pour quelles disciplines scolaires ? Une étude empirique de l'attitude des élèves envers la SF à l'école », dans Estelle Blanquet, Éric Picholle, Sandra Plantier et Véronique Thuin (dir.), *Espace et temps. La science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2018, p. 317-330.

« La science-fiction est fondamentalement un art critique » : enseigner la littérature de science-fiction pour éduquer au contre

MARC ATALLAH, Université de Lausanne

Résumé

Cet article vise à montrer que la science-fiction, à condition d'être abordée avec un système conceptuel adéquat, est une littérature qui mérite d'être enseignée au secondaire, en particulier au secondaire II. Pour ce faire, nous proposons, dans un premier temps, de définir les notions au cœur de la poétique de la science-fiction : la conjecture narrative sera abordée, puis les relations qu'elle tisse avec la métaphore ricœurienne. Dans un deuxième temps, ce sont les conséquences réflexives de ces mêmes notions qui seront approchées et qui permettront de pointer quelques-uns des avantages pédagogiques de ce genre littéraire : un genre critique qui, par sa capacité à questionner le monde technocapitaliste en se focalisant sur les transformations de la condition humaine induites par ce même monde, permettrait aux enseignants de nouer un dialogue original avec leurs élèves, afin que ces derniers soient à même de réfléchir – via le récit – aux problématiques qu'ils rencontrent au quotidien et de contrer les idéologies déshumanisantes auxquelles ils sont nécessairement soumis.

Dans ses remerciements liminaires au roman *Les Furtifs*, Alain Damasio rend un hommage saisissant, bien que succinct, à sa compagne dans le monde réel, Sophie, qu'il identifie à « [s]a Sahar », afin de tisser un lien explicite, mais non restrictif¹, avec un des personnages du récit que le lecteur s'apprête à découvrir. Or, pour rendre cet hommage, le romancier de science-fiction use d'un mot-fiction – pour reprendre la terminologie heureuse de Marc Angenot² – qui, à ce stade de la lecture, ne possède pas de signification univoque :

à ma Sahar de haute *proferrance*,
qui émancipe et construit l'enfance qui vient,
à Sophie³.

Même si ce mot-valise, construit sur la contraction évidente des lexèmes « professeur⁴ » et « errance », est approximativement intelligible, il n'en demeure pas moins sémantiquement énigmatique, puisque non répertorié dans nos paradigmes linguistiques usuels. Le contexte syntagmatique – il est raisonnable d'imaginer qu'un professeur a pour vocation pédagogique d'« émancipe[r] et construi[re] l'enfance qui vient » – permet en effet au lecteur d'inférer que

-
1. En effet, si Damasio insiste sur « ma Sahar », c'est bien que Sahar, en tant que personnage du récit, dépasse Sophie : la première incarne un ensemble de valeurs que Damasio retrouve dans sa compagne. Autrement dit, Sahar *n'est pas* Sophie, mais Sophie a quelque chose de Sahar en elle.
 2. Marc Angenot, « Le paradigme absent : un peu de sémiotique », *La Quinzaine littéraire*, n° 1066, 2012.
 3. Alain Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019, p. 5 (nous soulignons). Toutes les citations dans le texte de l'article réfèrent à cette édition.
 4. Pour conserver une fluidité maximale à la lecture, nous avons choisi de ne pas recourir au langage inclusif dans cet article ; ce choix n'est motivé par aucune autre raison.

la « proferrance » a partie liée avec le métier d'enseignant, sans pour autant que cette inférence soit en mesure, d'une part, d'épuiser la signification, encore problématique, de ce substantif et, d'autre part, de préciser les contours du monde, forcément irréductible à celui du lecteur⁵, dans lequel ce terme possède un sens. Il faudra attendre le chapitre 2 – intitulé « Proferrance » – pour que notre curiosité soit satisfaite et que nous soyons en mesure de comprendre, bien qu'aucun segment didactique⁶ ne spécifie *in concreto* la réalité désignée par ce mot-fiction, ce que sont les « proferrants », en l'occurrence des enseignants qui, refusant de travailler à la solde des multinationales privées qui ont fait l'acquisition de certaines métropoles françaises, parcourent, de manière illégale et avec le risque d'être détectés, arrêtés et blacklistés, les quartiers de cette France futuriste et ce, afin d'enseigner, librement, à celles et ceux qui les fréquentent :

Ce matin, j'ai senti une adhérence différente, plus marquée (ou juste intriguée ?), plus embarquée en tout cas de mes élèves alors qu'il s'agit d'un quartier où je patine depuis de longs mois, où j'enseigne surtout pour honorer mon contrat avec ces parents qui n'ont pas les moyens de se payer l'école privée et qui se rabattent sur la proferrance. Non par choix idéologique : par dépit ou par défaut, plutôt. Chaque semaine, j'essaie de leur prouver que notre pédagogie vaut, et dépasse même de beaucoup, celle du privé.

Quand j'ai parlé des *degrés de liberté* aux adolescents, ces degrés que le numérique leur a fait perdre par rapport à leurs grands-parents – anonymat des échanges, des courriers, des achats par exemple, liberté d'expression sans trace – ils ont commencé à mordre. Ça s'est senti aux regards, aux discussions parasites dans les travées, aux questions. (p. 69)⁷

Outre la construction patiente des signifiés du métier de proferrant, cet extrait a également pour fonction de nous aider à saisir que, derrière cette profession, d'autres valeurs sont en jeu, en particulier celles dissimulées sous l'exposé auquel les élèves ont mordu. Plus précisément, si Sahar s'engage en qualité de proferrante, ce n'est pas seulement parce qu'elle est confrontée à un public rejetant, « par défaut », les voies traditionnelles de l'éducation, mais parce que, dans sa mission, elle cherche à « prouver que [la] pédagogie [des proferrants] vaut, et dépasse même de beaucoup, celle du privé » : elle est une enseignante hors pair, car elle incarne les valeurs humanistes de l'enseignement – et non celles, pragmatiques, caractérisant l'apprentissage des dogmes corporatistes. Autrement dit, la proferrance est une vocation éminemment *critique* et *politique*, un engagement risqué – les agents de l'enseignement officiel traquent les proferrants sans relâche –, qui ose aller à l'encontre des programmes scolaires informés par l'idéologie libérale des multinationales pour mettre la conscientisation

-
5. Marc Angenot rappelle que le lecteur « interprète donc non seulement le mot-fiction dans son sens contextuel mais il peut encore extrapoler un état de société imaginaire du mode de formation et d'usage du terme » (« Le paradigme absent », art. cit.).
 6. Les segments didactiques, c'est-à-dire « les lieux du texte où une clé de compréhension est donnée au lecteur », forment une des stratégies textuelles traditionnellement préconisées par les auteurs de science-fiction pour construire la signification d'un mot-fiction (voir Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2006, p. 27).
 7. Le roman dispose d'une typographie créée spécialement par la graphiste Esther Szac qu'il nous est impossible de reproduire ici. Cette impossibilité n'aura toutefois aucune influence sur notre propos, puisque nous allons peu nous intéresser aux questions de typoésie et à leurs conséquences herméneutiques.

individuelle, et la transmission « en chaire et en os » (p. 38) du savoir, au cœur de ses enseignements⁸. Et si les proferrants osent aller à l'encontre des programmes officiels, c'est bien parce que, selon eux, l'apprentissage n'a pas pour objectif la transmission de connaissances, mais, au contraire, se *doit* de soumettre ces mêmes connaissances à un impératif plus élevé, soit la conscientisation individuelle et, partant, la question du *sens* de nos existences. Pour le dire en d'autres mots, l'enseignement des proferrants vise la réalité vécue des auditeurs – ces « degrés de liberté » qu'ils ont perdus – et, ainsi, éclaire ce qu'ils sont devenus dans ce monde technocapitaliste aux allures d'une dystopie démocratique.

Si ce passage nous intéresse tant, c'est parce que le roman d'Alain Damasio rencontre, sans le vouloir, une critique essentielle de l'enseignement, bien que discutable dans sa radicalité en raison de la nature pamphlétaire de l'essai dans lequel elle se trouve, formulée par Tzvetan Todorov – que les littéraires connaissent bien –, lorsqu'il affirme, dans *La Littérature en péril* :

[L]es études littéraires ont pour but premier de nous faire connaître les outils dont elles se servent. Lire des poèmes et des romans ne conduit pas à réfléchir sur la condition humaine, sur l'individu et la société, l'amour et la haine, la joie et le désespoir, mais sur des notions critiques, traditionnelles ou modernes. À l'école, on n'apprend pas de quoi parlent les œuvres mais de quoi parlent les critiques.

Dans toute matière scolaire, l'enseignant est confronté à un choix – si fondamental qu'il lui échappe la plupart du temps. On pourrait le formuler ainsi, en simplifiant un peu pour les besoins de la discussion : enseignons-nous un savoir portant sur la discipline elle-même ou bien sur son objet ? Et donc, dans notre cas : étudie-t-on, avant tout, les méthodes d'analyse, qu'on illustre à l'aide d'œuvres diverses ? Ou étudie-t-on des œuvres jugées essentielles, en utilisant les méthodes les plus variées ? Où est le but, et où est le moyen⁹ ?

Nul besoin de vivre en compagnie des personnages de Damasio pour comprendre que l'enseignement, en particulier de la littérature, est tiraillé, en France comme en Suisse, entre des enjeux méthodologiques – mais aussi idéologiques¹⁰ – radicalement opposés. En revanche, vivre ce tiraillement en épousant le point de vue de Sahar, c'est le *ressentir* comme s'il était le nôtre, comme si nous étions, indépendamment de notre formation réelle, un proferrant en lutte contre un système sclérosé. Et c'est là un des avantages indéniables des fictions : elles nous invitent à adopter un autre point de vue que le nôtre et, ce faisant, à évaluer notre rapport à « l'individu et la société, l'amour et la haine, la joie et le désespoir », comme le dit Todorov ; on pourrait ajouter « à l'enseignement ». Au demeurant, et comme le rappelle à juste titre Umberto Eco, une des fonctions du roman dit « problématique¹¹ », par opposition au roman « populaire », est justement de remettre en question les évidences de notre réalité

8. Il est ici à noter que la transformation, par homophonie, du syntagme figé « en chaire et en os » par « en chaire et en os » laisse entendre que les enseignants officiels n'enseignent plus.

9. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2007, p. 18-19.

10. Ce tiraillement idéologique consiste à déterminer s'il est vraiment encore utile, aujourd'hui, d'enseigner la littérature au secondaire II, alors que ce degré d'enseignement est celui qui précède la spécialisation professionnelle et qui devrait donc obéir, selon certains, aux impératifs utilitaristes et productivistes.

11. Umberto Eco, « Pleurer pour Jenny », dans *De Superman au Surhomme*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « biblio essais », 1978, p. 16-17.

et de confronter le lecteur « à une série d'interrogations sans réponse¹² ». L'engagement de Sahar est donc l'occasion offerte au lecteur de réfléchir, via le point de vue d'une altérité fictionnelle, à la fonction, apparemment évidente, de l'enseignement ou, plutôt, aux relations, jamais « naturelles » mais toujours idéologiques, tissées entre l'apprentissage scolaire et les structures de pouvoir (académiques, politiques) par lesquelles cet apprentissage est invariablement informé. Pourquoi et pour qui enseigne-t-on ? Que cherche-t-on à faire découvrir ou, pour reprendre un lieu commun pédagogique postmoderne, à co-construire via l'enseignement ? Et, pour rester dans les limites de cet article, que souhaite-t-on atteindre dans l'enseignement de la littérature ? Une connaissance – même rudimentaire – des outils d'analyse ou de l'histoire littéraire ? Les grands auteurs ? L'analyse du style ? La narratologie ? Les courants critiques ? Ou, au contraire, souhaite-t-on interpeller les élèves pour qu'ils soient à même de penser le monde contemporain qui, plus que jamais, voit politique et économie s'hybrider intimement avec les technologies de communication, de diffusion et de consommation ? Une fois de plus, Todorov nous aide à répondre aux questions qui précèdent :

Non seulement on étudie mal le sens d'un texte si l'on s'en tient à une stricte approche interne, alors que les œuvres existent toujours au sein d'un contexte et en dialogue avec lui ; non seulement les moyens ne doivent pas devenir fin, ni la technique, nous faire oublier l'objectif de l'exercice. Il faut aussi s'interroger sur la finalité ultime des œuvres que nous jugeons dignes d'être étudiées. En règle générale, le lecteur non professionnel, aujourd'hui comme hier, lit ces œuvres non pas pour mieux maîtriser une méthode de lecture, ni pour en tirer des informations sur la société où elles ont été créées, mais pour y trouver un sens qui lui permette de mieux comprendre l'homme et le monde, pour y découvrir une beauté qui enrichisse son existence ; ce faisant, il se comprend mieux lui-même. La connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun. Le chemin dans lequel est engagé aujourd'hui l'enseignement littéraire, qui tourne le dos à cet horizon (« cette semaine on a étudié la métonymie, la semaine prochaine on passe à la personnification »), risque, lui, de nous conduire dans une impasse – *sans parler de ce qu'il pourra difficilement aboutir à un amour de la littérature*¹³.

C'est justement parce que l'enseignant ne doit jamais, sauf par cynisme pervers, conduire ses étudiants à haïr la littérature qu'il devrait, à son tour, et comme les proferrants de Damasio, inviter ses étudiants à « mieux comprendre l'homme et le monde » : tout enseignement en conscience de la littérature devrait ainsi se rappeler que les récits de fiction, avant d'être les hérauts d'une discipline qui se fantasme dans le canon ou dans les approches critiques, possède la fonction anthropologique indéniable de nous offrir une meilleure compréhension du monde et de nous-mêmes. Il est à ce titre intéressant d'observer que, dans le Plan d'études vaudois relatif à l'école de maturité, cette finalité de la littérature semble davantage relever du vœu pieux. En effet, et c'est exactement cela qui est vertement critiqué par Todorov, on retrouve dans ce Plan des objectifs tels que, en 1^{ère} année, « acquérir des notions de narratologie, de stylistique et de rhétorique », « acquérir des notions d'histoire de la littérature », « réunir des connaissances sur l'auteur et son époque » ; et, en 2^{ème} année, « acquérir une

12. *Ibid.*, p. 16.

13. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 24-25 (nous soulignons).

vision chronologique de la littérature », « s’initier aux principales approches critiques et aux grands courants de la critique littéraire »¹⁴. Alors, certes, on pourrait nous rétorquer que, en introduction à la partie dédiée à l’enseignement du français, il est précisé, sorte de visée globale structurante, que la « lecture des textes littéraires permet [...] de découvrir dans toute sa diversité, la relation de l’homme à lui-même, à autrui, à la réalité sociale, politique et culturelle¹⁵ », mais nous serions curieux d’observer comment la succession des objectifs techniques listés dans les pages qui suivent, arrivent à sensibiliser les étudiants au *sens* de la littérature et à l’épanouissement de chacun¹⁶. Force serait alors sûrement de constater que l’enseignement de la littérature, en terres vaudoises comme en terres françaises, semble « nous conduire dans une impasse – sans parler de ce qu’il pourra difficilement aboutir à un amour de la littérature¹⁷ ».

Grâce à la prose damasienne, et aux vertus anthropologiques de toute immersion dans un univers de fiction, nous comprenons que l’enseignant de littérature devrait devenir proférant – ce qu’il est par moment, notamment lorsqu’il s’immerge dans *Les Furtifs* ! – et se rappeler que le monde dans lequel évoluent les élèves est informé, à un niveau jamais atteint auparavant, par l’alliance technocapitaliste : il devrait donc refuser d’exclure de ses enseignements – un peu comme Sahar qui aborde la critique de la mutation numérique – la littérature qui, justement, narrativise les impacts du technocapitalisme sur la condition humaine. Cette littérature a un nom : la science-fiction. C’est à notre sens ici, et pas nécessairement ailleurs, que la science-fiction gagne sa légitimité de littérature enseignable : elle est une littérature de notre temps, une technique narrative qui, articulée autour de ce que Pierre Versins nommait la « conjecture romanesque rationnelle¹⁸ », est en mesure de problématiser la société technocapitaliste et de développer des récits qui – à condition que nous soyons sensibles à leurs procédés narratifs, sémiotiques et stylistiques – n’ont de cesse de former des dispositifs métaphoriques et spéculaires, dont la finalité herméneutique est de nous dire, par le biais d’une narrativité distanciée, ce que nous sommes devenus.

Cependant, pour que la science-fiction puisse révéler ses richesses, deux conditions sont requises : d’une part, que les enseignants soient d’accord de l’aborder malgré sa quasi-

14. Direction générale de l’enseignement postobligatoire, *École de maturité. Plan d’études et liste des examens*, www.vd.ch, 2023, p. 17-20.

15. *Ibid*, p. 16.

16. Pour apprécier comment cette visée globale de l’enseignement de la littérature est *concrètement* appliquée par les enseignants vaudois, il suffit d’analyser les séquences didactiques des professeurs et de voir si elles tendent systématiquement vers « la relation de l’homme à lui-même, à autrui, à la réalité sociale, politique et culturelle » ou si, au contraire, elles privilégient, peut-être par facilité, les « notions de narratologie, de stylistique et de rhétorique », les « notions d’histoire littéraire », les « connaissances sur l’auteur et son époque », « une vision chronologique de la littérature » ou les « principales approches critiques ».

17. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, *op. cit.*, p. 25.

18. Ce syntagme, quelque peu tautologique puisque toute conjecture est nécessairement rationnelle, est à entendre comme l’extrapolation rationnelle d’une réalité empirique vers une autre réalité qui, dans le cas de la science-fiction, conditionne l’intrigue du récit (voir Pierre Versins, *Encyclopédie de l’utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L’Âge d’homme, 1972).

absence des programmes officiels de lecture¹⁹ et, d'autre part, que les outils d'analyse permettant de se diriger vers une herméneutique humaniste soient adaptés à ce qu'elle est – une littérature conjecturale, et non un ensemble de récits de vulgarisation scientifique. Il me sera impossible de nous intéresser à la première condition pour des raisons évidentes ; la seconde condition, en revanche, est plus aisée à approcher. L'objectif de notre argumentaire va donc être de démontrer que la science-fiction, à condition qu'elle soit regardée avec un socle axiomatique et conceptuel pertinent, possède les atouts nécessaires à un enseignement qui, sans être « de gauche » ou « de droite », est à même de développer l'activité de pensée, véritable enjeu de toute politique démocratique. Une activité de pensée qui, par la nécessité de façonner un regard critique, permet aux futurs citoyens de donner du sens à leurs actions et à contrer l'impensé – à s'émanciper, donc – pour mettre en pratique leur droit d'exister.

Un art conjectural

Réfléchir aux vertus pédagogiques de la science-fiction suppose, dans un premier temps, de dégager les caractéristiques principales du genre – autrement dit : sa *poétique* –, afin de pouvoir l'étudier avec les outils adéquats. Ce n'est qu'une fois cette tâche menée que nous pourrons, dans un deuxième temps, saisir, avec une acuité nouvelle, en quoi la science-fiction est, au niveau herméneutique, un art critique et métaphorique, d'une part ; et, d'autre part, un art propice à être enseigné si l'on souhaite satisfaire les objectifs des études littéraires évoqués par de nombreux théoriciens de la fiction, notamment par Todorov. Pourtant, et les témoignages sont légion quand on s'entretient avec les enseignants du secondaire, il n'est pas si facile d'entrer en dialogue avec ce genre littéraire, tant les modélisations théoriques sont nombreuses ; le risque est donc élevé de se perdre dans les cadres conceptuels définitoires qui ont été imaginés par les critiques. Il nous est alors apparu comme pertinent de ne pas construire ici une énième définition de la science-fiction, mais d'en esquisser une qui, c'est une évidence, mériterait un argumentaire serré.

La science-fiction est d'abord à considérer comme une *technique narrative*, c'est-à-dire une manière singulière – car s'appuyant sur des procédés spécifiques la distinguant d'autres récits – de raconter des histoires. Afin de saisir cette spécificité, il est nécessaire de se rappeler que, lorsque nous lisons un texte, nous produisons – en général inconsciemment – des inférences herméneutiques nous conduisant à approcher plus précisément le(s) sens de ce texte : la profondeur paradigmatique des mots et leur articulation syntagmatique génèrent plusieurs virtualités de significations – littérales comme métaphoriques –, qui vont se réduire tout au long de notre lecture. Or, dans le cas de la science-fiction, et tout lecteur de ce genre discursif en a fait l'expérience à de nombreuses reprises, nous sommes fréquemment confrontés à des mots-fictions ou phrases-fictions, soit des lexèmes ou des syntagmes ne possédant pas de significations dans notre encyclopédie courante ou dont la signification semble différente de celle que nous connaissons, telle que la célèbre phrase ouvrant *Le Monde*

19. Il serait intéressant de disposer d'une étude statistique sur les corpus choisis par les enseignants vaudois de secondaire II ; quelle place la science-fiction a-t-elle *réellement* dans la pratique pédagogique actuelle ?

inverti de Christopher Priest : « J'avais atteint l'âge de mille kilomètres²⁰ » ; ou encore celle-ci, tirée de l'incipit du roman *Neuromancien* de William Gibson : « Le ciel au-dessus du port était couleur télé calée sur un émetteur hors service²¹ ». À condition de vouloir rendre intelligible ce qui ne l'est a priori pas et, ce faisant, de fixer le sens de ces mots- ou phrases-fictions énigmatiques, le lecteur va devoir former des inférences herméneutiques s'appuyant, d'une part, sur le décryptage des stratégies didactiques utilisées par l'auteur et, d'autre part, sur la conjecture – l'extrapolation rationnelle²² – de virtualités technoscientifiques de notre réalité : ces signifiants apparemment vides que sont les mots- ou les phrases-fictions se verront alors dotés de signifiés ; l'encyclopédie du lecteur, élargie dans une « xéno-encyclopédie²³ » ou, pour reprendre le concept de Marc Angenot, dans un « paradigme absent ». La bague des *Furtifs*, par exemple, outre les signifiés qu'elle tisse avec l'objet symbolique unissant les mariés, semble, en raison de ses propriétés électroniques, être la conjecture (mais aussi la métaphore, j'y reviendrai) de nos téléphones portables – des téléphones que cette même conjecture permet de resémantiser comme nos véritables époux ou épouses –, ainsi qu'on peut le deviner dans cet extrait : « L'été, les gens s'assoient ou s'allongent, activent leur bague pour filmer ou transcrire le cours avec une application de reconnaissance vocale » (p. 38).

On comprend donc que la science-fiction, par son aptitude à créer une intrigue et un monde conjecturés, grossit les traits de notre réalité anthropologique et/ou sociopolitique en vue d'exhiber, ou de révéler autrement, certains des aspects, habituellement voilés, de cette même réalité. Autrement dit, la science-fiction – héritière en cela des utopies de l'âge classique qui, elles aussi, extrapolaient rationnellement l'univers diégétique à partir du monde réel²⁴, tout en créant une tension dynamique entre ces deux états mondains – est un art de la *conjecture narrative*, « l'art de mettre à distance notre quotidien [technocapitaliste] avec pour objectif de le penser par le biais d'un détour poétique²⁵ » : nous n'avons jamais vu d'extra-terrestres mais il est rationnel – et pas nécessairement réaliste – d'envisager leur existence suite aux découvertes cosmologiques du xx^e siècle ; nous n'avons jamais vu de clones humains, mais nous pouvons imaginer – sans que cela soit nécessairement réaliste – leur existence, en particulier depuis le clonage de la brebis Dolly en 1996²⁶.

20. Christopher Priest, *Le Monde inversé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2002 [1974], p. 13.

21. William Gibson, *Neuromancien*, trad. Laurent Queyssi, Paris, J'ai lu, coll. « Science-fiction », 2007 [*Neuromancer*, 1984], p. 5.

22. Autrement dit, le lecteur, face à un mot- ou une phrase-fiction de la science-fiction, est à même de le ou la rendre intelligible à l'aune des lois de la rationalité qui, aujourd'hui, s'appuient invariablement sur les connaissances scientifiques ou technologiques actuelles (ou dépassées, puisqu'un auteur peut tout à fait décider d'instaurer un monde en puisant dans des conjectures passées).

23. Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999.

24. Voir Marc Atallah, « Utopie et dystopie. Les deux sœurs siamoises », *Bulletin de l'Association F. Gonseth. Institut de la méthode*, juin 2011, p. 17-27.

25. Marc Atallah, *L'Art de la science-fiction*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les collections de la Maison d'Ailleurs », 2016, p. 31.

26. Notons que c'est justement en raison du processus conjectural que la science-fiction a tendance à être jugée à l'aune de la vraisemblance : elle extrapole rationnellement notre réalité et donne donc l'illusion que l'univers fictionnel est plausible, alors que ce n'est qu'une illusion, qu'un « effet de réel ».

Un art critique

Il s'avère que, comme toutes les autres formes de littérature mais avec ses particularités propres, la science-fiction est d'abord une fiction²⁷, c'est-à-dire une *mimésis*, une mise en intrigue qui, comme le suggérait Aristote dans sa *Poétique*²⁸, met en scène des êtres agissants pris dans leur parcours de vie, qui doivent faire face à des événements surgissant de manière inopinée, à savoir des catastrophes existentielles (souffrance, mort, amour, etc.). Or raconter, via le récit de fiction, l'histoire d'une catastrophe existentielle – c'est-à-dire en proposer une mise en forme qui articule les actions pour y faire face au cours du temps –, rejoint une des fonctions anthropologiques fondamentales de la fiction : nous permettre de vivre, émotionnellement, une autre vie dans un autre monde²⁹ et nous offrir la possibilité d'éprouver, en notre qualité d'êtres empathiques, cette vie fictionnelle comme « paraphrase³⁰ » de la nôtre, puisque, nous aussi, nous expérimentons, durant toute notre existence, des catastrophes existentielles. Finalement, l'habileté à raconter des histoires selon plusieurs modalités différentes – tout en disposant d'un « réservoir » de scénarios aussi diversifiés que le nombre de romanciers qui se prêtent au jeu de la littérature – est une des compétences essentielles grâce à laquelle nous sommes en mesure de rendre intelligible notre vie pour, éventuellement, la réinventer, comme l'a démontré avec rigueur Paul Ricœur dans *Temps et récit* : « le récit a son sens plein quand il est restitué au temps de l'agir et du pâtir dans mimésis III³¹ ». Pour le dire autrement, la compétence à créer – ou (se) raconter – des (science-)fictions est une des « astuces » trouvées par notre sensibilité et notre imaginaire pour attribuer un sens, d'une part, au monde, toujours quelque peu opaque, dans lequel nous évoluons et, d'autre part, à notre existence dans ce même monde ; cette aptitude nous conduisant, au demeurant, à devenir des « connaisseur[s] de l'être humain³² », puisque chaque récit développera un point de vue sur l'existence humaine et que la somme de ces points de vue autorisera le lecteur à étoffer sa compréhension de la sensibilité humaine.

Par voie de conséquence, si les fictions tendent vers la modélisation de notre expérience sensible et que la conjecture narrative regarde à chaque fois différemment vers notre réalité, force est alors de constater que la science-fiction n'extrapole notre réalité que pour mettre en évidence certaines de ses composantes, de ses défauts et de ses paradoxes en regard de la vie humaine : la fonction spéculaire de la *mimésis* s'accompagne en effet invaria-

27. Rappelons ici que l'expression américaine *science fiction* aurait dû être traduite, en raison de l'antéposition de l'adjectif dans le monde anglo-saxon, par « fiction scientifique » : le substantif ne laisse planer aucun doute sur la nature de ce qui est offert aux lecteurs.

28. Aristote, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classique », 2003.

29. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.

30. Jean-Pierre Esquenazi, *La Vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier, coll. « Hermès Science », 2009.

31. Précisons que la mimésis III correspond aux vertus de l'acte de réception. Le récit fictionnel (mimésis II) offre en effet au lecteur la structuration de l'action humaine imaginée par l'auteur, qui peut, d'une part, différer des structurations déjà existantes (mimésis I) et, d'autre part, configurer autrement les structurations connues par le lecteur (voir Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2001 [1983]).

32. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 89.

blement d'une fonction éthique, comme le rappelait Aristote. On comprend alors mieux pour quelle raison cette mise en évidence n'est jamais orientée vers l'avenir, mais toujours vers le présent : elle se dirige en effet vers celui qui se mire dans l'image déformée, c'est-à-dire le lecteur. En ce sens, la science-fiction est un art – par définition *critique* – qui participe au questionnement réflexif de notre identité, puisque son cœur intime, ce qui lui donne son sens et sa force, c'est l'action de la conjecture sur le monde diégétique et sur les personnages qui y évoluent : « la SF est fondamentalement un art critique, une fiction spéculative à vocation critique qui interroge le présent à travers ses paradigmes technos dominants³³ ».

Afin de rendre plus concret ce qui vient d'être dit, arrêtons-nous quelques instants et prenons l'exemple, particulièrement éclairant, d'un des motifs phares de la science-fiction – le robot – ou, plus précisément, le récit qui possède le privilège d'être le premier texte de fiction où apparaît le mot « robot ». C'est parce que le travailleur – signification du mot *robota* en slovaque – est considéré, par le monde industriel, comme un être dont l'individualité ne compte pas, que Karel Čapek a ôté l'âme de ses robots dans sa pièce de 1920 :

DOMIN

Attendez un peu. Qui sont inutiles lorsqu'on doit, disons, tisser ou calculer. Un moteur diesel ne doit pas non plus avoir des franges ou des ornements, mademoiselle Glory. Et fabriquer les ouvriers artificiels, c'est la même chose que de fabriquer les moteurs diesel. La production doit être simplifiée au maximum et le produit le meilleur possible. Que pensez-vous, quel est le meilleur ouvrier possible ?

HÉLÈNE

Le meilleur ? Probablement celui qui... qui... est honnête et... dévoué.

DOMIN

Non. Celui qui coûte le moins cher. Celui qui exige le moins. Le jeune Rossum a mis au point l'ouvrier qui a le minimum d'exigences. Il l'a simplifié. Il l'a débarrassé de tout ce qui n'est absolument pas nécessaire pour qu'il travaille. *Ainsi, à force de simplifier l'homme, il a créé le robot.* Chère mademoiselle, les robots ne sont pas des hommes. Du point de vue mécanique, ils sont plus parfaits que nous, ils ont une étonnante intelligence rationnelle mais ils n'ont pas d'âme³⁴.

Cette citation ne laisse planer aucun doute : le dramaturge tchèque n'a pas cherché à anticiper les machines qui, aujourd'hui, fleurissent dans notre quotidien – la science-fiction n'est *jamais* une littérature d'anticipation. En revanche, il a formé, avec l'aide de son frère Josef, une conjecture technologique originale qui, mieux qu'une autre, évoquait la condition du prolétariat au début du XX^e siècle : un être aliéné, sans âme, produit en série dans les usines capitalistes et dont la seule raison d'être est d'accomplir un programme pour que les êtres humains puissent être libérés des tâches laborieuses. Le robot fait donc semblant d'être une machine, mais il est, beaucoup plus tragiquement, un homme. Cette illustration nous permet d'ailleurs de constater que certaines conjectures de la science-fiction dépassent la simple

33. Propos d'Alain Damasio dans un entretien avec Anne de Malleray, « Alain Damasio : "Le hacker est l'homme cultivé du présent" », *Usbek & Rica*, 6 septembre 2016.

34. Karel Čapek, *R. U. R. Rossum's Universal Robots*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Minos », 2013 [1920], p. 31 (nous soulignons).

extrapolation : elles peuvent également être considérées, par un procédé qu'il reste à préciser mais qui permettra de saisir tout l'intérêt de l'enseignement de la littérature de science-fiction au secondaire, comme des *métaphores*, c'est-à-dire des figures de l'analogie conduisant à décrire autrement le réel et la condition humaine.

Un art métaphorique

La science-fiction est une littérature conjecturale et nous postulerons, car la démonstration serait trop fastidieuse ici, que la conjecture est une sous-classe potentielle³⁵ de la métaphore, que nous entendons ici au sens qui lui est donné par Paul Ricœur dans *La Métaphore vive*³⁶. Rappelons-nous que l'approche du philosophe français, qui intègre la sémiotique structurale et la sémantique analytique dans une théorie générale de la langue, vise à définir, avec précision, les contours d'une herméneutique de l'œuvre littéraire, qui redonne ses lettres de noblesse à la question du sens de l'œuvre et du rôle-clé détenu par le lecteur, destinataire final des récits. L'approche ricœurienne s'émancipe ainsi d'une théorie de la métaphore centrée sur le mot pour élaborer, dans la troisième étude de *La Métaphore vive*, une théorie de la métaphore comme énoncé, c'est-à-dire comme un événement discursif qui, d'une part, résulte de l'interaction entre un terme-sujet et un prédicat et, d'autre part, conditionne notre interprétation du récit de fiction : la métaphore n'est donc pas, comme on l'entend encore trop souvent, une figure de style, mais, bien plus fondamentalement, une figure de l'analogie.

Ainsi, lorsque Damasio, dans *Les Furtifs*, invente la conjecture de la bague, il en fait une conjecture métaphorique : il ne crée pas un ornement esthétique, un « effet de style », mais un énoncé inédit, une structure prédicative originale (la bague est un téléphone portable), qui permet de caractériser autrement nos smartphones³⁷. Ceux-ci ne sont en effet plus à regarder comme de simples dispositifs technologiques que nous utilisons comme nous le ferions avec n'importe quel autre dispositif, mais des partenaires intimes de vie, les dépositaires de nos désirs affectifs ; ce faisant, le romancier nous propose de comprendre de manière novatrice notre rapport à ces mêmes dispositifs, à condition, évidemment, que nous décryptions la métaphore.

Notons qu'une des forces de l'étude de Ricœur est de nous donner des outils concrets pour analyser les métaphores : celles-ci se manifestent en effet par une dissonance sémantique – le robot ne l'est plus pour nous, mais il l'était ; la bague damasienne provoque encore ce phénomène pragmatique –, qui provient de l'interaction déviante entre un terme-sujet et

35. Nous nous devons de préciser « potentielle », car, même si les conjectures de la science-fiction possèdent intrinsèquement la possibilité d'être des métaphores, elles ne sont pas nécessairement des impertinences sémantiques : un vaisseau spatial peut être une métaphore – à condition que le récit construise une telle interprétation – ou, au contraire, n'être que la représentation textuelle d'un vaisseau spatial.

36. Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2002 [1975].

37. Voici comment Damasio répond lorsqu'il est interrogé sur le rapport entre technologie, pouvoir et puissance : « je n'ai pas de téléphone portable car ça implique une relation fusionnelle et ça représente à mes yeux une régression psychanalytique majeure. On n'est plus jamais seul, on décide d'être dans un espace de communication où l'on est toujours joignable. Le téléphone portable empêche la discontinuité, la rupture. Or, c'est dans l'absence et la rupture du lien que l'Autre existe. » (Anne de Malleray, art. cit.)

un prédicat. Cette dissonance – ou impertinence – sémantique est alors transformée par le lecteur dont le procès interprétatif, nous l'avons vu *supra*, opère des inférences herméneutiques faisant tenir, de manière concordante et compatible, deux concepts a priori discordants et incompatibles : l'impertinence sémantique /le téléphone portable est une bague/, alors que le smartphone n'est pas, ontologiquement, une bague, devient, par le travail du lecteur, une nouvelle manière de décrire cet appareil typique du technocapitalisme et les effets qu'il génère sur notre individualité (c'est avec notre téléphone que nous nous marions aujourd'hui). En raison de sa capacité à créer des impertinences sémantiques, la métaphore incite donc les lecteurs de fictions à accepter de nouveaux liens entre les concepts et, ce faisant, à penser le monde ou leur identité autrement ; et c'est parce que la conjecture peut être une métaphore que la science-fiction peut être lue, parfois, comme une littérature visant, par le biais d'images novatrices – puisque Ricoeur parle de « métaphores vives », on pourrait parler, dans le cas précis de la science-fiction, de « conjectures vives » –, à décrire autrement l'action ou la condition humaines. Ainsi, les conjectures de la science-fiction permettent de créer des motifs inédits et, par conséquent, un réseau d'histoires novatrices, pour mettre en exergue les modifications subies par l'identité humaine à l'heure du technocapitalisme.

Par conséquent, c'est parce que certains auteurs de science-fiction ont été sensibles à l'inefficacité des anciennes catégories ontologiques à saisir la nouvelle ontologie qu'ils ont décidé, plus ou moins consciemment, de décrire le nouveau monde – et l'homme nouveau qui y évolue – par le biais d'images-miroirs ironiques originales révélant les mutations de notre identité. Une telle révélation rejoint la fonction de la littérature mise en avant par Todorov, une littérature qui « permet de mieux comprendre la condition humaine et [...] transforme de l'intérieur l'être de chacun de ses lecteurs³⁸ ». Transformer l'être des lecteurs par la transformation de sa compréhension du monde et par la chance de saisir plus profondément ce même monde : la littérature, en particulier de science-fiction, n'a plus à rougir face à ses consœurs. Grâce à la conjecture et à sa possible dimension métaphorique, les récits science-fictionnels créent un ailleurs-miroir qui invite, d'une part, à une heuristique du présent et, d'autre part, dans certains cas, à une herméneutique de ce même présent : *Les Furtifs* correspond à un tel « ailleurs-miroir », extrêmement complexe, qui est à même de transformer le regard posé par le lecteur sur son quotidien et de révéler comment ce quotidien informe l'être du lecteur, afin de créer les conditions de possibilité de le contrer, autrement dit : de refuser la passivité. En effet, cette notion de « contre », qu'il est nécessaire d'entendre dans le sens existentiel de résister au déshumanisant, est au cœur de la science-fiction, puisque les conjectures science-fictionnelles, lorsqu'elles sont métaphoriques, nous offrent la chance d'éprouver ce que notre identité est devenue et, ce faisant, nous montrent comment s'opposer à ce que Jonathan Culler nomme « l'idéologie » :

Les œuvres littéraires explorent les cadres ou catégories des modes de pensée habituels et tentent fréquemment de les faire évoluer ou de les redéfinir en nous montrant comment penser ce que notre langue n'avait pas anticipé jusqu'alors ; elles nous obligent ainsi à prêter attention aux catégories à

38. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 84.

travers lesquelles nous percevons le monde sans même y réfléchir. Le langage est ainsi à la fois une manifestation concrète de l'idéologie – les catégories au sein desquelles les locuteurs sont autorisés à penser – et le lieu de sa remise en cause et de sa perte³⁹.

La science-fiction, nous espérons l'avoir démontré, est en mesure, comme bien d'autres récits littéraires, de « penser ce que notre langue n'avait pas anticipé jusqu'alors ». Or il est manifeste que nos sociétés actuelles pensent peu l'impact des progrès technoscientifiques sur notre humanité : quel rapport entretenons-nous avec nos téléphones portables ? Comment nous déshumanisent-ils ? Comment transforment-ils notre pensée en pensée machine⁴⁰ ? Comment être libres, alors que nous sommes emprisonnés dans des algorithmes qui définissent notre personnalité à chacune de nos actions dans le monde numérique ? Nous avons une peur panique des IA, mais comprenons-nous que celles et ceux qui passent de plus en plus de temps dans les mondes virtuels et qui semblent agir comme des IA, c'est nous ? Qu'est devenue la condition humaine dans ce monde que tant de philosophes ont critiqué dans son potentiel déshumanisant ? Ces questions, et quantité d'autres, sont au cœur de la vie de milliers d'adolescents ; des adolescents qui doivent apprendre à exister, alors qu'ils sont devenus les produits d'une société de contrôle consumériste. Certes, il est possible, et même important, d'aborder ces sujets via les cours de philosophie – est-ce le cas ? – ou une sensibilisation aux usages du numérique – mais les parents le font-ils ? Toutefois, n'est-il pas aussi pertinent, de manière complémentaire, de leur faire éprouver ce qu'ils sont devenus par le biais d'une autre vie que la leur, bien que fort ressemblante ? Les émotions qu'ils éprouveront, les étonnements qui ne manqueront pas d'apparaître, les interrogations qui surgiront sont essentiels. Voici, selon nous, le pouvoir de la littérature (de science-fiction).

Enseigner le contre

Arrivé au terme de ce parcours, et après avoir pu décrire brièvement la poétique de la science-fiction ainsi que ses conséquences herméneutiques et réflexives, il nous semble fondamental de revenir à l'enseignement, qui avait occupé les premières lignes de ce texte. Il n'est pas très original de rappeler que la société dans laquelle nous évoluons est complexe et, par certains côtés, troublante : la technologie est omniprésente et façonne nos corps et nos âmes ; la révolution verte tarde à venir alors que les angoisses ne cessent d'augmenter ; la révolution numérique est partout. Si la science-fiction devait être urgemment prise au sérieux par l'enseignement secondaire, ce n'est pas parce qu'elle serait différente ou meilleure, mais, bien au contraire, parce qu'elle est la littérature de l'homme en prise avec le technocapitalisme ; la littérature qui, par le biais de ses conjectures et de ses métaphores, bouleverse notre regard – sur ce même technocapitalisme autant que sur nous-mêmes –, afin de révéler ce que ce nous sommes devenus mais que nous ne voyons pas forcément, puisque « notre langue [ne

39. Jonathan Culler, *Théorie littéraire*, trad. Anne Birien, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Libre cours », 2016 [*Literary Theory : A Very Short Introduction*, 1997], p. 89.

40. Nous reprenons ici le concept développé dans Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris, Seuil, coll. « Sciences humaines », 2016.

l'J'avait pas anticipé⁴¹ ». Comme Todorov et bien d'autres avant nous, nous pensons que la littérature serait plus aisément aimée par les étudiants si nous revenions, systématiquement, à ce qu'elle est, ontologiquement : une pratique esthétique plaçant l'humain au centre de son attention et nous invitant à mieux nous comprendre – et ce, afin de nous aider à penser notre existence, sans faux-semblant, sans illusion, sans ces filtres que nous savons si bien utiliser sur les réseaux sociaux alors même qu'ils substituent une image à notre Être.

L'immense chance des enseignants du secondaire, c'est de disposer d'un corpus de textes extrêmement étendu leur permettant d'aborder des questions de société centrales et de proposer à leurs étudiants une littérature résonnant avec leur quotidien technocapitaliste, mais centrée sur les conséquences socio-anthropologiques de ce dernier : il y est question de politique totalitaire dans les dystopies, d'écologie dans le postapocalyptique, de révolution numérique dans le post-cyberpunk. Au demeurant, nous avons montré que, contrairement à ce que certains enseignants peuvent penser, peu de notions sont nécessaires pour se pencher sur la science-fiction : la conjecture et ses effets sur l'intrigue, la métaphore et ses descriptions « révolutionnaires » de nos vécus. Une fois ces notions maîtrisées, un horizon s'ouvre alors : l'élève peut travailler, notamment, sur la grammaire de l'intrigue – la proximité structurale entre la fabrication d'un récit de fiction et les récits que nous fabriquons pour nous raconter est évidente –, sur les procédés stylistiques qui transforment la langue afin qu'elle puisse exprimer la face cachée de notre sphère empirique, sur le portrait – généralement peu glorieux – de l'individu proposé par les récits de science-fiction. Plus important encore : le genre science-fictionnel est à même de remettre en cause – sans aucunement imposer cette remise en cause – les discours que nous pensons être les nôtres mais qui, en particulier à l'ère du marketing généralisé et de politiques en recherche d'« audimat », nous sont imposés, sans que nous ayons le temps de les réfléchir. Cet art conjectural, critique et métaphorique est alors à concevoir comme un art du « contre » – un contre qui refuse la violence de la révolte pour lui préférer l'activité de pensée, le décryptage lucide de notre réalité et qui remet l'humain au centre :

Elle devine, « intuitive », décrypte, identifie les schémas qui structurent le présent et les modèles qui nous formatent. Elle montre à quel point la technologie décide de notre rapport au monde, aux autres et à nous-mêmes ; et à quel point, si l'on n'interroge pas l'impact de ces technologies, on ne peut rien comprendre de décisif à nos sociétés et à notre propre vie. La science-fiction est la voie royale pour comprendre l'anthropocène, cette strate géologique durant laquelle l'Homme est devenu hégémonique et a « terraformé » la planète à sa main⁴².

« Comprendre l'anthropocène », c'est surtout comprendre que nous sommes malléables aux modèles qui nous informent et que ces modèles n'ont rien d'anhistoriques.

Arrivé au terme de cet argumentaire s'interrogeant sur les vertus pédagogiques de la science-fiction, une question demeure cependant ouverte : comment enseigner cette littérature ? C'est à nouveau le roman de Damasio qui nous suggère une piste : devenir, à notre tour,

41. Jonathan Culler, *Théorie littéraire*, op. cit., p. 89.

42. Propos d'Alain Damasio dans Anne de Malleray, art. cit.

« proferrants », c'est-à-dire des enseignants qui ne sont pas à la solde des puissants – ces puissants qui ont créé un plan d'études fort éloigné des vertus anthropologiques de la littérature – et qui préfèrent se reconnecter avec leurs élèves en leur montrant que la littérature parle d'eux, les interpelle, les interroge, les bouscule ; ce faisant, ils contribueront à « construire l'enfance qui vient » (p. 5). Et que si la littérature est heureuse de nous bousculer, ce n'est pas par maltraitance ou par sadisme, mais pour éviter, à tout jamais, que nous épousions nos smartphones.

Bibliographie

- ANGENOT Marc, « Le paradigme absent : un peu de sémiotique », *La Quinzaine littéraire*, n° 1066, 2012. À consulter sur marcangenot.com
- ARISTOTE, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classique », 2003.
- ATALLAH Marc, « Utopie et dystopie. Les deux sœurs siamoises », *Bulletin de l'Association F. Gonseth. Institut de la méthode*, juin 2011, p. 17-27.
- *L'Art de la science-fiction*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les collections de la Maison d'Ailleurs », 2016.
- ČAPEK Karel, *R. U. R. Rossum's Universal Robots*, Paris, La Différence, coll. « Minos », 2013 [1920].
- CULLER Jonathan, *Théorie littéraire*, trad. Anne Birien, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Libre cours », 2016 [*Literary Theory: A Very Short Introduction*, 1997].
- DAMASIO Alain, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.
- Direction générale de l'enseignement postobligatoire, *Ecole de maturité. Plan d'études et liste des examens*, www.vd.ch, 2023.
- ECO Umberto, « Pleurer pour Jenny », *De Superman au Surhomme*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « biblio essais », 1978.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *La Vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier, coll. « Hermès Science », 2009.
- GIBSON William, *Neuromancien*, trad. Laurent Queyssi, Paris, J'ai lu, coll. « Science-fiction », 2007 [*Neuromancer*, 1984].
- LAFONTAINE Céline, *L'Empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris, Seuil, coll. « Sciences humaines », 2016.
- LANGLET Irène, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2006.
- MALLERAY Anne de, « Alain Damasio : "Le hacker est l'homme cultivé du présent" », *Usbek & Rica*, 6 septembre 2016. À consulter sur usbeketrica.com
- PRIEST Christopher, *Le Monde inversé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2002 [1974].
- RICŒUR Paul, *Temps et récit. 1. L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2001 [1983].
- *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2002 [1975].
- SAINT-GELAIS Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.
- TODOROV Tzvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2007.
- VERSINS Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972.

***Le Vagabond de l'espace* de Robert Heinlein : un roman pour interroger le rapport des élèves à l'autorité ?**

ESTELLE BLANQUET, Université de Bordeaux

Résumé

Notre société moderne est largement informée par les sciences et la technologie et les enjeux sociétaux auxquels vont être confrontés les jeunes générations sont immenses. Dans ce contexte, les derniers tests internationaux mettent en évidence de profondes lacunes dans la formation scientifique des jeunes élèves français, alors même que l'acquisition de compétences scientifiques par les élèves et l'établissement d'un rapport sain à la science, à ses applications et à ses implications sociétales directes sont des objectifs très largement consensuels. Un des enjeux de cette formation consiste à transmettre aux élèves un rapport à l'autorité très spécifique à la culture scientifique, le refus de l'argument d'autorité étant au fondement de la science moderne. Les enseignants de sciences sont cependant confrontés à une difficulté : il y a quelque paradoxe à intimer aux élèves de se méfier des discours d'autorité tout en faisant soi-même pour cela appel à un argument d'autorité. La science-fiction, et plus spécifiquement la *hard science fiction*, pourrait fournir des pistes pour contourner cette difficulté. Nous nous appuyons, à titre d'exemple, sur quelques extraits d'un roman de Robert Heinlein, *Le Vagabond de l'espace*, pour en dériver des utilisations pédagogiques susceptibles de développer chez les élèves un rapport sain à l'autorité et à la connaissance et de les sensibiliser à différents types d'arguments.

Une urgence pédagogique et citoyenne

Alors même que nous évoluons dans une société moderne largement informée par les sciences et la technologie, les derniers tests internationaux comme TIMSS ou PISA mettent en évidence de profondes lacunes dans la formation scientifique des jeunes élèves français (la France se classe ainsi avant-dernière des pays de l'OCDE en sciences en fin d'école primaire au test TIMSS 2019¹). Les enjeux sociétaux de l'acquisition de compétences scientifiques par les élèves sont pourtant innombrables : changements climatiques, biodiversité, crise énergétique font partie des multiples défis que leur génération aura à affronter. Qu'il s'agisse de former les scientifiques de demain, prêts à relever ces défis, ou de futurs citoyens prêts à faire des choix éclairés et à agir sur la cité, l'importance et le rôle émancipateur d'une initiation des jeunes d'aujourd'hui à la science devraient faire figure d'évidence, sinon d'urgence.

Un ensemble de travaux a par ailleurs montré la corrélation entre soumission à l'autorité, pensée dogmatique et comportement violent². Se soumettre à une autorité est en effet

-
1. Voir Marc Colmant et Marion Le Cam, « TIMSS 2019 – Évaluation internationale des élèves de CM1 en mathématiques et en sciences : les résultats de la France toujours en retrait », *Note d'information n° 20-46*, Ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports, DEPP, décembre 2020.
 2. Daniel Favre, *L'Addiction aux certitudes : ce qu'elle nous coûte et comment s'en sortir*, Paris, Yves Michel, 2013.

un moyen extrinsèque de se sécuriser affectivement³. Cette dépendance affective s'accompagne souvent d'un besoin d'adhérer à des certitudes et d'un rejet des systèmes de pensée incompatibles. Dans ce cadre, la valeur d'une proposition ne se mesure pas à la capacité de chacun à comprendre son argument rationnel, mais bien à la légitimité présumée de celui qui l'énonce. Or la science moderne s'est justement construite sur un rapport très spécifique à l'autorité. Elle s'est inventée, avec Galilée et Descartes, en triomphant du discours scolastique réactionnaire d'une religion. Alors que la construction chez les élèves d'un rapport sain à l'autorité a longtemps paru aller de soi, ne serait-ce que parce que la plupart d'entre eux deviennent des citoyens adaptés à la société dans laquelle ils évoluent, la résurgence du religieux et de ses modes spécifiques d'accès à la connaissance, mais aussi la manipulation de la langue et des discours, la questionnent à frais nouveaux.

Un récent rapport de la Commission Européenne met en évidence six objectifs de l'acquisition de compétences scientifiques par les élèves européens : promouvoir la pensée scientifique et l'utilisation de raisonnements basés sur les faits pour prendre des décisions ; s'assurer que les citoyens ont les connaissances et les compétences pour participer activement à un monde dont la complexité scientifique et technologique ne cesse de s'accroître ; développer des compétences en termes de résolution de problèmes et de raisonnement critique pour permettre aux citoyens d'accéder à une vie socialement responsable et à un emploi ; inspirer aux élèves l'envie de s'engager dans des carrières scientifiques ; permettre aux entreprises de trouver du personnel formé ; enfin, donner aux citoyens le pouvoir de s'impliquer de façon responsable dans des débats scientifiques et de s'engager dans des prises de décision⁴.

Cette formation scientifique passe, plus spécifiquement, par une initiation à la méthode scientifique, explicitement incluse dans les programmes scolaires de la plupart des pays occidentaux et dont certains éléments sont présents dans les tests internationaux PISA. La question plus épistémologique de la Nature de la Science (NoS) dans un contexte scolaire fait même désormais l'objet de nombreux travaux en didactique des sciences, en particulier dans le monde anglo-saxon⁵. L'établissement d'un rapport sain à la science, à ses applications et à ses implications sociétales directes semble donc un objectif très largement consensuel. La prochaine évaluation PISA en sciences des élèves intégrera d'ailleurs explicitement, en 2025, l'évaluation de la capacité des élèves à traiter et sélectionner des informations, de leur

3. Hélène Hagège, *Des compétences spirituelles au cœur de l'éducation à la responsabilité*, Note de synthèse d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Montpellier Paul Valéry, 2015.

4. European Commission, Directorate-General for Research and Innovation, *Science education for responsible citizenship – Report to the European Commission of the expert group on science education*, Luxembourg, Publications Office, 2015.

5. Voir Norman G. Lederman, « Nature of Science: Past, Present and Future », dans Sandra K. Abell et Norman G. Lederman (dir.), *Handbook of Research on Science Education*, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 2007, p. 831-880 ; Richard A. Duschl et Richard Grandy, « Two views about explicitly teaching nature of science », *Science & Education*, vol. 22, n° 9, 2013, p. 2109-2139 ; Estelle Blanquet, *La Construction de critères de scientificité pour la démarche d'investigation : une approche pragmatique pour l'enseignement de la physique à l'école primaire*, Thèse de doctorat, Université de Genève, 2014.

compréhension de la méthode scientifique et de leur attitude vis à vis des sciences⁶. Cette évolution du test PISA, construit en grande partie par des didacticiens des sciences, est intimement liée à un intérêt croissant de la recherche pour développer des stratégies favorisant la compréhension par les élèves des questions dites socialement vives et développer leur esprit critique pour limiter les effets de la « désinformation » sur ces questions (comme la vaccination, les changements climatiques, les effets sur la santé des ondes électromagnétiques, les mesures de protection contre la COVID plus récemment, etc.). Un autre enjeu pris en compte est le développement de la capacité des élèves à argumenter et à débattre de façon rationnelle. Les didacticiens des sciences sont néanmoins confrontés à un paradoxe : peut-on se contenter d'intimer *ex cathedra* aux élèves de se méfier des discours d'autorité ? Au-delà de quelques réflexes que l'on peut leur inculquer dès le plus jeune âge (comme tester la reproductibilité et la robustesse d'une expérience, etc.⁷, comment amener les jeunes à s'approprier la méthode scientifique et à construire un rapport sain à l'autorité ?

La fiction offre des chemins de traverse pour contourner cette difficulté. C'est tout particulièrement vrai de la science-fiction, ou du moins de sa partie la plus attentive à la méthode scientifique – ce qui s'avère malheureusement assez rare dans la littérature « blanche » actuelle –, au point que l'un de ses auteurs phares, Robert Heinlein, a pu proposer :

Une définition brève et pratique de presque toute la science-fiction pourrait être : une spéculation réaliste à propos d'événements futurs possibles, solidement basée sur une connaissance adéquate du monde réel, passé et présent, et sur une compréhension profonde de la nature et de la signification de la méthode scientifique⁸.

Les processus d'identification du jeune lecteur à des personnages de fiction découvrant eux-mêmes l'importance de cette méthode peuvent alors s'avérer précieux. Cet article propose de s'appuyer, à titre d'exemple, sur quelques extraits d'un roman de Robert Heinlein, *Le Vagabond de l'espace*, pour en dériver des utilisations pédagogiques visant à développer chez les élèves un rapport sain à l'autorité et à la connaissance et les sensibiliser à différents types d'arguments⁹.

6. Voir Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), *PISA 2025 Science Framework (Draft)*, mai 2023.

7. Voir Estelle Blanquet et Éric Picholle, « L'explicitation d'éléments de scientificité : un outil épistémologique *bottom-up* pour la démarche d'investigation à l'école primaire », dans Manuel Bächtold, Viviane Durand-Guerrier et Valérie Munier (dir.), *Épistémologie et Didactique : Synthèses et études de cas en mathématique et en sciences expérimentales*, France, Presses Universitaires de Franche Comté, 2017, p. 221-234.

8. Robert A. Heinlein, « Grandeur et misères de la science-fiction », dans Ugo Bellagamba et Éric Picholle (dir.), *Robert A. Heinlein et la pédagogie du réel. Actes des premières journées Sciences et Fictions de Peyresq, Villefranche-sur-mer, Somnium, 2008* [« Science-fiction : its Nature, Faults and Virtues », 1957], p. 22.

9. Robert Heinlein, *Le Vagabond de l'espace*, trad. Michel Deutsch, revue et corrigée par Estelle Blanquet, Sébastien Guillot, Xavier Mauméjean et Éric Picholle, Paris, Librairie générale française, 2011 [*Have Space Suit – Will Travel*, 1958]. Toutes les citations du roman réfèrent à cette édition.

« la science-fiction prépare nos gosses à être des citoyens adultes de la galaxie¹⁰ »

Le Vagabond de l'espace, roman pour adolescents, propose une profusion de situations permettant de faire vivre à des élèves de différents niveaux (collège, lycée et au-delà) des démarches d'investigation (démarches scientifiques dans un cadre scolaire¹¹). Pourquoi donc s'intéresser à un livre américain publié en 1958, il y a donc 65 ans de cela, plutôt qu'à un livre pour la jeunesse français contemporain ? Une réponse aussi personnelle que subjective est que, en tant que didacticienne de la physique, j'attends encore l'auteur jeunesse qui prendra la relève, mêlera aussi intimement connaissance scientifique et aventures et me fournira matière à mener des démarches d'investigation avec les élèves et mes étudiants futurs enseignants, dans l'esprit même d'une science-fiction faisant la part belle à la science et à la démarche scientifique. Une réponse plus pragmatique est que, malgré certains aspects datés, ce roman est une mine de situations propices au développement de ce que l'on appelle aujourd'hui l'esprit critique. Une autre réponse encore est que, dernier d'une série de douze *juvenile novels* du même auteur publiés par les éditions Scribner, il constitue d'une certaine façon l'aboutissement du projet de Heinlein d'influencer très délibérément la façon de penser du grand public et de la génération montante, afin de rendre concevable l'idée d'aller sur la Lune et de contribuer à la motivation de la génération de futurs ingénieurs nécessaire pour atteindre cet objectif. La NASA lui décernera en 1988, à titre posthume, sa Médaille pour Service Exceptionnel « en reconnaissance pour les services méritoires rendus à la nation et à l'humanité dans sa défense et sa promotion de l'espace. [...] Il a aidé à inspirer la nation pour qu'elle prenne son premier pas dans l'espace et vers la Lune¹² ». Il n'est pas si fréquent qu'un auteur ait un tel impact à la fois sur la jeunesse et sur la politique de son pays.

Si à son époque elle eu autant d'effet, il n'est pas impossible que la fiction de Heinlein puisse continuer à transmettre à notre nouvelle génération l'envie de s'engager scientifiquement et/ou politiquement pour relever les défis du monde d'aujourd'hui et de demain, qu'il s'agisse de défis spatiaux (aller sur Mars ? retourner sur la Lune ?) ou plus probablement de défis liés à la préservation de la biodiversité, aux changements climatiques ou au développement de nouvelles stratégies énergétiques pour ne citer que les plus actuels. Enfin, Heinlein assume son projet explicite de transmettre des valeurs traditionnelles à ses jeunes lecteurs :

L'honnêteté est la meilleure politique. Le travail est toujours récompensé. Il n'y a pas de chemin facile vers le succès. Du courage avant tout. Étudier sérieusement paye toujours, en bonheur autant qu'en argent. Compte d'abord sur toi-même. Ne te laisse jamais brimer sans réagir. Encaisse. Il y a toujours une place dans le monde pour un homme qui travaille, mais aucune pour les paresseux. Voilà ce que me disaient les livres d'Alger, dans le langage qui convenait à ma génération. J'y ai cru quand je les ai lus,

10. Robert A. Heinlein, « Grandeur et misères de la science-fiction », art. cit., p. 132.

11. Voir Estelle Blanquet, « Une mine de situations d'investigation : l'exemple du *Vagabond de l'espace* de Robert Heinlein » et « Astronomie et mouvement relatif : sortir du cadre », dans Estelle Blanquet et Éric Picholle (dir.), *Science et fictions à l'école : un outil transdisciplinaire pour l'investigation ?* Nice : Somnium, p. 65-83 et 149-177.

12. Ugo Bellagamba et Éric Picholle, *Solutions non satisfaisantes, une anatomie de Robert A. Heinlein*, Lyon, Les Moutons électriques, 2007, p. 234.

j'y crois toujours, et j'ai constamment essayé de les redire à une génération plus jeune dont je crois que l'éducation morale a été honteusement négligée¹³.

Si ces valeurs sont probablement moins partagées en 2023 qu'elles ne l'étaient en 1959¹⁴, elles restent probablement largement partagées par les enseignants aujourd'hui. La plupart de ses romans jeunesse mettent également l'accent sur la nécessité d'acquérir une solide culture générale, et scientifique en particulier. Heinlein n'hésite pas à faire dire à l'un de ses personnages que « La spécialisation, c'est bon pour les insectes¹⁵ ».

Une succession d'aventures racontées à la première personne

Le Vagabond de l'espace met en scène un adolescent, Kip, qui est le narrateur à la première personne du récit :

Vous voyez, j'avais cette combinaison spatiale. Voici comment c'est arrivé... « – Papa, je voudrais aller sur la Lune. – Bien sûr me répondit mon père en se replongeant immédiatement dans *Trois hommes dans un bateau*, de Jerome K. Jerome, qu'il devait connaître par cœur. – S'il te plaît Papa... Je parle sérieusement. Cette fois il ferma le livre, en se servant de son doigt comme d'un signet. – Je t'ai dit que j'étais d'accord. Vas-y ! – Oui mais... comment ? – Hein ? Il parut légèrement étonné. Ça, Clifford, c'est ton problème ! » Papa était comme ça. (p. 21)

Le lecteur partage les pensées de Kip, ses doutes, ses aventures ; les descriptions des différentes situations auxquelles ce dernier est confronté laissent le jeune lecteur libre de se faire sa propre idée sur ce qu'il ferait s'il était lui-même dans cette situation. Kip nous est présenté comme un adolescent banal au premier abord, dont les parents ont choisi de vivre dans une petite ville rurale tranquille. Il apparaît néanmoins très rapidement au lecteur que son père n'est pas n'importe qui. C'est un penseur libre qui refuse les arguments d'autorité d'où qu'ils viennent, parle sans détour et laisse son fils de 15 ans libre de choisir de se prendre ou non en main pour acquérir une éducation sérieuse lorsqu'il constate les défauts de l'enseignement dispensé dans son collège.

Les premiers chapitres donnent à voir la nature des cours complémentaires que le père de Kip lui propose pour suppléer à la formation scolaire insuffisante qu'il reçoit : mathématiques et sciences mais aussi espagnol, latin et littérature classique. Ils permettent également de suivre la construction par Kip d'une stratégie pour aller sur la Lune, ce dont il rêve, via un concours de rédaction de slogans pour une marque de savonnettes. Kip y remporte une

13. Robert A. Heinlein, lettre à l'éditrice Alice Dalgliesh du 17 février 1959, cité dans Ugo Bellagamba et Éric Picholle, *Solutions non satisfaisantes*, op. cit., p. 115.

14. Et *a fortiori* au siècle avant-dernier, les romans jeunesse d'Horatio Alger, dont Heinlein dit ici s'inspirer, ayant été publiés des années 1860 au tout début du XX^e siècle.

15. « A human being should be able to change a diaper, plan an invasion, butcher a hog, conn a ship, design a building, write a sonnet, balance accounts, build a wall, set a bone, comfort the dying, take orders, give orders, cooperate, act alone, solve equations, analyze a new problem, pitch manure, program a computer, cook a tasty meal, fight efficiently, die gallantly. Specialization is for insects. » (Robert A. Heinlein, *Time Enough for Love*, Londres, Penguin, 1987 [1973], p. 239).

combinaison spatiale sophistiquée dont Heinlein décrit précisément le fonctionnement et la remise en état. Alors qu'il joue à communiquer avec l'espace dans sa combinaison (qu'il nomme Oscar), Kip capte le message d'une enfant géniale (Tom-Pouce) enlevée par des extraterrestres belliqueux. Ses aventures spatiales commencent. Après avoir échoué à leur échapper sur la Lune en compagnie d'une extraterrestre d'une autre race, qu'ils appellent *Mother Thing*, ils se retrouvent tous les trois sur Pluton. De nouvelles aventures les conduisent sur une planète orbitant autour de Véga avant de se retrouver dans le petit nuage de Magellan où Kip est amené, en tant que représentant de l'espèce humaine, à défendre celle-ci au cours d'un « examen » de la dangerosité de notre espèce par une fédération intergalactique. Ils sont ensuite ramenés à la maison avec de nouvelles connaissances pour les scientifiques de la Terre. L'histoire se termine avec Kip remettant à sa place une petite brute qui le harcelait précédemment.

Ces aventures effrénées sont autant d'occasions de montrer l'utilité des connaissances acquises par Kip tant en physique qu'en astronomie, mais également en chimie ou en histoire, sans oublier sa maîtrise des langues latine et espagnole et sa capacité à citer Shakespeare. Elles permettent aussi au lecteur de le voir prendre des décisions dans des situations qui demandent du courage, avec comme compagnon d'aventure une gamine de 12 ans, intellectuellement géniale mais dotée d'un sens moral limité (elle en a par ailleurs conscience). On suit donc un adolescent *a priori* banal mais qui, en s'appuyant à la fois sur l'éducation qu'il a reçue en particulier de ses parents, sur les conseils de *Mother Thing* et de Tom-Pouce en qui il a confiance et sur son sens des responsabilités, fait les bons choix dans des circonstances exceptionnelles.

Le Vagabond de l'espace comme substitut à une éducation défailante

L'ambiance de la boîte est super. Seulement on n'y apprend pas grand-chose. On y met beaucoup plus l'accent sur ce que le principal, M. Hanley, appelle la « préparation à la vie » que sur la trigonométrie. Cela nous prépare peut-être à la vie, mais sûrement pas à Cal Tech. Je ne m'en suis pas aperçu tout seul. [...] On avait eu des cours géniaux ce semestre : études sociales, arithmétique commerciale, anglais appliqué (la classe avait choisi « la rédaction du slogan », c'était drôlement fendard), travaux manuels et gymnastique [...] L'un dans l'autre j'étais un bon élève et je le savais. [...]

– Kip, as-tu l'intention de faire des études supérieures ? [...]

Je me rappelais de ce qu'on nous avait dit : qu'elle [l'école] se fondait sur les données scientifiques les plus récentes, approuvée par des psychologues [...]. Les projets d'études mettaient l'accent sur des problèmes humains pratiques qui orientaient l'enfant vers un apprentissage de la démocratie et de la vie en société, le préparaient à surmonter les obstacles cruciaux qui parsèment la vie d'un adulte dans la complexe civilisation qui est la nôtre. [...]

– Quelle est la règle d'accord du participe passé des verbes pronominaux ? Je gardais le silence.

– Comment extrait-on la racine cubique de 87 ?

– Pour trouver une racine cubique il suffit de regarder sur la table qui se trouve au dos du livre.

Papa soupira.

– Kip, est-ce que tu crois que cette table est arrivée tout droit du ciel portée par un archange ? dit-il en secouant tristement la tête. Ce n'est pas ta faute, mais la mienne. Il y a longtemps que j'aurais dû m'en

apercevoir. Mais, sous prétexte que tu aimes lire, que tu calcules bien et que tu es adroit, je me figurais que tu recevais une bonne éducation.

– Et... ce n'est pas le cas ?

– Non, fils. Oh le lycée de Centerville est un endroit charmant, bien équipé, dirigé d'une main douce, remarquablement bien entretenu. Ce n'est pas un établissement façon zone éducative à haut risque. Certes pas. Et je suis sûr que vous y êtes très heureux. Mais ça... Papa frappa violemment sur le programme. Un résidu d'âneries !... De l'assistantat thérapeutique pour débiles mentaux ! Je ne savais que répondre. Papa se rassit et se tut un moment [...]. Maintenant tu es libre de choisir ton avenir, ta vie t'appartient. Mais si tu décides d'entrer à l'université, il faut que tu utilises au mieux les trois années à venir. [...]

J'y songeais une semaine. Et voyez-vous, je finis par comprendre que Papa avait raison. Cette histoire de réforme de la « vie familiale » était une fumisterie. Qu'est-ce qu'un enfant peut savoir de la façon d'organiser la vie de la famille ? [...] Papa me dirigea vers l'algèbre, les sciences, l'espagnol et la grammaire. Mais ces cours étaient si légers qu'un jour, il m'apporta un paquet de livres [...]. Et c'est ainsi que je passais mes examens d'entrée à l'université. (p. 26-31)

S'il est un sujet éminemment politique et qui peut mener à des discussions animées et sans fin, c'est bien celui de l'éducation. Les lecteurs-cibles des *juvenile* de Heinlein sont des adolescents qui vont à l'école et pour la plupart ne questionnent pas ce qu'on leur enseigne (même si ses romans sont par ailleurs très lus par les adultes). Heinlein n'hésite donc pas à leur proposer de poser un regard critique sur ce qu'ils apprennent à l'école et à leur fournir des pistes pour aller plus loin au besoin, en se tournant vers des manuels plus solides et en apprenant par eux-mêmes. Il ne leur cache pas la difficulté de la tâche mais ne doute pas que, comme Kip, ils trouveront des enseignants pour les accompagner : « Quand Miss Fernandez, ma prof d'espagnol, s'avisait que je potassais, elle se proposa de m'aider » (p. 31). Il en profite pour faire exprimer par Kip un véritable enthousiasme lié à la découverte de nouvelles connaissances :

L'électronique m'emballa et me força à potasser l'analyse vectorielle. Dans ce domaine, l'école n'avait à nous offrir qu'un cours de généralités scientifiques du niveau des suppléments illustrés du dimanche. Mais dès qu'on commence à s'intéresser à la physique et à la chimie, impossible d'y couper : il est inévitable de passer aux manipulations. (p. 31)

Si Heinlein porte un regard très critique sur l'enseignement qui existe dans certains collèges et lycées à son époque, il propose à ses lecteurs adolescents un substitut de père averti et des stratégies pour, tout comme le personnage, essayer de s'en sortir, sans pour autant tomber dans l'angélisme. On apprendra ainsi un peu plus tard que cela n'a pas suffi à Kip pour accéder aux prestigieuses universités qu'il souhaitait intégrer...

Mais Heinlein fait passer également un autre message à ses lecteurs : il leur revient de s'impliquer personnellement dans leur éducation, d'y adhérer et de faire des efforts car ce n'est pas facile. C'est seulement à ces conditions qu'ils pourront prendre leur destin en main parce que, comme le dit le père de Kip, « La chance, cela n'existe pas. Seule compte la manière, adéquate ou non, de se préparer à se mesurer à un univers statistique » (p. 36), formule qui sera reprise par le père de Tom-Pouce en fin d'ouvrage : « La "chance", Kip, est la conséquence d'une préparation minutieuse et la "malchance" celle de la négligence ». (p. 343).

Qu'un auteur américain considère nécessaire d'encourager indirectement ses lecteurs – qui s'identifient au jeune héros et dont on peut penser qu'en tant qu'amateurs de science-fiction ils sont *a priori* plutôt séduits par les sciences – à étudier le latin, l'histoire et les lettres classiques peut intriguer de jeunes lecteurs d'aujourd'hui. Cette promotion assumée d'une culture riche, humaniste autant que scientifique, et la mise ensuite en récit de l'intérêt de ces apprentissages pour le jeune héros, peuvent conduire les élèves à débattre des enjeux de leur propre éducation. Alors même qu'aujourd'hui certains enseignements sont parfois remis en cause car n'étant pas directement utiles, Heinlein s'efforce de montrer qu'on ne peut prévoir dans quelle mesure des connaissances peuvent s'avérer utiles de façon totalement inattendue et qu'il est donc précieux de ne pas faire d'impasse. Dans quelle mesure une telle lecture et son analyse peuvent-elles être utilisées par les enseignants pour amener les élèves à mieux s'emparer des contenus qui leur sont dispensés en classe, cela reste à tester. Néanmoins, s'il est une chose sur laquelle Heinlein et les didacticiens actuels s'accordent ici, c'est bien sur la nécessité de *donner du sens aux apprentissages*.

***Le Vagabond de l'espace* ou comment faire avec l'argument d'autorité**

La solution proposée par Heinlein lorsque les enseignements des professeurs s'avèrent insuffisants n'est apparemment rien d'autre qu'un recours à une autre autorité : celle des manuels. C'est en tout cas ce que le jeune lecteur pourrait penser dans un premier temps. Néanmoins, il ne faut pas attendre longtemps avant que le narrateur au détour d'une réflexion ne remette les choses en perspectives :

Kip : J'aurais aimé discuter de cela avec Papa. Il lit tout [...] Papa serait allé prendre un livre dans la bibliothèque et on l'aurait regardé tous les deux. Puis il aurait sorti quatre ou cinq volumes soutenant des points de vue différents. Papa n'est pas le genre d'homme à dire : « C'est vrai, sinon ils ne l'auraient pas imprimé. » Il ne considère aucune opinion comme sacrée – j'avais été scandalisé la première fois que je l'avais vu prendre une plume et corriger quelque chose dans mon livre de maths. (p. 177)

L'attitude du père de Kip envers les livres est porteuse d'une leçon : ce n'est pas parce que c'est écrit que c'est vrai. Le recours à l'expertise restant très fréquent, y compris dans le cadre de supposées démarches d'investigation, la leçon reste d'actualité.

On pourrait néanmoins s'interroger sur l'absence de remise en question par Kip du discours et du comportement paternels : un procédé systématique des œuvres pour la jeunesse d'Heinlein consiste à procurer aux héros et aux jeunes lecteurs un adulte (humain ou extraterrestre, parent ou étranger) référent auquel ils peuvent et doivent faire confiance pour avancer. Il est intéressant de noter que si *Le Vagabond de l'espace* est son dernier *juvenile* publié par les éditions Scribner, le suivant (*Podkayne, fille de Mars*) met en scène une jeune fille intelligente mais qui ne trouve pas dans son entourage de référent à qui se fier et fait les mauvais choix¹⁶.

16. Robert A. Heinlein, *Podkayne, fille de Mars*, trad. Michel Deutsch, Paris, J'ai lu, 1974 [*Podkayne of Mars*, 1963].

Heinlein n'hésite cependant pas à proposer à ses lecteurs de réfléchir aux fondements de l'autorité d'où qu'elle vienne, voire aux valeurs mêmes qui fondent la société américaine ; mais toujours dans un cadre soigneusement contrôlé. Ainsi, dans son second *juvenile*, *La Patrouille de l'espace*, on suit en détail la formation d'un jeune garçon, Matt, qui intègre une école d'officiers¹⁷. L'un des cours obligatoires consiste en un « séminaire du doute » pour encourager, dans un environnement hautement hiérarchisé, le développement de ce qu'on appellerait aujourd'hui la créativité et que Heinlein nomme « pensée originale et imaginative ». La méthode consiste à organiser des débats dans lesquels le meneur de jeu remet délibérément en cause une valeur considérée comme inattaquable. Parmi les exemples proposés, on trouve l'amour et le respect que l'on doit à ses parents, le monothéisme, l'utilité de la méthode scientifique, le fait que les décisions soient prises à la majorité, etc. Dans ce cadre Matt apprend non seulement à argumenter et à développer ses propres idées, mais également à identifier voire à utiliser des stratégies purement rhétoriques pour contrer son adversaire.

Quelques caractéristiques de la démarche scientifique

L'argument d'autorité n'est jamais suffisant pour conclure une démarche scientifique. Quand faits s'avèrent en contradiction avec un discours, la primauté est donnée à l'expérience, quelle que soit l'autorité du discours. Par ailleurs, si l'on doit respecter scrupuleusement les faits scientifiques établis, une prédiction théorique *n'est pas*, quant à elle, un fait scientifique. La remettre en question est donc non seulement possible, mais même nécessaire lorsque les faits persistent à contredire une théorie après toutes les vérifications d'usage. Ainsi, savoir remettre en question ce que l'on croit est une qualité que doit posséder un bon scientifique, comme le père de Kip (extrait précédent) et celui de Tom-Pouce, tout Prix Nobel qu'il soit :

Tom-Pouce : Papa m'a toujours dit de n'échafauder aucun raisonnement à partir de données incomplètes. [...] Alors que tous les autres se spécialisent, lui, il sait tout et colle les morceaux ensemble. C'est un synthétiste. (p. 92)

Kip : La mère de Tom-Pouce en eut presque une attaque. Tandis que nous racontions notre histoire, elle ne cessait de répéter en s'étouffant : « Je n'arrive pas à y croire. » [...] Mais le professeur Reissfeld nous croyait. [...] Confronté à un fait inhabituel, il réagissait en écartant toutes les théories qui ne cadraient pas avec elle. (p. 329)

Être prêt à remettre en cause ce que l'on sait à la lueur de faits nouveaux demande bien souvent un effort conséquent, que l'auteur met ici en exergue. Kip s'y confrontera lui-aussi en découvrant que le temps ne s'est pas écoulé de la même façon pour lui et pour les personnes restées sur Terre.

Kip : De l'autre côté de la fenêtre, je distinguai soudain le vert des feuilles dans le jardin. – Professeur, quel jour sommes nous ? – Eh bien, c'est la fête du travail bien sûr. [...] Le professeur Reissfeld m'as-

17. Robert A. Heinlein, *La Patrouille de l'espace*, trad. Jean Muray, Paris, Hachette, 1977 [*Space Cadet*, 1949].

pergea le visage. – Cela va mieux ? – Je... crois... oui... Mais enfin notre absence a duré des semaines entières ! – Kip, tu es passé à travers assez de péripéties pour supporter encore ce choc. Tu pourras toujours en discuter avec nos jumeaux stratosphériques ... [...], mais tu ne comprendrais rien à leurs discours. (p. 342)

Tout le monde sait bien que ...

Kip : Proxima Centauri se trouve à 4 années-lumière et trois dixièmes [...] Combien de temps durerait le voyage sous une accélération de 8 g ? [...] Ma pensée revint à Proxima Centauri. Le problème avait encore un autre aspect. Au moment de la décélération, l'engin aurait atteint une vitesse de un million sept cent quatre-vingt mille kilomètres par seconde. Ce qui représentait six fois la vitesse de la lumière. C'était une impossibilité d'après la théorie de la relativité. [...] Au fond, même si la vitesse de la lumière était indépassable, un voyage de quatre ou cinq ans restait faisable. On nous rabâche depuis si longtemps qu'il faudrait des générations pour atteindre les étoiles, même les plus proches, que l'on a peut-être bien fini par admettre une idée erronée. Une balade d'un kilomètre dans les monts lunaires c'est énorme ; un milliard de kilomètres dans le vide, ce n'est peut-être pas grand-chose. (p. 177)

Ardent défenseur de la conquête de l'espace, Heinlein introduit avec cette réflexion de Kip l'effet que peut avoir la répétition d'une affirmation dont on a oublié les hypothèses de départ sur la difficulté à penser en dehors du cadre. Alors que l'on affirme bien souvent qu'il est impossible d'atteindre les étoiles, il rappelle que le temps nécessaire pour aller d'un point A à un point B dépend de la façon de voyager : sous 1 g, ce n'est plus si effrayant, ni d'ailleurs si inconfortable (reste toutefois à trouver une source d'énergie qui le permette !). Cette idée que le temps nécessaire pour se rendre d'un point A à un point B dans l'espace dépend de la stratégie choisie (à vitesse ou accélération constante) a toujours autant de mal à passer en 2023 : sans parler de Pluton, combien de nos contemporains tiennent-ils pour acquis qu'un voyage habité sur Mars durerait des mois, en oubliant que cette estimation vaut *a priori* pour des trajectoires en chute libre, non motorisées ?

Kip : – Tu savais donc que nous irions sur Vega ? [...] Tom-Pouce : – Tu comprends... Je ne savais pas jusqu'à quel point tu étais calé en maths, et puis... tu aurais pu te montrer terriblement masculin. Tu sais, le type plein de bon sens à qui on ne la fait pas. Si je te l'avais dit, est-ce que tu m'aurais crue ? « Madame Wright, je l'ai dit à Orville et je l'ai dit à Wilbur et je vous le redis, un plus lourd que l'air ne peut pas voler ! » Kip : – Peut-être pas. Mais en prévision de la prochaine fois où tu auras la tentation de me cacher quelque chose « dans mon propre intérêt », veux-tu me promettre de prendre le risque d'admettre que je ne suis pas marié à ma propre ignorance ? Je ne suis pas un génie, d'accord ; mais je tâcherai de garder l'esprit ouvert. (p. 246)

Ce nouvel extrait permet également d'amener les élèves à réfléchir sur les dangers du sens commun voire des stéréotypes. « Tout le monde sait bien que... » est toujours un argument éminemment suspect et Heinlein s'attache à le rappeler.

De l'usage d'arguments non rationnels

Enfin et pour terminer ce rapide tour d'horizon, alors même que la démarche scientifique repose sur le refus de l'argument d'autorité et sur la construction d'arguments rationnels

logiquement cohérents, il est des situations – dans des contextes non scientifiques – où l'enchaînement d'arguments logiques ne suffit pas, ce que Heinlein n'ignore pas. Préparer ses lecteurs à devenir des citoyens responsables, c'est également les préparer à affronter de telles situations.

Une discussion entre Kip et l'un de ses deux kidnappeurs humains l'amène ainsi à découvrir chez celui-ci un raisonnement presque logique pour se justifier lorsque Kip cherche à comprendre comment l'on peut en arriver à enlever une petite fille pour la livrer à un monstre : « C'était logique. Logique dans la mesure où l'on acceptait sa morale de salopard » (p. 187). La logique et la cohérence interne peuvent mener à des conclusions et des actes variés en partant de prémisses différentes, ici deux jeux de valeurs (sauver sa propre vie et en tirer des avantages matériels vs défendre les plus faibles au péril de sa vie). Heinlein ne mâche pas ses mots et son jugement sera sans pitié quelques pages plus loin lorsqu'ils disparaîtront tous deux, probablement dans l'estomac des extraterrestres avec qui ils se sont acquinés : « c'était probablement en tant que potage qu'ils avaient connu leur heure de gloire » (p. 191). Un peu plus tard, Kip identifiera les raisons pour lesquels il se lance dans une aventure qu'il sait probablement suicidaire. Après une analyse rationnelle de la situation (en se basant sur ses connaissances scientifiques), il en conclura que sa décision courageuse ne repose pas sur des arguments rationnels mais qu'il s'agit d'« accomplir les dernières volontés du défunt, comme on le dit aux funérailles. Une idiotie sentimentale. *Morituri te salutant* » (p. 213).

Enfin, lorsque bien plus tard il se retrouve confronté à un tribunal intergalactique qui s'interroge sur la dangerosité de l'humanité, au regard du « mélange de sauvagerie et d'intelligence supérieure qu'elle représente » (p. 321) et lui demande de présenter sa défense. Il est alors réduit à l'impuissance : « Je ne savais plus quoi dire. Je ne pouvais garantir que la race humaine se conduirait bien. Impossible de prendre un tel engagement au nom de l'humanité. J'en étais parfaitement conscient et mes juges ne l'ignoraient pas » (p. 323) avant d'avoir un mouvement de révolte et de fierté. Lorsqu'il narrera l'épisode au professeur Reisfeld, il lui indiquera « je suis devenu fou furieux et il s'en est fallu de peu que je gâche tout. J'en avais assez d'être bousculé » (p. 343). Ce à quoi il lui sera répondu : « Les événements les plus heureux de l'histoire ont été le fait de gens qui en avaient marre d'être bousculés » (p. 344).

En guise de conclusion

Comme nombre de romans de *hard science fiction* pour la jeunesse, *Le Vagabond de l'espace* de Robert Heinlein présente de nombreuses situations permettant à l'enseignant qui le souhaite de sensibiliser ses élèves à l'argument d'autorité et de développer leur esprit critique dans le cadre d'une aventure échevelée susceptible de leur transmettre non seulement des valeurs mais aussi un intérêt pour la science, le droit, l'histoire, etc. Cet ouvrage a pendant plusieurs années été utilisé par un groupe d'enseignants français de collège avec des élèves de 14-15 ans dans le cadre d'un projet interdisciplinaire impliquant des professeurs en documentation, français, mathématiques, biologie et histoire-géographie. Il n'a à notre connaissance jamais été utilisé en vue de travailler explicitement sur l'argumentation. Alors

même que les enjeux des usages et des effets de l'argument d'autorité¹⁸ sont un objet d'étude des analystes du discours et que leur enseignement trouverait probablement toute sa place dans les cours de français, les interactions entre enseignants de français et de sciences sur les enjeux d'une formation des élèves aux usages et mésusages de l'argument d'autorité dans différents contextes restent encore rares : n'hésitez pas à nous faire part de vos expériences si vous vous lancez dans cette aventure.

Bibliographie

- BELLAGAMBA Ugo et PICHOLLE Éric, *Solutions non satisfaisantes, une anatomie de Robert A. Heinlein*, Lyon, Les Moutons électriques, 2007.
- BLANQUET Estelle, « Une mine de situations d'investigation : l'exemple du *Vagabond de l'espace* de Robert Heinlein » et « Astronomie et mouvement relatif : sortir du cadre », dans Estelle Blanquet et Éric Picholle (dir.), *Science et fictions à l'école : un outil transdisciplinaire pour l'investigation ?* Nice : Somnium, p. 65-83 et 149-177.
- *La Construction de critères de scientificité pour la démarche d'investigation : une approche pragmatique pour l'enseignement de la physique à l'école primaire*, Thèse de doctorat, Université de Genève, 2014. À consulter sur archive-ouverte.unige.ch
- BLANQUET Estelle et PICHOLLE Éric, « L'explicitation d'éléments de scientificité : un outil épistémologique *bottom-up* pour la démarche d'investigation à l'école primaire », dans Manuel Bächtold, Viviane Durand-Guerrier et Valérie Munier (dir.), *Épistémologie et Didactique : Synthèses et études de cas en mathématique et en sciences expérimentales*, France, Presses Universitaires de Franche Comté, 2017, p. 221-234.
- COLMANT Marc et LE CAM Marion, « TIMSS 2019 – Évaluation internationale des élèves de CM1 en mathématiques et en sciences : les résultats de la France toujours en retrait », *Note d'information n° 20-46*, Ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports, DEPP, décembre 2020. À consulter sur archives-statistiques-depp.education.gouv.fr
- DUSCHL Richard A. et GRANDY Richard, « Two views about explicitly teaching nature of science », *Science & Education*, vol. 22, n° 9, 2013, p. 2109-2139. doi.org/10.1007/s11191-012-9539-4
- European Commission, Directorate-General for Research and Innovation, *Science education for responsible citizenship – Report to the European Commission of the expert group on science education*, Luxembourg, Publications Office, 2015. doi.org/10.2777/12626
- FAVRE Daniel, *L'Addiction aux certitudes : ce qu'elle nous coûte et comment s'en sortir*, Paris, Yves Michel, 2013.
- HAGÈGE Hélène, *Des compétences spirituelles au cœur de l'éducation à la responsabilité*, Note de synthèse d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Montpellier Paul Valéry, 2015.
- HEINLEIN Robert A., *Podkayne, fille de Mars*, trad. Michel Deutsch, Paris, J'ai lu, 1974 [*Podkayne of Mars*, 1963].
- *Time Enough for Love*, Londres, Penguin, 1987 [1973].
- « Grandeur et misères de la science-fiction » [« Science-fiction : its Nature, Faults, and Virtues », 1957], trad. É. Picholle, dans Ugo Bellagamba et Éric Picholle (dir.), *Robert A. Heinlein et la pédagogie du réel. Actes des premières journées Sciences et Fictions de Peyresq*, Villefranche-sur-mer, Somnium, 2008, p. 122-160.
- *Le Vagabond de l'espace*, trad. Michel Deutsch, revue et corrigée par Estelle Blanquet, Sébastien Guillot, Xavier Mauméjean et Éric Picholle, Paris, Librairie générale française, 2011 [*Have Space Suit – Will Travel*, 1958].
- HERMAN Thierry, « L'argument d'autorité : de sa structure à ses effets », dans Thierry Herman et Steve Oswald (dir.) *Rhétorique et cognition : perspectives théoriques et stratégies persuasives*, Peter Lang, 2014, p. 153-184. À consulter sur serval.unil.ch

18. Voir Thierry Herman, « L'argument d'autorité : de sa structure à ses effets », dans Thierry Herman et Steve Oswald (dir.) *Rhétorique et cognition : perspectives théoriques et stratégies persuasives*, Peter Lang, 2014, p. 153-184.

LEDERMAN Norman G., « Nature of Science : Past, Present and Future », dans Sandra K. Abell et Norman G. Lederman (dir.), *Handbook of Research on Science Education*, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 2007, p. 831-880.

Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), *PISA 2015 Résultats à la loupe*, 2016, À consulter sur www.oecd.org

— *PISA 2025 Science Framework (Draft)*, mai 2023. À consulter sur pisa-framework.oecd.org

Gnoséologie de la résistance dans le récit du posthumain. Politique et transhumanisation chez Mireille Gagné et Alain Damasio

MOHAMED SAMI ALLOUN, Université Yahia Farès de Médéa

Résumé

À travers deux romans francophones de l'extrême contemporain, *Le Lièvre d'Amérique* (2020) de Mireille Gagné et *Les Furtifs* (2019) d'Alain Damasio, cet article étudie la manière dont le récit du posthumain est susceptible d'apporter un enseignement relatif à la résistance politique via sa fonction gnoséologique, c'est-à-dire sa capacité à véhiculer de la connaissance. Dans cette perspective, il s'agit d'examiner les différentes représentations de la résistance dans le corpus et d'analyser la dimension politique du personnage posthumain. Il est également question, sur la base des apports théoriques de Vincent Jouve, d'en déterminer les effets littéraires en relevant les procédés d'intensification émotionnelle auxquels recourent les auteurs. Ces procédés renforcent l'expérience immersive et didactique du-de la lecteur-riche.

À une époque où la technoscience défie, par la vitesse de son évolution, notre faculté d'anticipation, la voie gnoséologique des arts et de la littérature semble être de plus en plus empruntée en tant que source alternative de connaissance¹. À titre d'illustration, le cas français de la Red Team Défense est édifiant². Fondée en 2019 à l'initiative du Ministère français des Armées, la Red Team Défense réunit, dans un projet commun d'étude prospective, des écrivains de science-fiction, des designers, des universitaires et des militaires. À l'intersection de l'imaginaire et des préoccupations militaires, géopolitiques et environnementales, cette équipe, agissant sous mandat ministériel, croit en la capacité de la littérature de science-fiction à ajouter, de manière concrète, de l'intelligence aux entreprises de l'État. Cette utilisation de la littérature rappelle l'enjeu rationnel et intellectuel lié au texte littéraire qui ne se limite pas à la dimension dite « passionnelle » d'évasion fictionnelle et de plaisir esthétique. La démarche du Ministère des Armées place, tout particulièrement, son curseur sur le genre de la science-fiction – ou l'espace littéraire qu'elle représente –, en ce sens que le raisonnement strictement scientifique – sans liberté fictionnelle – ne permettrait pas d'envisager ce qui demeure, sans doute, dans l'état présent de notre science inenvisageable.

La gnoséologie de la résistance, telle qu'elle est appréhendée dans cet article, est, précisément, entendue comme l'analyse de la façon dont le récit du posthumain se fait médiateur d'un enseignement relatif à la résistance dans son sens politique³. Suivant la

1. Voir Alain Kerlan, « À la source éducative de l'art », *STAPS*, vol. 4, n° 102, 2013, p. 17-30.

2. Voir Marie Roussie, Cédric Denis-Rémis et Jean-Baptiste Colas, « La Red Team Défense : quand la science-fiction permet aux armées françaises d'explorer le futur », *Annales des Mines – Responsabilité et environnement*, n° 107, 2022, p. 75-78.

3. Il faut distinguer au moins deux posthumanismes – et donc deux posthumains. Dans cet article, nous aborderons uniquement le posthumanisme issu de la pensée transhumaniste. Ce posthumanisme n'est pas

définition de Jean-Pierre Le Bourhis et Pierre Lascoumes, la résistance se réfère aux différentes mobilisations de l'opposition, englobant les pratiques, les actions et les discours qui contestent un dispositif de pouvoir dans le but d'en restreindre ou d'en annuler l'influence⁴. Il faut inclure les manifestations de résistance inhérentes au rapport de pouvoir instauré par l'instrument étatique. Le concept de gnoséologie est donné ici en tant que cadre de réflexion qui ne porte pas sur la connaissance scientifique (épistémologie) mais sur un autre mode de connaissance qui se transmet notamment par la littérature lorsqu'elle relate de manière dynamique, par la fiction et l'émotion qu'elle suscite, expériences et témoignages, savoirs de tout ordre – lorsqu'elle fait « tourner les savoirs » pour reprendre l'expression de Roland Barthes⁵. Ainsi, cette étude repose sur l'idée que « la littérature [en véhiculant] un nombre considérable de connaissances, exerce une fonction gnoséologique⁶. »

Plus précisément, cet article analyse la manière dont deux romans francophones de l'extrême contemporain, *Le Lièvre d'Amérique* (2021) de Mireille Gagné⁷ et *Les Furtifs* (2019) d'Alain Damasio⁸, sont susceptibles d'amener le lectorat, de manière implicite ou explicite, à repenser les rapports de pouvoir avec de nouvelles formes de résistance par le prisme du posthumain. L'analyse s'articule sur quatre axes principaux. Compte tenu de l'importante polysémie du « posthumain », il s'agira, dans un premier temps, d'en proposer une définition sur la base de deux textes (un roman et un ouvrage théorique) qui en font un emploi clair et pragmatique. Ensuite, l'intérêt sera porté sur les figurations littéraires du posthumain relevées dans le corpus. Deux personnages en particulier (Diane et Tishka) seront étudiés et comparés à la lumière des caractéristiques distinctives retenues dans l'acception du posthumain littéraire. En troisième point, le curseur sera placé sur les diverses déclinaisons des représentations de la résistance qui traversent les deux romans. Par leur distinction, description et commentaire, l'objectif est ici non seulement de mettre en exergue le traitement thématique des rapports de pouvoir dans le corpus mais également d'étudier l'alternative de résistance spécifique que représente le personnage posthumain et, d'un point de vue narratologique, le rôle structurant attribué à ce dernier. Enfin, à partir, essentiellement, des apports théoriques de Vincent Jouve, il conviendra de déceler et d'examiner les procédés d'intensification de l'émotion qui renforcent l'expérience fictionnelle des enjeux politiques du posthumain. Une attention particulière sera portée sur la figure de la jeune fille. Commune aux deux romans, cette figure occupe une position centrale dans le déploiement de ce qui est appréhendé, en l'occurrence, comme une gnoséologie de la résistance.

associé à celui issu du postmodernisme (de Ihab Habib Hassan à Neil Badmington, Donna Haraway ou Rosi Braidotti).

4. Jean-Pierre Le Bourhis et Pierre Lascoumes, « Les résistances aux instruments de gouvernement. Essai d'inventaire et de typologie des pratiques », Colloque international *Les instruments d'action publique : mise en discussion théorique*, Paris, 2011.
5. Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 18.
6. Jean-Louis Dufays, Michel Lisse et Christophe Meurée, *Théorie de la littérature : une introduction*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2009, p. 8.
7. Mireille Gagné, *Le Lièvre d'Amérique*, Paris, Le Livre de Poche, 2022 [2020]. Désormais LLA.
8. Alain Damasio, *Les Furtifs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2021 [2019]. Désormais LF.

Le posthumain de Lovecraft à Dehoux

Dans la perspective de définir le posthumain littéraire, nous nous limiterons à deux références : *Dans l'abîme du temps* (1936) de Howard Phillips Lovecraft qui semble être le texte de la première apparition du mot « posthumain » en littérature et *Le Roman du posthumain. Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones* (2020) d'Amaury Dehoux, ouvrage théorique qui propose une typologie du posthumain romanesque⁹. Il ne s'agit donc pas ici de retracer l'évolution de la notion mais simplement de baliser son acception et de donner un aperçu de quelques-unes des significations possibles.

C'est en 1936 que le célèbre écrivain de science-fiction et d'horreur Howard Phillips Lovecraft fait découvrir à son lectorat le néologisme *posthuman* à travers *The Shadow Out of Time* (*Dans l'abîme du temps*) : un récit d'une centaine de pages mêlant horreur, science et merveilleux : « Je frémisais des mystères que le passé peut receler, et tremblais des menaces que peut apporter l'avenir. Ce que suggéraient les propos des entités posthumaines sur le sort de l'humanité produisit sur moi un tel effet que je préfère ne pas le rapporter ici¹⁰. » Dans cette fiction, le posthumain est figuré par une sorte de coléoptère. Cette espèce n'est pas issue de l'humain mais bien associée à son histoire en ce sens qu'elle est liée à son extinction. Elle le remplace en devenant la nouvelle espèce dominante sur Terre. Lovecraft emploie, par ailleurs, le mot « préhumain » lorsqu'il évoque une espèce antérieure et semblablement inférieure à l'Homme. L'idée de supériorité est exprimée à travers les caractères de robustesse et de puissance : « Il y avait [...] des préhumains couverts de fourrure [...] cinq des robustes espèces de coléoptères, successeurs immédiats de l'humanité, à qui ceux de la Grand-Race transféreraient un jour en masse leurs esprits les plus évolués face à un péril extrême¹¹. »

La Grand-Race qui est citée dans le passage est une espèce plastique qui échappe totalement à ce qui pourrait ressembler aux limites d'une condition humaine. Elle est affranchie des contraintes temporelles et traverse les époques. Elle s'émancipe de la matière – du corps – et se meut sous forme d'esprit. Cette espèce n'est également pas soumise à la binarité de genre – ses individus n'étant ni mâles ni femelles. Si l'avènement des posthumains marque la fin de l'ère humaine, cela n'est qu'une évolution de plus à investir pour la Grand-Race : « On savait en effet qu'elles seraient toutes mortes à l'époque de la race posthumaine des coléoptères dont les esprits en fuite seraient les locataires¹². » Ainsi, dans le sens de ces premières occurrences, le posthumain figure cinq idées plus ou moins proches : la rupture (fin d'une époque, espèce différente ou évolution phylogénétique en ce qui concerne La Grand-Race), l'espèce (il ne s'agit pas d'une créature exceptionnelle et singulière mais d'un ensemble élargi d'individus se regroupant en espèce), la postériorité (l'après-humain, le futur), la supériorité

9. Howard Phillips Lovecraft, *Dans l'abîme du temps*, Paris, Ebooks libres et gratuits, 2006 [*The Shadow Out of Time*, 1936] ; Amaury Dehoux, *Le Roman du posthumain. Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones*, Paris, Honoré Champion, 2020.

10. Howard Phillips Lovecraft, *Dans l'abîme du temps*, *op. cit.*, p. 43.

11. *Ibid.*, p. 42.

12. *Ibid.*, p. 53.

(puissance et robustesse supérieures), le refuge et l'émancipation (la Grand-Race transfère ses esprits dans le posthumain lorsque le monde ancien est attaqué).

Le mot « posthumain » est employé, durant le xx^e siècle, dans quelques autres textes, qu'il s'agisse de littérature, d'essais ou d'expositions artistiques : *Schismatrice* (1985) de Bruce Sterling, *The Post-Human condition* (1997) de Robert Pepperell ou encore *Post Human* (1992) de Jeffrey Deitch¹³. Dans le monde francophone, de récents travaux d'ampleur ont étudié le traitement du posthumain en littérature. Nous pouvons citer dans ce cadre l'ouvrage de Maud Granger Remy (*Le roman posthumain : Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*), la thèse de Carole Guesse (*Fictions and Theories of the Posthuman From Creature to Concept*), l'ouvrage déjà mentionné d'Amaury Dehoux et celui de Mara Magda Maftai (*Fictions posthumanistes : Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*)¹⁴.

D'après Amaury Dehoux, comparatiste et chargé de recherches auprès du FNRS belge, il convient de discerner trois catégories de posthumains en littérature¹⁵. D'abord, le posthumain issu d'une opération de modelage de l'humain par la génétique par exemple. Ensuite, le cyborg : fusion homme-machine. Enfin, l'intelligence artificielle. Les caractères relevés dans l'œuvre de Lovecraft se retrouvent partiellement dans la définition du chercheur :

[Le posthumain] désigne un être, tout être dont une ou plusieurs facultés usuelles transcendent radicalement celles reconnues à l'homme traditionnel. La notion en elle-même et la définition qu'elle convoque placent donc comme centrales les idées de successivité et de dépassement¹⁶.

Si cette définition convient idéalement à notre développement, la typologie et une précision de l'auteur nous imposent, cependant, de nuancer le propos : « L'identification chez un individu d'une forme de postériorité et de surpassement par rapport à l'homme suffit en effet à assimiler cet être au posthumain¹⁷. »

Deux observations nous incitent à redéfinir en partie la notion. D'abord, il semble important de préserver l'idée – essentielle chez Lovecraft – d'espèce. En effet, la morphologie même du néologisme de Lovecraft exprime une relation directe à l'espèce humaine. Il paraît plus cohérent, par conséquent, de respecter une équivalence catégorielle entre humain et posthumain : de ne pas opposer une espèce et un individu, mais une espèce et une autre espèce. Ensuite, les descriptions et figurations du posthumain en littérature ont parfois tendance à s'éloigner des représentations classiques de la science-fiction. La production de Nick

13. Bruce Sterling, *Schismatrice*, Westminster, Arbor House, 1985 ; Robert Pepperell, *The Post-human Condition*, Bristol, Intellect Books, 1995 ; Jeffrey Deitch, « Post Human », www.deitch.com/archive/curatorial/post-human, 1992.

14. Maud Granger Rémy, *Le roman posthumain : Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2010 ; Carole Guesse, *Fictions and Theories of the Posthuman From Creature to Concept*, Liège, Université de Liège, 2019 ; Mara Magda Maftai, *Fictions posthumanistes : Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*, Paris, Hermann, 2022.

15. Amaury Dehoux, *Le Roman du posthumain, op. cit.*, p. 14.

16. *Ibid.*, p. 19.

17. *Ibid.*

Bostrom en offre un cas exemplaire. Le philosophe suédois, chef de file de la tendance *longtermist*¹⁸ du transhumanisme et référence majeure dans la question du posthumain, a lui-même mis en fiction, à travers un conte intitulé « The Fable of Dragon-Tyrant », le récit phylogénétique du passage de l'humain au posthumain¹⁹. Dans le conte, c'est la victoire de l'humanité contre un dragon – allégorie de la sénescence – qui libère les Hommes d'une part de leur condition et leur permet le « dépassement ». L'infinie diversité des figurations posthumaines envisagées et envisageables par les écrivains – qui ne sont pas tenus de se limiter à une dimension science fictionnelle : cyborg, manipulation génétique, intelligence artificielle etc. – nous conduit à ouvrir la notion à d'autres formes déjà existantes ou possibles. Subséquentement, dans une perspective littéraire, nous entendons par posthumain toute espèce issue ou ayant un lien de proximité avec l'humain qui transcende ce dernier par son potentiel d'action et son degré de liberté.

Figurations francophones du posthumain

Notre étude du posthumain se focalise sur deux personnages en particulier. Le premier est issu du roman *Les Furtifs* d'Alain Damasio. Dans cette œuvre de plus de 700 pages dans son édition originale, l'auteur propose une narration complexe qui explore notamment la lutte pour la liberté et les sacrifices qu'elle exige. L'histoire se situe au début des années 2040, dans un univers où la *fantasy* et la science-fiction se rencontrent, et où survient la disparition de Tishka, une fille de quatre ans. Sahar Varèse, la mère de Tishka et membre d'un groupe d'enseignants rebelles, essaie tant bien que mal de faire le deuil de sa fille qu'elle croit disparue à jamais. De son côté, le père, Lorca Varèse, est fermement convaincu que Tishka est retenue captive par les furtifs : des êtres vifs, hybrides et changeants, aux allures d'écureuil et de mangouste ailée qui évoluent dans les angles morts de la vision humaine. La deuxième œuvre, *Le Lièvre d'Amérique*, est le premier roman de Mireille Gagné. On y suit l'évolution de Diane à travers trois axes narratifs qui alternent entre les situations préopératoire et postopératoire de la jeune femme et des souvenirs d'enfance qui ponctuent les deux situations. À cela s'ajoutent des passages documentaires sur le lièvre d'Amérique et une légende faisant office d'épilogue. À travers la transformation organique et volontaire de Diane qui fuit la cité pour trouver refuge dans la forêt, le roman explore, entre autres, les thèmes de la condition humaine, de l'aliénation et de l'épuisement existentiel.

Les traits distinctifs identifiés dans la figure du posthumain sont observables chez Diane et Tishka, les deux personnages centraux de notre corpus. De fait, constatons que nos deux personnages appartiennent au même type de posthumain si nous nous référons à la typologie proposée par Amaury Dehoux. En effet, le substrat de Diane et de Tishka est humain. Leurs transformations respectives, bien qu'elles ne relèvent pas d'un processus identique – Diane recourt à la science tandis que l'évolution de Tishka apparaît davantage comme

18. Le *longtermism* désigne une posture éthique qui accorde une primauté à l'amélioration de l'avenir à longue échéance.

19. Nick Bostrom, « The Fable of Dragon-Tyrant », *Journal of Medical Ethics*, vol. 31, n° 5, 2005, p. 273-277.

naturellement magique –, modifient considérablement leur être-au-monde en conférant à l'une comme à l'autre un surplus de puissance et le moyen de s'émanciper. De plus, les cas de Diane et de Tishka, loin d'être associés au schéma du héros élu et singulier, se rapportent à une évolution phylogénétique ; en ce sens qu'il s'agit d'un phénomène commun à plusieurs individus et donc du récit de l'émergence d'une nouvelle espèce. *Génomixte*, la clinique qui se charge de la transformation de Diane, est accessible sur simple contact téléphonique, aucun traitement de faveur ne profite à la patiente et le récit laisse entendre que cette dernière rejoint un ami d'enfance métamorphosé avant elle. De même, en ce qui concerne la fiction d'Alain Damasio, Tishka est présentée comme étant la preuve – et l'espoir pour beaucoup – que le passage de l'humain vers le furtif est possible. Par conséquent, le phénomène a trait à l'ensemble de l'espèce humaine. Le personnage de Tishka, en créant le néologisme *humanicher* et en le définissant comme le fait de « Rester bloqué humain. Pourrir l'humain comme un chiot mort », renforce le caractère posthumain de sa transformation qui n'est pas qu'une hybridation ou métamorphose (*LF*, p. 626). Le posthumain, comme l'observe Dehoux, implique une relation dialectique entre la persistance de l'élément humain et sa dissolution. En cherchant à s'affirmer, il énonce ses propres normes²⁰.

Le substrat humain, les idées de dépassement et d'émancipation, la logique phylogénétique, l'aspect commun et ouvert des transformations sont autant de caractéristiques qui permettent d'associer ces deux personnages, issus de deux fictions différentes, à la figure du posthumain. Au-delà de cette association, il convient de souligner six autres similitudes qui rapprochent nos deux posthumains :

1. Diane et Tishka sont deux personnages issus d'un substrat féminin.
2. Diane et Tishka partagent un aspect animal : le lièvre en ce qui concerne Diane et l'écureuil-mangouste-aigle en ce qui concerne Tishka.
3. Diane et Tishka ont un comportement pacifique.
4. Le comportement des deux personnages est régi par le principe de la fuite.
5. Diane et Tishka adoptent une posture revendicative de leur nouvelle identité : loin de rejeter leur transformation la première rejoint le milieu (la forêt) qui lui sied le mieux et la deuxième invite ses parents à rejoindre son nouvel être-au-monde.
6. Diane et Tishka sont décentrées : après leur transformation, elles évoluent en périphérie de l'espace humain (forêt et angles morts).

Les représentations de la résistance politique dans le corpus occupent une place très importante et se déclinent sous une multitude de formes qui créent, pour le-la lecteur-riche, un terrain propice à l'exploration immersive des diverses manifestations de la résistance face à l'oppression et à l'aliénation. Le développement qui suit relève six exemples de résistance à partir du roman d'Alain Damasio et propose un découpage graduel de l'évolution émancipatrice de Diane en apportant, ensuite, les nuances nécessaires à l'interprétation des enseignements qui pourraient en découler.

20. Amaury Dehoux, *Le Roman du posthumain*, op. cit., p. 292.

Échecs de la résistance traditionnelle dans *Les Furtifs*

Les rapports de pouvoir entre les concepteurs et leurs administrés sont profondément dissymétriques²¹. Le développement des technologies de contrôle et de surveillance (prolifération des caméras de surveillance ou bagues d'identification par exemple) a accru la capacité des dirigeants à dicter des conduites normées avec efficacité tout en réduisant drastiquement la portée et les effets d'une quelconque forme de résistance classique. *Les Furtifs* met en scène une série de tentatives et d'échecs de résistance.

Représentations de la résistance pacifique

L'action civique : dans le deuxième chapitre du roman « Proferrance », on découvre que Sahar Varèse, l'ex-compagne de Lorca Varèse, développe une forme de résistance pacifique active d'action civique. Elle fait de l'enseignement bénévole à l'endroit de citoyens habitant la ville privatisée. Cette action est perçue comme une menace par les groupes privés propriétaires de la ville. Elle est systématiquement réprimée : « En vertu du Code de la concurrence, je vous arrête, madame Sahar Varèse, pour exercice illégal de l'enseignement. » (*LF*, p. 68). Un compte rendu du cours du 17 juillet 2041 de Sahar Varèse est proposé aux lecteur·rice·s et inscrit à l'horizontale sur deux pages dans le quatorzième chapitre « Le réel & la réul ». L'intitulé du cours décrit dans le compte-rendu « Dans une société comme la nôtre, comment vous rendre invisible ? » (p. 526) ainsi que celui du prochain cours annoncé « Quelle est la dernière fois où vous vous êtes vraiment senti(e) libre ? » (p. 527) mettent en exergue le caractère sensiblement engagé des enseignements dispensés.

Le boycott : dès le début du roman, le·la lecteur·rice découvre que des groupes rebelles essaient tant bien que mal de résister à la privatisation de ce qui était encore récemment, pour eux, l'espace public. De nombreuses villes françaises sont rachetées par de grandes marques : Paris par LVMH, Cannes par Warner, Orange (la ville) par Orange (l'entreprise). De nombreux citoyens rejettent le système des villes dites libérées qui sont en réalité des villes cédées par l'État à ces riches groupes privés. Des collectifs de citoyens sont créés afin de résister par le boycott de ces groupes à la vente de leurs espaces de vie. La résistance active et pacifique se traduit ici par le boycott d'entreprises prédatrices :

Reprendre était un collectif de citoyens qui s'opposait au rachat de leur ville par une entreprise. Qui considérait qu'une ville doit rester publique. Quand l'État a démissionné, Reprendre a proposé de mettre en place une commune autogérée par les habitants, comme ça s'est fait dans de nombreux villages, un peu partout en Europe. Orange a répliqué en proposant une prime de mille maos par foyer à ceux qui souscrivaient son forfait citoyen. Il y a eu un vote. Orange a gagné, avec cinquante-cinq pour cent des voix. (*LF*, p. 57)

La démission de l'État et le recours décomplexé à la corruption frustrant une partie de la population qui s'engage dans des stratagèmes de résistance plus radicaux.

21. Le choix du terme « concepteur » est justifié ici par le degré supérieur de pouvoir dont jouit le statut par rapport au terme « décideur » qui est généralement utilisé dans des occurrences similaires.

La subversion : face à l'échec de la résistance par le boycott, les citoyens se rebellent plus activement mais toujours de manière pacifique en procédant au détournement partiel des biens et espaces urbains privatisés. Ils investissent les recoins moins contrôlés de la ville et inventent de nouveaux usages aux éléments urbains qui concernent autant l'habitat que le transport : « Ils partent du principe que la ville doit être redonnée réofferte. [...] Eh ben ils construisent des habitats rapides... surtout en zone premium et privilège. Partout où ça s'insère naturellement, où ça peut permettre que des gens se mélangent. » (p. 295-296). Cette résistance par la subversion a pour effet de considérablement modifier leur expérience urbaine et d'échapper subséquemment au contrôle permanent des administrateurs des villes privées. La cartographie même de la ville est revisitée par les rebelles : « L'idée, ça a toujours été que les villes sont trop conçues... trop vécues du sol [...] On voulait trouver d'autres chemins, des trajets à nous qui ne décalquent pas les rues... des obliques, des traçantes. » (p. 294).

L'opposition partisane : le vingt-et-unième chapitre, intitulé « Les chasseurs populaires », est manifestement la partie la plus politique du roman. Essuyant échec sur échec, les opposants et résistants s'engagent dans une lutte voulue démocratique par la création du Parti furtif : « Le Parti furtif a été créé et il est en ordre de marche. Il a déjà fait des petits en Scandinavie et en Amérique du Sud. Louise l'a annoncé d'emblée : il ne s'agit pas d'un parti-pour-être-élu. » (p. 816). La communication de Gerner, représentant du pouvoir et candidat favori, a raison de l'opposition. Gerner emporte les élections avec 72% des voix. La résistance essuie, une fois de plus, un échec cuisant avec seulement 28% des voix.

Représentations de la résistance violente

Les frictions : la friction peut être perçue comme manifestation passive d'une forme de résistance qui n'est paradoxalement pas pacifique. La friction est un phénomène révélateur d'une volonté sous-jacente de résistance qui, pour se révéler, doit être provoquée de l'extérieur. L'épisode de la tentative d'arrestation de Sahar Varèse enchaîne deux formes de résistance. D'abord celle relative à l'action civique (enseignement illégal) que nous avons déjà évoquée et ensuite celle de l'affrontement de Lorca Varèse et quelques citoyens avec les services d'ordre déployés pour arrêter l'enseignante : « Des cris descendent des fenêtres, des groupes accourent en renfort. » (p. 70). Le comportement protecteur de Lorca et l'esprit de solidarité de la foule transforment la résistance pacifique en une résistance physique et violente que les services d'ordre parviennent tout de même à mater.

La guérilla : à travers l'épisode de la bataille de Porquerolles, la guérilla est notamment mise en scène. L'île devient un symbole de résistance et attire les rebelles de tous bords. De nombreux groupes s'amassent à Porquerolles et finissent par constituer une force de résistance significative qui inquiète sérieusement Gerner, le ministre de l'intérieur et chef des milices privées. Ce dernier décide de lancer l'assaut sur l'île dissidente. L'événement concentre une importante tension narrative et marque, par la défaite des rebelles face aux milices, un tournant dans l'intrigue : « Le maquis prend feu d'un coup, juste devant moi. T'arrête

pas, colle à la terre, rampe, lézard, lézard... » (p. 747) L'essentiel de l'action « post-Porquerolles » des personnages principaux se résume à la fuite.

Après cette série de défaites, c'est finalement une mosaïque complexe faite d'escalade, d'effet de seuil, d'émotions, de résilience et d'espoir posthumain qui déclenche le soulèvement général libérateur signant la fin du roman. Il faut ajouter que, tout au long du roman, la surveillance et le contrôle sont largement implantés à l'intérieur même de la population. De plus, les résistances isolées ou partielles (individuelles ou de groupes restreints) par l'action civique, le boycott, la subversion, l'opposition partisane, la friction et la guérilla font face à une logique de gradation qui réduit considérablement leurs possibilités d'action – voire les rend inopérantes.

Domination et aliénation dans *Le Lièvre d'Amérique*

La dimension et la portée politiques du premier roman de Mireille Gagné sont, d'emblée, mises en évidence dans la quatrième de couverture. *Le Lièvre d'Amérique* est qualifié de fable néolibérale : « Ce roman, une fable animalière néolibérale, s'adresse à celles et ceux qui se sont égarés. » Cela dit, le traitement du thème politique demeure implicite dans *Le Lièvre d'Amérique*, à la différence du roman d'Alain Damasio. Les rapports de pouvoir ne sont pas représentés par des entités explicitement politiques. La substance politique du roman se manifeste à travers les comportements et discours que le personnage principal subit principalement dans un cadre professionnel. De nombreux passages mettent en scène des actions et discours visant à maintenir et à renforcer un rapport de domination, et à se libérer de tout carcan hiérarchique. Dans l'axe narratif de la situation préopératoire – qui n'est jamais ponctué –, Diane, sur son lieu de travail, est d'abord soumise à la logique de compétition :

Diane ne la supporte pas cette nouvelle employée au boulot qui vient d'être engagée et qui travaille jour et nuit elle ne peut pas l'évacuer de son esprit elle ne comprend pas comment ni pourquoi cette femme y arrive mieux qu'elle termine au moins deux dossiers de plus par jour rapporte plus d'argent de contrats à la compagnie son patron est tout le temps dans son bureau. (LLA, p. 39).

Dans l'axe narratif de la situation postopératoire, sa transhumanisation l'ayant profondément changée, elle dégage une énergie nouvelle – une puissance. À son retour au travail, elle est beaucoup plus performante : elle travaille davantage, plus efficacement et sans éprouver la moindre fatigue. Cela la fait remarquer et, dans le même temps, en fait la cible de son supérieur hiérarchique, suivant le principe des rapports de pouvoir au sein desquels, « dès que les finalités deviennent importantes, une incitation à détruire [la] symétrie apparaît²². » Elle est victime d'un rapport de domination et de prédation prenant la forme du harcèlement sexuel :

22. Christian Bühlmann, « Le concept d'asymétrie : une plus-value pour comprendre les conflits modernes ? », *Stratégique*, vol. 2-3, n° 100-101, 2012, p. 229-268.

Elle lève ses yeux vers son patron et observe son visage. Ses yeux aux aguets. Son nez légèrement plissé. On dirait qu'il la hume. Puis, sans avertir, il s'approche d'elle et effleure son épaule avec sa hanche. Diane se lève de sa chaise et recule d'un pas. Son patron s'esclaffe : – Sois pas farouche, Diane, voyons ! Allez, viens, je t'invite à souper. T'as assez travaillé. (LLA, p. 63)

L'attention que porte Diane aux faits et gestes de son patron peut être interprétée, dans un premier temps, comme une réaction naturelle au pouvoir formel qu'il exerce sur elle par sa supériorité hiérarchique. Mais le passage décrit également l'exercice d'un pouvoir informel. Le patron transgresse l'espace personnel de Diane par le harcèlement sexuel, appuyé d'un discours animalisant et d'une forme injonctive de l'expression. Diane manifeste sa désapprobation pour un mouvement de recul. Prise au piège entre son désir de progresser dans sa carrière et les avances inappropriées de son supérieur, elle continue, cependant, à se soumettre : « En sortant du taxi, il lui tape une fesse en badinant. Diane voudrait tellement se défiler, mais l'idée d'une promotion est si forte qu'elle se convainc de rester. » (p. 64). On remarquera, à travers cette scène, la proximité paradoxale de deux attitudes significatives : la résistance et l'acquiescement. En effet, Diane perçoit l'invitation comme un moyen de récompense ou de faveur conditionnelle. Cela souligne l'effet déstabilisant des rapports de pouvoir sur les individus subordonnés. Diane est ainsi aliénée. Au fil de ces passages, le-la lecteur-riche assiste à une combinaison complexe de pouvoirs formel et informel menant à une dynamique abusive et oppressante de manipulation et de recherche d'intérêt personnel. Le culte de la carrière qui annule le sentiment de rejet que notre personnage éprouve face aux abus de pouvoir du patron atteint, cependant, ses limites dans les passages suivants. Le désir du supérieur d'agir sur le corps de son employée se double, dans la scène du restaurant, d'une volonté de dépersonnalisation.

Il faut préciser que le personnage de Diane, à travers sa transformation, développe une nouvelle animalité qui attise la volonté de prédation du patron. Un besoin de rupture se manifeste, alimenté par l'évolution de Diane vers une espèce différente. Le-La lecteur-riche découvre un patron dont le comportement dominateur, toujours plus abusif, l'amène à contrôler ce que son employée doit ingérer. Diane, se sentant, initialement, contrainte de consommer un steak saignant commandé sans son avis par son patron « Est-ce que ça va ? T'aimes pas la chair tendre ? », atteint finalement les frontières du tolérable, un effet de mur qui déclenche en elle un processus de résistance en gradation (p. 65). Il convient de distinguer trois étapes dans la réponse que le personnage principal développe en opposition au système oppressif et aliénant dans lequel il a évolué : la rupture, la fuite et l'affirmation identitaire.

La rupture : dans un premier temps, Diane quitte son patron et l'espace qu'elle partageait avec ce dernier. Elle s'enferme chez elle et ne répond pas à ses sollicitations : « Elle ne répond pas. Un texto apparaît : Reviens tout de suite au restaurant. Je t'attends. La soirée n'est pas terminée... Silence radio. » (p. 66) Elle retourne une dernière fois sur son lieu de travail mais se sent comme paralysée. Elle étouffe et exprime son état par des cris « Des plaintes qui rappellent un animal dont la patte est prise au piège. » (p. 84) Elle est conduite à l'extérieur où elle se retrouve seule et déboussolée.

La fuite : Diane cherche à rejoindre un espace naturel. Elle tente d'abord de trouver refuge dans la forêt laurentienne du Biodôme, située au cœur d'un espace urbain. Elle est vite repérée par la sécurité : « On vous laisse une chance cette fois-ci. Mais qu'on ne vous reprenne pas ici ! Le responsable de la sécurité claque la porte. Diane se retrouve de nouveau seule. Le soleil n'est pas encore levé. Pourtant, maintenant, Diane sait précisément dans quelle direction aller. » (p. 88). Enfin, Diane se dirige tout droit vers l'île de son enfance et, plus particulièrement, vers la forêt encore sauvage qui s'y trouve.

L'affirmation identitaire : en rejetant l'espace urbain dans lequel elle évoluait, Diane rejette également son ancienne identité : « Elle se demande comment elle a pu ne pas s'en apercevoir avant. Il n'y a aucune trace d'elle ici. » (p. 99). La jeune femme embrasse enfin son nouvel être-au-monde, rejoint la forêt et s'y sent chez elle : « Arrivée à l'orée de la forêt, je me penche pour entrer [...] On dirait que mes parents ont construit ici une chambre. » (p. 106). Son nouvel être-au-monde est, tout au long de la narration, intimement lié à Eugène, son ami d'enfance perdu dans la forêt : « Je. Moi. À ton nom, j'ai figé. J'ai senti mon corps revenir dans le paysage. » (p. 103). Diane exprime ainsi une prise de conscience de sa singularité, de son identité propre (Je. Moi.). Elle n'est plus subordonnée. Elle sort peu à peu de tout rapport de pouvoir, de toute asymétrie ; en considérant que « tout conflit est basé sur un déséquilibre²³. » Elle est en même temps captivée à la seule évocation du nom d'Eugène. Cet effet est suivi d'un sentiment de reconnexion de son individualité avec son environnement. Diane achève sa transhumanisation en se débarrassant de ses vêtements, en dévoilant à l'air libre son nouvel aspect. Elle renait : « Sauvage, je secoue mes cheveux. Mes poils se dressent. Pendant un instant, je me sens entière ; j'appartiens à l'île, en phase avec ses marées, plus aucune fente, délivrée de toute attache possible. Une renaissance. » (p. 108). Un lièvre d'Amérique qui semble la reconnaître vient à sa rencontre. Elle se sent traversée par un courant électrique, une puissance inouïe et s'en va, libre, avec lui.

Transhumanisation et résistance féconde

La forme verbale « transhumaniser » aurait été employée pour la première fois par Teilhard de Chardin en 1949 : « Liberté : c'est-à-dire la chance offerte à chaque homme (en levant les obstacles et en mettant à sa disposition les moyens appropriés) de se "transhumaniser" en développant au maximum ses potentialités²⁴. » Remarquons ici que l'auteur met en relation étroite l'idée de transhumanisation avec celle de la recherche de liberté et de potentialités. Bien entendu, cette forme verbale n'est pas encore, chez Teilhard de Chardin, associée aux tendances transhumanistes telles que nous les connaissons aujourd'hui. Aussi faut-il attendre la publication des essais transhumanistes et surtout d'une littérature d'idées vivement engagée contre les transhumanismes pour que la transhumanisation soit réduite à l'idée d'une

23. Christian Bühlmann, « Le concept d'asymétrie », art. cit.

24. Cité dans Olivier Dard et Alexandre Moatti, « Aux origines du mot "transhumanisme" », *Futuribles*, n° 413, 2016.

mécanisation du corps humain par la technologie. Ce passage dans *Les Furtifs* revient sur cet aspect :

Avant Tishka et l'hybridation qu'elle potentialise, le dépassement de nos limites ne s'imaginait que sous une forme technologique et "augmentée". Elle était l'empire du transhumanisme auquel les très-humanistes ne pouvaient répondre qu'à la force des philosophies et des spiritualités fines. Aujourd'hui, une alternative est née. Elle n'est pas technologique : elle est organique. (LF, p. 813)

Cela dit, dans une perspective littéraire, le verbe comme son nom d'action seront entendus ici dans le sens de processus d'évolution d'un individu humain en posthumain quelle que soit la voie évolutive considérée.

Ajoutons que l'emploi de « transhumanisation » permet d'apporter le sens particulier qui implique le dépassement de l'espèce humaine et l'émancipation d'une condition antérieure sans inclure, par les degrés de cette conséquence, l'exceptionnalisme de l'élection divine, par exemple, du monstre ou du super héros. Le paradigme posthumain, dans notre corpus, est foncièrement horizontal. La figure du posthumain n'est jamais exceptionnelle. À ce titre, nous privilégions la notion de transhumanisation plutôt que celle de métamorphose pour décrire les transformations de Diane et de Tishka. Comme nous tenterons de le démontrer ici, la résistance aboutie et féconde de nos deux personnages tient précisément aux effets spécifiques de cette transhumanisation.

Dans notre corpus, l'humain est sujet à de nombreuses pressions dont les sources sont la société de contrôle et de surveillance, le cadre professionnel et le système politique tous deux régis par l'ultralibéralisme, le culte de la performance et la logique de compétition. Le recours commun à la transhumanisation chez Diane et Tishka relève de la réaction, de la réponse à un environnement oppressif. Cette réaction, cependant, n'affecte pas son cadre mais sa source. En ce sens, la solution trouvée par les protagonistes est éminemment pacifique.

Dans *Les Furtifs*, davantage encore que la guérilla et la concentration des rebelles sur l'île de Porquerolles, c'est la probabilité que les enfants puissent se transhumaniser qui déstabilise sensiblement les concepteurs et les pousse à envisager des voies d'actions extrêmes : « [On] franchissait un cap de vertige et de terreur. Juste insinuer ça : "Un enfant peut muter furtif" pousserait n'importe quel gouvernement à leur extermination radicale. » (LF, p. 209). Les rebelles développent un comportement protecteur vis-à-vis de ce qui peu à peu s'est mis à incarner pour eux un horizon potentiel, une réponse hors du commun mais envisageable. Toni Tout-fou, activiste rebelle et personnage important du roman, partage ses inquiétudes avec Lorca Varèse :

Ça me fait ultrapeur. Car si on ouvre la trappe à merde et que les gens sont mis au jus, qu'ils apprennent que les fifs vivent là, parmi nous, vous croyez qu'il va se passer quoi ? Qu'ils vont leur tendre les bras, oh les jolis doudous ? Rêvez. Ce sera la panique direct ! L'appel à l'extermination, mode cafard. Kill them all ! Et on aura tout perdu. (p. 515)

Cette réaction attendue des dirigeants vis-à-vis du posthumain ne tarde pas à se concrétiser dès l'élection de Gorner : « Gorner est résident. Et son programme d'extermination a commencé hier. » (p. 841). Le-La lecteur-riche, du début à la fin du roman, assiste à la mise en parallèle contrastée des vaines tentatives de résistance des administrés avec les divers investissements et efforts des concepteurs consacrés au développement de dispositifs (création d'une brigade spécialisée et inventions de nouvelles technologies) qui puissent leur permettre de comprendre et agir sur les furtifs. La simple existence des furtifs, en tant qu'issue posthumaine, ébranle, aux yeux des concepteurs, la sûreté de l'État – davantage encore que toutes les actions pacifiques ou violentes menées par les administrés. Il est important de s'interroger sur les raisons de l'effroi que suscite, chez les concepteurs, la discrète et pacifique présence des furtifs. Le-La lecteur-riche peut également être mené à choisir un positionnement en se basant sur différents points de vue. Il-Elle peut d'une part, par exemple, constater la présence pacifique des furtifs et, d'autre part, prendre en compte les conséquences de cette présence – et ce qui amène certains à envisager leur extermination.

Dans *Le Lièvre d'Amérique*, c'est à partir de la transformation de Diane que débute, entre elle et son patron, un rapport de prédation combiné à des tentatives de contrôle et de dépersonnalisation. Dans les deux romans, le gain de puissance et le dépassement qui s'opèrent chez les protagonistes en fait des cibles aux yeux des supérieurs hiérarchiques.

Le posthumain – qu'il s'agisse de Tishka ou de Diane lorsqu'elle s'affirme et se rend dans la forêt – étant indépendant de l'instrument d'Etat et ne pouvant être influencé par lui, établi, par son unique existence, une alternative aux rapports de pouvoir – qui pourrait, par amplification, mener au rétablissement d'un équilibre, d'une symétrie. De plus, en rendant possible la transhumanisation, le furtif met en péril le statu quo et rend toute action de répression inutile. Le rétablissement d'une symétrie annihilerait, de fait, tout rapport de pouvoir hiérarchisé. Notons que, du point de vue narratologique, la transhumanisation de Diane et de Tishka concentre l'objet même des quêtes et structure le récit à partir du rôle d'élément perturbateur qu'elle joue dans les deux cas. Dans les deux cas, le posthumain est, dans une certaine mesure, objet et sujet – bien que dans *Les Furtifs* Lorca endosse de manière plus marquée le rôle de personnage principal que Tishka – du schéma actantiel.

Fonction gnoséologique et intensité émotionnelle

Comme le rappelle Vincent Jouve, le roman, en faisant vivre le-la lecteur-riche, par l'émotion, une série d'expériences qu'il-elle ne pourrait pas vivre autrement – avec la distance que la fiction établit – s'informe d'abord sur lui-même. Ensuite, l'esprit du-de la lecteur-riche peut aussi, grâce aux émotions que la littérature suscite et les effets de ces dernières, saisir un savoir impossible à transmettre sur le mode scientifique : « elles permettent d'accéder à des formes de savoir qui ne sont pas transmissibles conceptuellement²⁵. » Jouve distingue trois facteurs importants sur la latitude desquels les écrivains intensifient l'émotion de leurs

25. Vincent Jouve, « Les émotions de la fiction », dans Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin (dir.), *Vivre comme on lit : Hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, § 33.

fictions : la proximité, l'improbabilité et la gradualité. Dans ce cadre, le personnage joue un rôle central : « Imaginons un cambrioleur en fuite prenant un otage. La scène suscitera de l'émotion chez la plupart des gens (par empathie pour la victime). Mais l'émotion sera encore plus forte si l'otage est un enfant²⁶. » Dans cette optique, constatons que Mireille Gagné et Alain Damasio recourent à la figure de la jeune fille. Du point de vue des stéréotypes de genre, la jeune fille perçue traditionnellement comme un être éminemment émotif et émouvant, hautement susceptible d'assurer l'adhésion émotive du-de la lecteur·rice et de correspondre au rôle de la victime, fait office de levier d'intensification de l'expérience fictionnelle dans les deux romans. Premièrement, du point de vue de la proximité, Diane et Tishka, avant leur transhumanisation, sont présentées comme deux filles ordinaires. Le cadre familial est commun : Tishka est la fille unique de Lorca et Sahar. Les parents de Diane sont également évoqués, bien qu'ils ne soient jamais nommés. Les souvenirs d'enfance de Diane sont surtout marqués par la présence d'un ami : Eugène. Ses anecdotes d'enfance ponctuent le récit.

Deuxièmement, la disparition, la transhumanisation et tous les écueils de la petite Tishka – chassée comme un vulgaire gibier par le gouvernement – qui n'était pourtant qu'une enfant vivant chez ses parents, relève d'une forte improbabilité. Une improbabilité plus légère, sans doute, se retrouve dans la prédation soudaine que Diane subit de la part de son supérieur après sa transformation. Diane, qui n'était finalement qu'une employée cherchant à faire de son mieux dans un cadre professionnel, devient du jour au lendemain une proie cyniquement harcelée et humiliée.

Troisièmement, le stade de l'intolérable, « l'effet de mur » est atteint dans les deux romans par le biais d'une progression graduelle de l'acharnement mené par les représentants du pouvoir contre les posthumains. La question du soulèvement général des populations dans *Les Furtifs* est ainsi posée par le narrateur : « À quoi tient une révolution ? [...] L'effet de seuil ? L'accumulation sous-marine de particules de colère, en suspension, qui s'agrègent en magma, *in fine*, au plus propice des moments ? » (*LF*, p. 872).

Comme nous l'avons vu, c'est aussi par un processus de gradation, en opposition au désir d'emprise grandissant du patron, que se déclenche en Diane une prise de conscience et qu'elle assume finalement sa transhumanisation.

Dans le corpus, l'alternative politique posthumaine a d'autant plus d'effet sur le-la lecteur·rice qu'elle se meut et s'exprime à travers la figure et la voix de la jeune fille. La gnoséologie de la résistance se déploie via l'évolution de deux êtres endossant le rôle narratif et social de la victime. Par ces procédés d'intensification de l'émotion fictionnelle, Mireille Gagné et Alain Damasio immergent le-la lecteur·rice dans l'aliénation et la résistance : il-elle en éprouve la dynamique. De surcroît, il-elle « bénéficie de ce qui manque à la transmission purement intellectuelle : l'accès aux processus d'engendrement²⁷. » Le-La lecteur·rice, loin d'être dans une posture purement analytique, expérimente les différentes situations qui lui sont narrées et vit, par la fiction, l'engendrement du posthumain, – pour reprendre le terme utilisé par Vincent Jouve qui peut trouver ici ce sens inattendu. *Le Lièvre d'Amérique* et *Les*

26. *Ibid.*, § 19.

27. *Ibid.*, § 33.

Furtifs confrontent émotionnellement les lecteur·rice·s aux limites et échecs des voies classiques de résistance violente ou pacifique pour mieux les disposer à lire la perspective politique inédite que représente le posthumain.

Conclusion

Comment le posthumain littéraire enseigne-t-il la résistance ? En tant que force furtive de dissidence, Diane et Tishka peuvent se définir comme un cas nouveau. Leur présence dans la fiction politique ébranle les principes de la Cité. Diane et Tishka incarnent une altérité plastique, un potentiel de dépassement qui ouvre des brèches dans le système aliénant et invitent les lecteur·rice·s à s’immerger dans les ténébreuses mécaniques qui assurent la pérennité de l’asymétrie entre les Hommes. En périphérie des autres personnages de fiction, le posthumain engendre une double postulation. Il apparaît aux yeux des administrés sous l’aspect d’un horizon plein d’espoir tandis qu’il représente, au regard du Prince, le péril même de son pouvoir.

Tout particulièrement, la « transhumanisation poétique²⁸ » – pour reprendre l’expression d’Alexis Jenni à propos de Diane – de nos deux posthumains ne doit pas être confondue avec une perspective gandhienne de souffrance nécessaire et de changement de soi-même²⁹. La transhumanisation est aux antipodes du sacrifice. La littérature du posthumain, via la phylogénèse émancipatrice qu’elle construit de manière explicite ou implicite, est fondamentalement en opposition avec l’idée de mort.

Les Furtifs et *Le Lièvre d’Amérique* déploient une panoplie d’armes de résistance obsolètes qui exposent les lecteur·rice·s à l’inefficacité de l’abnégation des rebelles. Le corpus les confronte aux limites des voies usuelles les préparant ainsi à une alternative inédite. Il met en crise les conceptions classiques de la résistance politique. C’est à l’apogée de l’intensité émotionnelle que Diane et Tishka interviennent en tant que solution ultime d’évacuation des rapports de pouvoir et de rétablissement de la symétrie. La résistance du posthumain est dans sa transhumanisation. Enfin, par la voix de l’enfant, le posthumain désamorçe toute tentative de diabolisation de la part du système opposant : il contraste avec la Bête, le Prince et le Peuple.

Bibliographie

BARTHES Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978.

BOSTROM Nick, « The Fable of Dragon-Tyrant », *Journal of Medical Ethics*, vol. 31, n° 5, 2005, p. 273-277.
www.jstor.org/stable/27719395

BÜHLMANN Christian, « Le concept d’asymétrie : une plus-value pour comprendre les conflits modernes ? », *Stratégique*, vol. 2-3, n° 100-101, 2012, p. 229-268.

28. Voir la cérémonie de remise du Prix du roman d’écologie 2021 : Bibliothèque nationale de France BnF, « Littérature et écologie : un lien de longue date », www.youtube.com, 15 avril 2021.

29. Voir à ce sujet Robert Deliège, *Gandhi sa vie et sa pensée : Un modèle pour le XXI^e siècle*, Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.

- DAMASIO Alain, *Les Furtifs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2021 [2019].
- DARD Olivier et MOATTI Alexandre, « Aux origines du mot "transhumanisme" », *Futuribles*, n° 413, 2016.
- DEHOX Amaury, *Le Roman du posthumain. Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- DEITCH Jeffrey, « Post Human », www.deitch.com/archive/curatorial/post-human, 1992.
- DELIÈGE Robert, *Gandhi sa vie et sa pensée : Un modèle pour le XXI^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008. doi.org/10.4000/books.septentrion.13933
- DENIS-RÉMIS Cédric et COLAS Jean-Baptiste, « La Red Team Défense : quand la science-fiction permet aux armées françaises d'explorer le futur », *Annales des Mines – Responsabilité et environnement*, n° 107, 2022, p. 75-78.
- DUFAYS Jean-Louis, LISSE Michel et MEURÉE Christophe, *Théorie de la littérature : une introduction*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2009. hdl.handle.net/2078.1/77426
- GAGNÉ Mireille, *Le Lièvre d'Amérique*, Paris, Le Livre de Poche, 2022 [2020].
- GRANGER RÉMY Maud, *Le roman posthumain : Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2010.
- GUESSE Carole, *Fictions and Theories of the Posthuman: From Creature to Concept*, Thèse de doctorat, Université de Liège, 2019. hdl.handle.net/2268/241983
- JOUBE Vincent, « Les émotions de la fiction », dans Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin (dir), *Vivre comme on lit : Hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 301-314. doi.org/10.4000/books.pufr.9912
- KERLAN Alain, « À la source éducative de l'art », *STAPS*, vol. 4, n° 102, 2013, p. 17-30.
- LE BOURHIS Jean-Pierre et LASCOUMES Pierre, « Les résistances aux instruments de gouvernement. Essai d'inventaire et de typologie des pratiques », Colloque international *Les instruments d'action publique : mise en discussion théorique*, Paris, 2011. hal.science/hal-00569347v2
- LOVECRAFT Howard Phillips, *Dans l'abîme du temps*, Paris, Ebooks libres et gratuits, 2006 [*The Shadow Out of Time*, 1936].
- MAFTEI Mara Magda, *Fictions posthumanistes : Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*, Paris, Hermann, 2022.
- PEPPERELL Robert, *The Post-human Condition*, Bristol, Intellect Books, 1995.
- STERLING Bruce, *Schismatrice*, Westminster, Arbor House, 1985.
- TEILHARD DE CHARDIN Pierre, *L'Avenir de l'Homme*, Paris, Seuil, 1959.

« Ceux qui sont partis d'Omélas ». Littérature et science-fiction dans une formation en génie mécanique et productique

CLÉO COLLOMB, Université Paris-Saclay

Résumé

Cet article présente une séquence pédagogique déployée dans une formation universitaire technologique professionnalisante (Génie Mécanique et Productique) et articulée autour du texte « Ceux qui partent d'Omélas », d'Ursula K. Le Guin, autrice reconnue pour ses œuvres de fictions spéculatives, incluant la science-fiction. J'y soutiens que la science-fiction, dans ce contexte d'enseignement orienté vers une approche fonctionnelle de la langue, revêt une dimension politique dans la mesure où elle est un opérateur de repartage du sensible particulièrement efficace. La SF en effet, par son caractère minoritaire et son ouverture sur la culture technique, permet d'éviter certains effets de domination symbolique, ce qui la rend particulièrement inclusive vis-à-vis des étudiantes et étudiants en Génie Mécanique et Productique. De plus, dans ce texte, Ursula Le Guin peut être comprise, d'après *Le maître ignorant* de Rancière, comme une *autrice ignorante* qui postule une forme d'égalité entre ses lecteurs et elle. Le résultat est que les étudiantes et étudiants ont appris, non pas à développer des compétences communicationnelles, mais à jouir du langage, c'est-à-dire à sortir de la place qui leur est assignée de personnes qui doivent s'insérer professionnellement et qui n'ont pas le temps pour la littérature.

Les ouvriers, contrairement à ce qu'on leur demandait, à savoir, faire des chansons populaires, adoraient faire des alexandrins, affirmer une égalité dans la jouissance des mots, dans le refus du partage entre ceux qui se servent seulement du langage et ceux qui en jouissent.

Jacques Rancière¹

Cet article propose de présenter une séquence pédagogique développée dans une formation technologique professionnalisante et dont la pierre angulaire est un texte littéraire, qui n'appartient pas à proprement parler au genre de la science-fiction (SF), mais qui est écrit par une autrice reconnue pour ses œuvres de SF. Il s'agit de la nouvelle « Ceux qui partent d'Omélas », d'Ursula K. Le Guin². Dans ce contexte de formation technique visant l'insertion professionnelle, l'étude des textes littéraires ne va pas de soi. Aussi, je proposerai de commencer par interroger la place qu'elle peut y occuper, en cherchant à éviter un double écueil.

Premièrement, la mobilisation de l'œuvre littéraire ne doit pas s'inscrire dans la volonté d'apporter un « supplément d'âme » aux techniciens, pour reprendre – en la détournant –

-
1. Christine Palmiéri : « Jacques Rancière : "Le partage du sensible" », *ETC*, n° 59, 2002, p. 35.
 2. Ursula K. Le Guin, « Ceux qui partent d'Omélas », dans *Aux douze vents du monde*, trad. Henri-Luc Planchat, Moret-Loing-et-Orvanne, Le Béliard', 2018 [« The Ones Who Walk Away from Omélas », 1973], p. 433-445. Pour une exploitation didactique du même texte, voir Karl Canvat, *La Science-fiction. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, 1991, p. 73-75.

la célèbre formule d'Henri Bergson³. Dans *Les deux sources de la morale et de la religion*, le philosophe critique en effet une forme de scientisme et cherche à rappeler que la mécanique appelle la mystique, autant d'ailleurs que la mystique appelle la mécanique. Le supplément d'âme ici convoqué entend faire référence à l'attitude qui consiste à considérer que les mécaniciennes manquent de culture et doivent être éduquées⁴. Le deuxième risque que court l'introduction de l'étude des textes littéraires dans une formation technologique professionnalisante est celui de l'instrumentalisation à des fins de développement des compétences linguistiques.

Une fois ces deux écueils définis, je montrerai que la littérature de SF permet de les éviter. En effet, dans la mesure où il s'agit d'un genre qui ne repose pas sur l'opposition entre culture et technique, la SF est particulièrement inclusive vis-à-vis des étudiantes en génie mécanique, qui arrivent alors à s'y intéresser et par là se découvrent un véritable plaisir de lire et d'écrire. La jouissance des mots, précisément là où elle n'est pas attendue, c'est-à-dire au sein d'une formation technologique visant l'insertion professionnelle, est une manière de revenir sur l'assignation des rôles et des places que nos sociétés opèrent en estimant que certaines personnes sont concernées par la jouissance de la langue, là où d'autres doivent se contenter d'apprendre à l'utiliser. La fonction politique de l'enseignement de la SF dans la formation concernée se trouve dans cette redistribution des rapports à la langue, que je propose de comprendre à l'aune du concept de « partage du sensible » de Jacques Rancière⁵ et de justifier à partir de l'analyse qualitative de productions étudiantes réalisées durant la séquence pédagogique que je présenterai.

La place du texte littéraire dans la formation en GMP

Avant de présenter le module enseigné, il me paraît important d'interroger le statut de l'œuvre littéraire dans la formation concernée, où il n'est pas habituel de l'étudier⁶. En effet, le Bachelor Universitaire Technologique (BUT) en Génie Mécanique et Productique (GMP), proposé en France, est une formation scientifique et technique, orientée vers l'insertion professionnelle. Il nourrit pour objectif de former des techniciennes généralistes des industries du secteur secondaire : aéronautique, ferroviaire, spatial, naval, automobile, robotique, médical, etc. À côté des enseignements de spécialité (mécanique, science des matériaux, dimensionnement des structures, etc.), le programme national du BUT GMP inclut l'enseignement de l'expression-communication, dont l'objectif principal consiste à développer les compétences des étudiants en matière d'expression orale, écrite et visuelle. La visée profes-

3. Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 1932.

4. Ce texte est rédigé en écriture inclusive, il utilise l'alternance entre le féminin et le masculin de manière aléatoire.

5. Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000.

6. La place de la littérature dans la formation en GMP peut présenter certaines similitudes avec celle présente dans le FLE, comme me l'a fait remarquer Gaspard Turin. Je l'en remercie chaleureusement ainsi que pour les références à Rancière qu'il m'a suggérées. Cette section est partiellement inspirée de l'ouvrage collectif dirigé par Anne Godard, *La littérature dans l'enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015.

sionnalisante des cours d'expression-communication apparaît très clairement⁷, bien que certaines compétences plus générales comme « développer sa culture générale et son esprit critique » ou « structurer et valoriser la pensée » soient également mentionnées – et défendues par un certain nombre d'enseignants⁸ qui tiennent à ce que les contenus des cours d'expression-communication ne soient pas réductibles à une série de techniques d'expression visant l'employabilité. Il en va toutefois bien d'un enseignement fonctionnel, axé sur les attendus de la sphère professionnelle.

Dans ce contexte, travailler à partir d'un texte littéraire reste une pratique minoritaire. Si je m'y suis livrée, c'est en raison de mon goût pour la SF (tant personnel que scientifique) et parce que, comme je bénéficie d'une grande liberté dans mes enseignements, aucun verrou institutionnel ou pédagogique ne s'est présenté. Il y a toutefois deux écueils à éviter lorsqu'on introduit des œuvres littéraires dans une formation technologique professionnalisante : 1) celui du supplément d'âme et 2) celui de l'instrumentalisation. Le présupposé implicite du premier consiste à déconsidérer la culture technique ou en tout cas à supposer que la culture humaniste lui est supérieure. Cette posture est suffisamment répandue pour que le philosophe français des techniques Gilbert Simondon ait pu passer une partie de sa vie à la combattre. Dans la célèbre introduction à *Du mode d'existence des objets techniques*, il écrit que :

La culture est déséquilibrée parce qu'elle reconnaît certains objets, comme l'objet esthétique, et leur accorde droit de cité dans le monde des significations, tandis qu'elle refoule d'autres objets, et en particulier les objets techniques, dans le monde sans structure de ce qui ne possède pas de significations, seulement un usage, une fonction utile⁹.

À partir du moment où l'on oppose culture et technique, il est tentant d'interpréter l'appel au développement de la culture générale des étudiants en GMP présent dans les programmes nationaux comme une nécessité d'apporter un vernis humaniste – un supplément d'âme – à des techniciens, dès lors présupposés incultes. Plutôt que d'opposer de manière stérile culture et technique, dans un geste qui mène à déconsidérer la culture technique autant qu'à nourrir une approche patrimoniale des textes littéraires, il vaut mieux chercher à développer, comme le défend Simondon, la culture technique.

Le second écueil à éviter est celui de l'instrumentalisation du texte littéraire. Au sein de la formation en GMP, proche du monde professionnel, l'on développe volontiers une pédagogie de projet et une approche par compétences – c'est d'ailleurs dans une telle approche qu'est rédigé le programme national. À partir du moment où il s'agit de développer des compétences communicationnelles comme « rédiger et mettre en forme des écrits pro-

7. La version de 2021 est consultable en ligne : Ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, *Bulletin officiel spécial n° 4 du 17 juin 2021*, www.enseignementsup-recherche.gouv.fr.

8. Mathilde Nouailler (dir.), *L'enseignement de l'Expression-Communication dans les IUT*, Paris, L'Harmattan, 2014. Voir aussi la position de l'AECiut sur la question : « L'enseignement de l'expression-communication dans le cadre de la mise en place du Bachelor Universitaire de Technologie », www.aeciut.fr, 8 juin 2020.

9. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 2012 [1958], p. 10.

fessionnels et universitaires » ou « consolider sa maîtrise de la langue », le recours aux textes littéraires est tout à fait possible, mais ils sont alors souvent découpés en extraits et utilisés comme une ressource linguistique plus que culturelle. L'œuvre n'y est pas convoquée pour déclencher une expérience esthétique, renouveler un rapport à soi, aux autres ou au monde. Il est toutefois possible de lever les deux difficultés évoquées, en particulier lorsque le genre littéraire proposé appartient à la SF – ou qu'il renvoie à la SF comme « Ceux qui partent d'Omélas ».

La SF comme repartage du sensible dans la formation en GMP

Pour comprendre dans quelle mesure la SF dans l'enseignement en GMP permet d'éviter l'écueil du supplément d'âme, il faut s'arrêter un instant sur les représentations que se font les étudiants de la littérature en général et de la SF en particulier. Bien que cette dernière ne cesse de gagner en reconnaissance, elle n'en reste pas moins – au-delà d'un cercle de spécialistes ou passionnés – un genre qui renvoie à la culture populaire, au cinéma de masse et aux développements technologiques. C'est du moins la vision que nourrissent la plupart des étudiants en GMP. Avant de commencer le module, je leur ai demandé de répondre à un questionnaire, dont le but était de récolter leur avis sur leur rapport à l'écriture et à la lecture, à la littérature et à la SF. Ils ont également dû répondre à un deuxième questionnaire, à la fin du module cette fois-ci, afin que je puisse recueillir leurs impressions sur la séquence.

Dans le questionnaire d'ouverture, je leur ai demandé à quoi leur faisait penser le mot « science-fiction ». Sur les 102 réponses reçues, presque un tiers mentionne des films à succès comme *Star Wars*, *Interstellar*, *Alien*, *2001 l'Odyssée de l'espace*, ou simplement « des films d'action », « jeux vidéo », « des mangas ». La SF renvoie à leurs yeux très clairement à la culture populaire, à une culture qu'elles connaissent, dans laquelle elles ont leurs repères et pas du tout à une culture littéraire érudite, de laquelle elles se sentiraient éloignées ou qui leur serait supérieure. Je leur ai posé la même question à propos du mot « littérature » et leurs réponses sont très différentes. En effet, plus de la moitié font référence soit aux cours de français, à « l'école », à la « Grammaire, vocabulaire complexe » ; soit à de grands auteurs comme : « Honoré de Balzac », « Baudelaire, Rimbaud, Victor Hugo », « Victor Hugo, horreurs, dyslexie », « Cela me fait penser au grand auteur français venu d'avant le XXI siècle », « Aux poètes du XIX siècle », « Des anciens auteurs et des livres des siècles précédents »¹⁰. Leurs réponses illustrent bien le fait que la SF est un genre qui, dans leurs imaginaires, ne véhicule pas du tout les mêmes effets de domination symbolique que la littérature – et qu'elle ne paraît pas non plus intégrer la littérature¹¹.

10. Les productions étudiantes sont ici reproduites telles quelles, sans soulignement ni correction des fautes.

11. Ces résultats correspondent à ceux de Laura Weiss et Anne Catherine Monnier-Silva. Dans leur étude auprès de 500 élèves du secondaire (13-18 ans), elles ont montré que si les élèves disent aimer la SF (films, livres, etc.), ils la dissocient du français en tant que discipline scolaire (« La science-fiction : pour quelles disciplines scolaires ? Une étude empirique de l'attitude des élèves envers la SF à l'école », dans Estelle Blanquet, Éric Picholle, Sandra Plantier et Véronique Thuin (dir.), *Espace et temps. La science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2018, p. 317-330).

À la question « le mot *littérature* me fait penser à... », un étudiant a même répondu « Honoré de Balzac (et du rap mais je ne sais pas si je peux le dire) ». Cette réponse est intéressante dans la mesure où l'étudiant y démontre une compréhension des attendus culturels qui se cachent souvent derrière la notion de littérature (avec la référence à Balzac), mais aussi qu'à ses yeux il en va d'autres enjeux, qu'il retrouve dans le rap : sensibilité, pensée, politique, travail de la langue. Tout se passe comme s'il avait bien compris les enjeux profonds de la littérature : le rapport au monde, à soi et à la langue qu'elle instaure ou renouvelle ; l'expérience transformatrice qu'elle peut engendrer ; mais il ne sait pas s'il a le droit de les percevoir dans un corpus qui ne bénéficie pas de la reconnaissance symbolique majoritaire¹². Ainsi la littérature de SF, selon les représentations des étudiants, n'est pas chargée de la même force symbolique que la littérature tout court. Elle renvoie même à un bagage culturel qu'ils pensent déjà posséder en partie. Ces remarques n'ont pas pour but de défendre l'idée que les étudiantes possèdent déjà un bagage culturel de SF, au point où il n'y aurait rien à leur enseigner sur le sujet, mais elles montrent que leurs projections symboliques sur cette forme de culture sont telles qu'à leurs yeux, un enseignement orienté sur la SF n'a pas vocation à leur apporter ce fameux supplément d'âme. Par ailleurs, la SF n'entre pas en contradiction avec les cultures techniques, comme celle que l'on peut trouver en GMP, et contribue même à les développer et les valoriser. Il n'est en effet pas rare de voir des œuvres de SF reposer sur des connaissances scientifiques et techniques, un fait que les étudiantes n'ignorent pas. En effet, près d'un tiers d'entre elles ont fait référence aux sciences et technologies avancées ou encore à l'espace et aux voyages interstellaires lorsque je leur ai demandé à quoi leur faisait penser le terme de science-fiction.

Concernant l'écueil de l'instrumentalisation, il est possible de l'éviter en mobilisant des textes de SF pour leur intérêt littéraire et pas uniquement comme support au développement de compétences communicationnelles ou linguistiques. En effet, la culture scientifique et technique véhiculée par la SF contribue à enrichir celle que les étudiants développent dans leur culture métier, tout en lui ajoutant une dimension critique. Par ailleurs, le caractère parfois fictif voire impossible des techniques mises en scène dans la SF – conscientisé par près de la moitié des étudiants, à en croire les réponses au questionnaire qui font référence à l'impossible, à l'irréel ou à la fiction pour qualifier de la SF – offre une occasion de réfléchir aux raisons pour lesquelles ces techniques sont impossibles. Pourquoi l'auteur met-il en scène des techniques impossibles ? Qu'est-ce que cela donne à penser, à voir ? Qu'est-ce que cela nous apprend de nos rapports à la technique ? Autant de questions qui revêtent un potentiel critique voire politique et qui montrent que les textes mobilisés peuvent être pris dans leur richesse littéraire.

12. J'utilise ce mot au sens de Gilles Deleuze et Félix Guattari, lorsqu'ils expliquent que la majorité est une constante, considérée comme ce à partir de quoi le reste s'évalue : « Supposons que la constante ou l'étalon soit Homme-blanc-mâle-adulte-habitant des villes-parlant une langue standard-européen-hétérosexuel quelconque (l'Ulysse de Joyce ou d'Ezra Pound). Il est évident que "l'homme" a la majorité même s'il est moins nombreux que les moustiques, les enfants, les femmes, les Noirs, les paysans, les homosexuels... » (« 20 novembre 1923 – Postulats de la linguistique », dans *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 133).

La SF dans la formation en GMP présente ainsi l'intérêt de faire écho à la culture technique des étudiantes, aux contenus qu'elles consultent dans leur vie de tous les jours. De plus, elle ne véhicule pas du tout les mêmes effets de domination symbolique que certaines œuvres de littérature plus majoritaire, ce qui crée des effets d'adhésion et de légitimation qui expliquent me semble-t-il le succès du module enseigné. En effet, l'introduction de la SF en GMP a permis de déclencher la découverte d'un plaisir de lire et d'écrire, une jouissance des mots, là où elle n'est pourtant pas attendue : dans un enseignement qui a pour mission de développer les compétences communicationnelles des étudiants, en vue de leur insertion professionnelle. Pour le formuler à partir du travail de Jacques Rancière, nous pourrions dire que l'expérience a réussi car l'introduction de la SF dans la formation a donné lieu à un *repartage du sensible*.

En effet, en évitant le double écueil du supplément d'âme et de l'instrumentalisation, la SF permet de faire découvrir le plaisir de lire et d'écrire de la littérature aux étudiantes en GMP. Elle permet ainsi de revenir sur la séparation entre ceux qui doivent apprendre à se servir du langage et ceux qui peuvent en jouir¹³, elle offre la possibilité de remettre en question le découpage entre celles qui peuvent participer à toutes les formes du langage, même les plus gratuites, et celles qui sont considérées comme n'ayant pas le temps pour cela, car elles doivent s'insérer professionnellement et travailler. Autrement dit, introduire de la littérature de SF en GMP, c'est se donner le moyen de refuser ce que Jacques Rancière appelle « le partage du sensible¹⁴ » et qui est à ses yeux « l'enjeu de la politique¹⁵ ». Le partage du sensible, explique-t-il, est une manière d'assigner des rôles et des places, des compétences ou incompétences au commun :

Les artisans, dit Platon, ne peuvent s'occuper des choses communes parce qu'ils n'ont *pas le temps* de se consacrer à autre chose que leur travail. Ils ne peuvent pas être *ailleurs* parce que *le travail n'attend pas*. Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle « occupation » définit ainsi des compétences ou des incompétences au commun¹⁶.

Le partage du sensible renvoie donc au découpage du commun, à une manière de définir des espaces, des temps et fixe des rôles. Il opère une distinction entre « des hommes de l'abstrait et des hommes du concret, des savants et des ignorants¹⁷ », des gens qui participent au commun et des gens qui en sont exclus.

À partir du moment où l'on parvient, grâce à la SF, à aménager une place pour la jouissance de la langue auprès d'étudiants qui ont été exclus du monde du discours et de la littérature parce qu'ils sont considérés comme devant intégrer le monde professionnel et travailler,

13. Voir Christine Palmiéri, « Jacques Rancière : "Le partage du sensible" », art. cit., p. 35.

14. Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible, op. cit.* ; *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995 ; *Les mots et les torts*, Paris, La fabrique, 2021.

15. Jacques Rancière, *Le partage du sensible, op.cit.*, p. 7.

16. *Ibid.*, p. 13.

17. Jacques Rancière, *Les mots et les torts, op.cit.*, p. 14.

l'on remet également en question le partage du sensible dont parle Rancière et l'on en active un autre : d'où l'idée défendue ici d'un repartage du sensible. Il en va d'une redistribution des rôles, d'une réinsertion des travailleurs dans le même monde langagier que ceux dont ils ont été démarqués. Je vais maintenant présenter la séquence pédagogique réalisée à partir de la nouvelle « Ceux qui partent d'Omélas » et qui a permis aux étudiants en GMP de se découvrir un goût pour le langage, là où on attendait d'eux qu'ils n'apprennent qu'à s'en servir.

Ursula Le Guin, autrice ignorante dans « Ceux qui partent d'Omélas »

La séquence d'apprentissage était composée de neuf heures : une heure de cours magistral (avec les 100 étudiants de la promotion en amphithéâtre à qui j'ai lu la nouvelle à voix haute), six heures de travaux dirigés (en groupes de 24-25 personnes) et deux heures de travaux pratiques (en groupes de 12-13 personnes). Un devoir a été demandé à la fin du module, pour évaluation sommative. Les étudiantes ont eu pour consigne de rédiger la suite de la nouvelle « Ceux qui partent d'Omélas » en 5 500 signes.

« Ceux qui partent d'Omélas » est une courte nouvelle écrite en 1973. Ursula Le Guin y dépeint Omélas, une cité où tout le monde vit heureux, en bonne santé, dans une forme d'opulence et de fertilité. Mais ce bonheur n'est possible que si un enfant joue pour toute la ville le rôle de bouc émissaire en étant enfermé dans une cave. Les habitants d'Omélas acceptent cette maltraitance, quelques fois spontanément, d'autres fois après une période difficile durant laquelle ils s'isolent ou cessent de manger. Certaines personnes cependant partent tout simplement d'Omélas, mais nous ignorons tout de leurs motivations, car la voix narrative se présente comme ignorante :

Chacun s'en va seul, garçon ou fille, homme ou femme. La nuit tombe [...] Le lieu vers où ils marchent est un lieu encore moins imaginable pour la plupart d'entre nous que la cité du bonheur. Je ne peux pas du tout le décrire. Il est possible qu'il n'existe pas. Mais ils semblent savoir où ils vont, ceux qui partent d'Omélas. (p. 445)

Bien que le titre fasse référence à « Ceux qui partent d'Omélas », nous ne savons finalement rien de ceux qui partent. La nouvelle porte sur ce que la lectrice doit imaginer. Elle appelle une suite, qui requiert la participation active de celle qui la lit. La narratrice décrit la vie à Omélas, mais pas celle de ceux qui partent. Elle pose le décor, mais c'est à nous, lecteurs, que revient la charge d'imaginer où partent ceux qui partent d'Omélas, pour y faire quoi, avec quelles motivations. Ursula Le Guin suscite donc l'implication de ses lectrices, qui sont interpellées pour contribuer à l'imagination de la cité et appelées à construire la suite de la nouvelle. Par exemple, lorsqu'elle décrit Omélas, elle écrit : « Peut-être vaudrait-il mieux vous efforcer de l'imaginer vous-même, en supposant que le résultat pourra convenir, car je ne pourrai certainement pas vous satisfaire tous. » (p. 437) Lorsqu'elle parle de la fête de l'été, elle dépeint une atmosphère joyeuse, où l'on peut trouver de la bière ou si l'on préfère du *drooz*, une sorte de drogue qui ne crée aucune accoutumance. Elle ajoute : « Alors, ajoutez donc une orgie. Si cela vous paraît utile d'ajouter une orgie, n'hésitez pas. » (p. 438)

Ursula Le Guin, à travers la voix narrative, sollicite ses lecteurs, ce qui crée un effet d'immersion évident. Mais surtout, il y a un postulat d'égalité dans son texte. Une égalité entre la narratrice et ses lectrices d'abord, mais aussi entre l'autrice et ses camarades humains qui ont la nouvelle entre leurs mains. Pour cette raison et en référence à Rancière, Ursula Le Guin peut être comprise comme une *autrice ignorante*. Le maître ignorant, explique Rancière en parlant de Jacotot, n'est pas celui qui cherche à expliquer ou à transmettre un savoir, cette posture acceptant et reproduisant une forme de verticalité et de hiérarchie, il est au contraire celui qui cherche à émanciper et refuse la disjonction entre le savant et l'ignorant, entre celui qui parle et celui qui se tait¹⁸. Comme le maître ignorant ne cherche pas à enseigner son savoir, mais à révéler à l'autre ce dont il est capable, l'autrice ignorante ne raconte pas aux autres ses histoires de héros mais permet d'embarquer ceux qui croisent sa route dans la co-construction des récits, ce qui a pour conséquence l'instauration d'un monde égalitaire. Il ne s'agit pas d'éduquer pour rendre les autres plus égaux, mais de partir du postulat d'égalité pour en explorer les conséquences. Précisons ces éléments.

Il y a un postulat d'égalité entre la narratrice et ses lectrices dans la nouvelle, pour au moins deux raisons. Premièrement, la narratrice ignore autant que ses lectrices où partent ceux qui partent d'Omélas. Ce n'est pas elle qui sait et nous qui ne savons pas, c'est la voix narrative qui nous interpelle et cherche à nous faire participer, car elle ne sait pas mieux que nous. Elle nous demande d'abord de participer à l'imagination d'éléments très locaux concernant la vie à Omélas les jours de fête et une fois que nous avons été mis en capacité de découvrir notre aptitude à la co-fabrication de l'histoire, elle nous commande une pensée sur l'élément le plus central de la nouvelle, à savoir ce qui arrive à ceux qui partent d'Omélas. Si nous ne l'imaginons pas, nous n'en saurons rien. Cette technique narrative est certes intéressante d'un point de vue narratologique dans la mesure où elle crée des effets d'immersion et de proximité avec le lecteur, mais elle est plus fondamentalement l'incarnation d'une philosophie de l'égalité. Deuxièmement, l'égalité entre lecteurs et narratrice se joue également dans la tension entre immersion et sortie, au niveau du récit mais au niveau d'Omélas également. En effet, la narratrice est immergée dans le récit, mais elle cherche à en sortir par ses adresses aux lectrices, qui sont aussi des appels à l'immersion de ces dernières dans l'histoire. Peut-être est-ce également un moyen pour la narratrice de sortir d'Omélas, en faisant entrer les lecteurs qui construiront la sortie de ceux qui partent d'Omélas. « Ceux qui partent d'Omélas » est donc une nouvelle participative, qui postule une forme d'égalité entre la narratrice et les lecteurs. Mais si je suggère de parler d'autrice ignorante, et pas seulement de narratrice ignorante, c'est parce que la dimension inclusive et égalitaire de la démarche d'Ursula Le Guin dépasse le seul cas de cette nouvelle.

En effet, son texte sur la théorie de la Fiction-Panier, paru en 1986, donne à comprendre sa démarche. Elle ne veut pas contribuer aux fictions flèches, celles qui racontent l'histoire des héros tueurs de mammoths (ou d'Abel, de Nagasaki, de l'Empire, etc.) ; mais

18. Jacques Rancière, *Le maître ignorant, Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.

elle veut produire les fictions-paniers des cueilleuses, de celles qui collectent, relient et tissent :

Ce n'est pas cette histoire que je raconte [celle du héros]. Nous l'avons entendue cette histoire, nous avons tous entendu parler des bâtons, des lances et des épées, de tous ces instruments avec lesquels on frappe, on perce et on cogne, de ces choses longues et dures. En revanche, nous n'avons rien entendu sur la chose dans laquelle on met d'autres choses, sur le contenant et les choses qu'il contient. En voilà une nouvelle histoire. En voilà une nouvelle¹⁹.

« Ceux qui partent d'Omélas » est une fiction-panier, au sens où il n'en va pas de l'histoire d'un héros, mais où il est question d'implication, d'association, de co-construction. Il n'y a pas de scène, ni de piédestal, il n'est pas question de flèche – cet « outil qui canalise l'énergie vers l'extérieur » – mais de panier, cet « outil qui ramène l'énergie à la maison »²⁰. Cette énergie ramenée à l'intérieur, c'est nous, les lecteurs, qui sommes associés aux histoires qu'il y a à raconter, par la narratrice dans « Ceux qui partent d'Omélas », certes, mais plus largement par Ursula Le Guin. L'autrice qui ne cherche pas à faire briller un héros, à éduquer ou instruire à travers ses textes, mais qui postule une égalité entre elle et les autres, qui fait de la place à la parole de toutes les cueilleuses qui ont des choses à mettre dans le panier commun et dont peuvent faire partie les étudiants en GMP. Par ce geste, ils sont amenés à déconstruire l'intériorisation de la place qu'ils se sont vu assigner, celle de travailleurs qui ne sont pas là pour raconter des histoires. À travers la séquence d'apprentissage décrite, les étudiantes en GMP ont pu lire de la littérature et elles ont été placées, par l'autrice autant que par la narratrice, en position d'avoir à participer à l'imagination de l'histoire. Il en a été d'un repartage du sensible, catalysé par l'autrice ignorante de cette fiction-panier qu'est « Ceux qui partent d'Omélas ».

Considérer Ursula Le Guin comme une autrice ignorante est une manière d'éviter d'interpréter « Ceux qui partent d'Omélas » comme une nouvelle philosophie anti-utilitariste ou une leçon de morale, qui viserait à critiquer le sacrifice d'un seul être pour le plus grand bonheur du plus grand nombre. Si philosophie et morale il y a, c'est d'abord et avant tout du côté du postulat égalitaire qu'il faut chercher ; lecteurs autant que narratrice peuvent participer à la formulation d'une parole, à la production d'une voix. Quelles en ont été les conséquences ? Je vais à présent passer en revue les productions des étudiantes, dans l'objectif de montrer en quoi la SF peut constituer un opérateur de repartage du sensible dans une formation technologique professionnalisante.

Analyse des productions étudiantes

J'ai affirmé que la SF, dans la formation technologique universitaire dans laquelle j'interviens, permettait un repartage du sensible pour au moins deux raisons. Premièrement, l'aménage-

19. Ursula K. Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018 [« The Carrier Bag Theory of Fiction », 1986].

20. *Ibid.*

ment d'une place à la littérature dans cette formation représente le dépassement d'une approche strictement fonctionnelle de la langue, orientée vers le développement de compétences communicationnelles visant l'insertion professionnelle. Faire de la place à la littérature dans la formation en GMP revient à considérer que les techniciennes sont des personnes qui peuvent jouir de la langue – et pas seulement s'en servir. Deuxièmement, en raison de la culture technique que la SF met en circulation et de son caractère exploratoire, cette forme de littérature permet d'éviter certains des effets de violence symbolique qui accompagnent parfois la littérature majoritaire. La SF en effet offre la possibilité aux étudiants de formation technologique de se sentir concernés par cette forme de culture. Il y a une dimension égalitaire et inclusive dans la littérature de SF, qui est particulièrement vraie pour les technologues. Et cette remarque vaut même pour un texte comme « Ceux qui partent d'Omélas », qui ne met pourtant pas en scène des éléments scientifiques ou techniques. Le seul fait qu'il soit écrit par une autrice présentée comme ayant écrit de la SF est suffisant pour que les technologues sentent leur culture incluse et non pas concurrencée ou dépréciée par le texte. J'ajouterai enfin que « Ceux qui partent d'Omélas » amplifie encore la capacité à repartager le sensible de la SF dans la mesure où, l'autrice autant que la narratrice y étant ignorantes, elles rendent leurs lecteurs dignes de co-penser l'histoire, de contribuer à l'œuvre, et par là redistribuent les rôles et les places.

Ces affirmations ne sont toutefois pas purement théoriques. C'est à partir des productions des étudiants que j'ai pu les formuler. Je vais à présent mettre en évidence les principaux éléments qu'il me paraît intéressant de retenir de leurs textes. Trois grands constats peuvent être faits. Premièrement, en demandant aux étudiantes d'écrire la suite de la nouvelle, elles ont avant tout témoigné d'une capacité à lire et écrire – avec plaisir. Deuxièmement, culture technique et culture littéraire n'apparaissent pas opposées dans leurs textes, mais s'articulent facilement. Troisièmement, le départ d'Omélas mène tantôt à des échecs, tantôt à des réussites, mais il s'agit dans la plupart des cas d'une manière de problématiser la question de l'égalité, souvent dans ses liens avec le travail.

Lecture et écriture

Après les neuf heures en classe, les étudiants ont eu à rendre leur texte. J'ai analysé qualitativement les 101 textes reçus à l'aide du logiciel NVivo. Le premier élément intéressant à relever concerne l'investissement qu'ils ont mis dans l'activité de lecture et d'écriture. Concernant l'écriture, si je leur ai demandé de rédiger 5 500 signes, plus de 90 pour cent d'entre eux m'ont demandé l'autorisation de dépasser cette limite, alors qu'il s'agit d'un public qui n'écrit pas ou peu – surprise, j'ai joyeusement accepté leur demande. Par ailleurs, les étudiants ont témoigné d'un effort de lecture attentif, certes rendu nécessaire par le travail d'écriture demandé. Cet effort est en lui-même une réussite, dans la mesure où ils ne lisent pas beaucoup au quotidien, hormis des *posts* sur les réseaux sociaux, d'après les réponses données au questionnaire d'ouverture. Par ailleurs, les collègues enseignantes en GMP font souvent remarquer le manque d'attention porté aux consignes écrites, signe supplémentaire de la faible habitude des étudiants à la lecture attentive. Mais lorsqu'ils ont eu à rédiger la suite de

« Ceux qui partent d’Omélas », j’ai pu noter que les étudiants se sont réapproprié les descriptions d’Ursula Le Guin, en reprenant des éléments présents dans la nouvelle, soit tels quels, soit en leur insufflant une plus ou moins grande inflexion. Ainsi, 60 textes sont revenus sur la description de la ville, 68 sur la condition de l’enfant enfermé dans la cave. Sur ce dernier point, les descriptions sont riches, très sensorielles, précises et foisonnent de détails. Presque tous ont ressenti le besoin de passer par une réécriture de la condition de l’enfant ou des habitudes des habitants, alors que ce n’était pas demandé dans la consigne et que l’on peut très bien se contenter des descriptions de la narratrice avant d’écrire la suite de la nouvelle.

Bien qu’au premier abord il puisse apparaître une forme de redondance ou de redite plus ou moins ennuyeuse dans ces reprises, il en va en réalité du témoignage d’une implication, par les étudiantes, dans la lecture serrée du texte initial. En leur demandant d’écrire la suite de la nouvelle, c’est bien une compétence de lecture qui se développe – une lecture attentive et critique²¹. Une autre illustration de leur implication dans une lecture attentive peut être trouvée dans la manière dont ils ont souvent repris des détails de la nouvelle, parfois un mot de vocabulaire non-habituel pour eux comme « procession », parfois un élément qui n’apparaît qu’une seule fois dans le texte, comme le drooz. En effet, plusieurs étudiantes ont repris cet élément dans leur texte, parlant des « lueurs de ma pipe de drooz », d’« un Drooz-mixed, une boisson locale énergisante qui faisait le plaisir des habitants » ou encore évoquant une pensée : « ils étaient drogués avec du drooz pour supporter la vue de l’enfant », etc. Ainsi, avant de se lancer dans la description d’un ailleurs, les étudiantes ont visiblement eu besoin de reprendre voire de questionner la donne de départ, de la réécrire ou de lui trouver des explications, de la refuser parfois en la modifiant en partie. Elles n’ont pas simplement accepté la consigne en imaginant la suite de l’histoire, mais se sont impliquées dans le face à face avec l’existant jusqu’à sa remise en question : la condition de l’enfant n’est pas acceptable, quand bien même leur enseignante et l’auteurice de la nouvelle la considéraient comme un postulat de départ. Il en va donc bien d’une compétence de lecture – et de lecture critique – à l’occasion d’un travail d’écriture.

Culture et technique

À côté de l’investissement dont ont témoigné les étudiants dans leur effort de lecture serrée du texte et leur plaisir d’écrire que je viens d’évoquer, un deuxième élément mérite d’être mis en évidence. Il s’agit de la place aménagée à la technique et aux livres dans les histoires. Ces deux univers ne sont pas opposés dans les textes, bien au contraire, ils cohabitent avec une égale importance, signe sans doute que la SF est un terrain de rencontre fertile pour ces deux formes de cultures trop souvent opposées. Les héroïnes des textes des étudiants sont souvent des personnes jeunes (moins de 25 ans), athlétiques, orphelines ou marginalisées, hébergeant un sentiment de différence vis-à-vis des habitants d’Omélas. Plusieurs d’entre

21. Concernant la solidarité entre lecture et écriture dans les apprentissages, voir Auréliane Baptiste, « Le rôle de la littérature dans les apprentissages langagiers : de l’écriture créative à la conscience de la langue », dans Anne Godard (dir.), *La littérature dans l’enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015, p. 169-219.

elles sont par ailleurs proches de la terre, des matériaux ou pratiquent une activité technique. Ainsi, l'on trouve « un grand fan d'électronique et d'informatique », un physicien passionné qui écrit à la craie des calculs sans fin et qui est « persuadé qu'il existe un moyen de voyager dans le temps », une autre est « Vêtue d'une combinaison intégrale grouillant de capteurs, loupiotes et systèmes électroniques » et possède des « connaissances en ingénierie spatiale ». Certains héros pratiquent des activités artisanales et manuelles comme « Azards [...] ébéniste depuis maintenant 19 ans », ou cette héroïne qui dit : « je découvre une forge abandonnée pourtant bien équipé. Je pense en faire mon coin de découverte et peut-être m'introduire à la société en tant que forgeronne. » D'autres voient leurs parents issus « du secteur de la construction de bâtiment, ma mère est architecte, elle adore raconter qu'elle ait été une des rares à travailler sur la gare. Mon père quant à lui est ouvrier ». Un autre est cordonnier. On trouve également des charpentiers, comme Ruben : « Ruben était de ces gens d'Omélas... Grand, fort, fier, et au sourire aussi taillé que le bois que manipulaient à la perfection ses mains assurées, grossières, mais précises et habiles, de charpentier. »

Il est très clair que les héros et héroïnes des textes produits par les étudiants sont souvent des travailleurs, parfois issus de classes sociales modestes, la plupart du temps artisans ou technologues. Dans les villes où partent les personnages, on trouve également une forte présence de hautes technologies, comme des droïds, des hologrammes, des lits qui lèvitent et permettent de s'endormir en une minute, de la téléportation, des écrans, des portes automatiques, des robots, des IA, des dispositifs de contrôle à distance de la pensée, etc. Environ un quart des lieux où partent ceux qui partent d'Omélas sont des cités futuristes, pour le meilleur comme pour le pire. En effet, les discours sont tantôt technocritiques, tantôt technophiles, mais la technique y est bien présente. Pourtant, la nouvelle d'Ursula Le Guin n'appartient pas à proprement parler au genre de la SF, mais puisque je l'ai présentée comme une autrice qui a écrit de la SF, le texte a fonctionné comme tel et les étudiants se sont sans doute sentis libres d'intégrer des éléments futuristes et technologiques et de donner vie à des héros appartenant à leur monde, travailleurs, techniciens, technologues.

Ces héros et héroïnes, artisans ou techniciennes, ingénieures ou travailleurs cultivent toutefois souvent, dans les productions étudiantes, un lien avec les livres ou l'école. Certains héros sont issus de familles d'érudits, persécutés à Omélas. Un autre, comme Willhy « est étonnamment raisonnable pour un enfant de dix ans. Il sait déjà très bien lire et écrire et a une parfaite connaissance de sciences humaines et sociales. » L'un d'eux est « fan des romans policiers ce qui lui donnait cet esprit curieux et imaginaire », ou encore écrivain ; un autre « a tendance à dévorer plus les bouquins de Soljenitsyne que les fruits ». Plus intéressant encore, dans un peu moins d'un quart des textes, les livres, ou des personnes lettrées comme des professeurs ou des érudits, jouent un rôle-clé dans l'histoire. Certains livres, encyclopédies ou manuscrits parlent de lieux lointains, hors d'Omélas, et incitent le héros à quitter la ville. Parfois c'est le lieu où est parti le personnage principal qui est rempli de livres, de bibliothèques et d'universités ouvertes 24 heures sur 24, ou encore d'écoles publiques de qualité et ouvertes à tous. Parfois, c'est l'enfant de la cave qui donne un livre au héros. D'autres fois ce sont les journaux qui font office de révélateurs : l'un relate l'histoire d'un résistant à Omélas qui tente

de transformer la ville pour la rendre équitable et inspire le héros ; un autre décrit les guerres, les famines et les injustices qui se trouvent partout dans le monde, pas seulement à Omelas. Quand ce ne sont pas les livres qui jouent le rôle de révélateurs, c'est l'école. Tantôt le maître emmène les élèves voir l'enfant dans la cave, tantôt ce sont les camarades qui transmettent l'information au narrateur. Il est dans tous les cas certain que les livres, les enseignants ou l'école – bref les sédimentations et institutions de l'écrit²² – jouent un rôle émancipateur dans près d'un quart des textes, signe de l'estime qu'ils accordent à la culture humaniste, en plus de leur appétit pour la culture technique. Ainsi, nous pouvons en déduire que la SF semble proposer un terrain de paix, où les étudiants sont libres de faire cohabiter culture et technique, sans distinction ni hiérarchisation ; où leurs héroïnes sont à leur image, travailleuses, technologues, sans pour autant être incultes. Le repartage du sensible est ici mis en scène dans les textes, en plus d'être concrètement mis à l'œuvre par le travail demandé.

Égalité et travail

Le dernier élément que je souhaite mettre en lumière à partir des productions étudiantes concerne la description du lieu où vont ceux qui partent d'Omelas, demandé explicitement dans ma consigne. On notera d'abord que la moitié des histoires mènent à une réussite (le héros est heureux ailleurs), l'autre moitié à un échec (le héros se suicide, n'arrive jamais à destination ou est déçu de ce qu'il voit ailleurs). Qu'il s'agisse de réussite ou d'échec, c'est la plupart du temps la question de l'égalité qui est problématisée : à la fois dans toute son ambiguïté (sans doute faut-il y voir un effet de la nouvelle) ; et souvent dans son lien avec le monde du travail – ici il s'agit d'un apport étudiant. À Omelas, tout est acquis et les places sont fixées, même dans leur inégalité. Ailleurs, l'égalité se gagne, par le travail : « Il n'y avait pas de hiérarchie, pas de classe sociale distincte. Chacun avait sa place dans la communauté, et tous travaillaient ensemble pour la faire vivre ». Dans l'extrait suivant, représentatif d'une série d'autres, le travail en usine, même difficile, permet une émancipation du héros et le développement de liens d'amitié :

je ne me suis pas découragé et je suis resté ferme dans ma détermination, ce qui m'a finalement permis de décrocher un poste dans une usine locale. Les horaires étaient longs et la tâche physique, éprouvante, mais le salaire correspondant était conséquent et je pouvais enfin venir en aide à ma famille. Au fil du temps, je me suis habitué à ma nouvelle vie. J'ai noué de nouvelles relations d'amitié.

Dans certains textes, l'égalité dans le travail est poussée à l'extrême, jusqu'au surmenage et aux injustices : « un salarié qui est en retard même de 30 secondes à un avantage sur un autre car il aura travaillé moins et un salarié qui lui est malade n'a pas le droit à un arrêt de travail car il aura plus de jours de repos qu'un autre. » Ainsi, on notera que la question de l'égalité revient fréquemment dans les textes, elle mène tantôt à des sociétés démocratiques et hori-

22. Voir Christophe Ronveaux et Bernard Schneuwly, *Lire des textes réputés littéraires : discipline et sédimentation. Enquête au fil des degrés scolaires en Suisse romande*, Berne, Peter Lang, 2018 ; Jack Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad. Claire Maniez, Paris, La Dispute, 2007 [*The Power of the Written Tradition*, 2000].

zontales, tantôt à des sociétés fortement hiérarchisées et réglées. Le départ d'Omélas est souvent vécu comme une quête vers une société plus égalitaire, dont l'un des opérateurs est le travail. Toutefois, il arrive que la quête échoue, que l'héroïne finisse par comprendre qu'il y aura toujours des malheureux, des injustices et face à ce constat, il ne reste que la mort, la résignation ou le retour à Omélas (un tiers des textes). Revenir à Omélas soit parce qu'il vaut mieux qu'une seule personne souffre, soit parce qu'il faut y organiser la résistance.

S'il y a beaucoup à apprendre des textes des étudiants, j'ai ici isolé trois éléments principaux. D'abord, par le travail d'écriture demandé, c'est avant tout une compétence de lecture attentive et critique que les étudiantes ont mis en œuvre par leur réécriture de la vie à Omélas ou de la situation de l'enfant. Deuxièmement, par l'articulation d'éléments de culture technique et de culture humaniste, les étudiants mettent en scène le repartage du sensible dont ils font d'une certaine manière eux-mêmes l'expérience en lisant et écrivant de la littérature au sein de leur formation technique. Troisièmement, lorsqu'ils imaginent où vont ceux qui partent d'Omélas, c'est la plupart du temps une quête vers une cité plus égalitaire qui apparaît, dont la cheville ouvrière est souvent le rapport au travail, avec toutes ses ambiguïtés.

La fonction politique de la science-fiction dans la formation en GMP

Une fois le module terminé, j'ai demandé aux étudiantes de remplir un questionnaire afin de collecter leurs impressions sur la séquence et l'évolution de leur rapport à la littérature, à la SF, à la lecture et à l'écriture. Il ressort qu'ils ont relativement bien aimé lire la nouvelle (60%), mais qu'ils ont surtout aimé que je la leur lise en cours (82%). Ils ont également beaucoup apprécié les échanges avec leurs camarades en classe (86%) et imaginer la suite de la nouvelle (88%). Lorsque je leur ai demandé si, au-delà de l'imagination de l'histoire, ils ont aimé *écrire*, les réponses positives restent très nombreuses mais baissent légèrement à 75%. Ces chiffres sont émouvants. Ils montrent que les étudiants d'une formation technologique professionnalisante ont éprouvé du plaisir dans le travail d'écriture fictionnelle, dans les échanges sur le texte avec leurs pairs et qu'ils ont aimé que je leur lise le texte en amphi. Ce dernier point reste surprenant car, à l'heure où les pédagogies actives sont à l'ordre du jour, où l'on ne cesse de chercher les moyens de rendre les étudiantes actives durant les cours magistraux qui restent très descendants et professoraux, elles ont visiblement aimé que je passe une demi-heure, un livre en main, sans les faire participer, sans même vraiment les regarder, à leur lire une nouvelle littéraire. J'avoue avoir moi-même perçu leur plaisir par le silence qui s'est immédiatement installé lorsque j'ai commencé à lire et qui avait de quoi impressionner.

Les étudiants en GMP ont donc éprouvé du plaisir à imaginer, écouter, échanger et même écrire à partir de la nouvelle d'Ursula Le Guin, alors qu'il s'agit d'un public qui a progressivement été éloigné de la culture littéraire et dont la formation est orientée vers l'acquisition de compétences techniques et professionnelles, guidée par un programme national développant une approche avant tout fonctionnelle de la langue. À la question « Qu'est-ce que je retiens de ce module, qu'est-ce que j'ai appris ? », ils sont nombreux à avoir exprimé leur plaisir durant l'exercice, parfois en l'adossant à un apprentissage utile à leurs yeux, c'est-à-

dire orienté vers l'acquisition de compétences communicationnelles mobilisables dans le monde du travail, mais parfois pas du tout. Ils estiment que le module leur a « permis de lire un peu plus et d'aimer la lecture », « j'aime plus lire et écrire que ce que je pensais », « cela m'a encouragé à lire d'autres livres très intéressants », « Je retiens que l'écriture et la création de choses que ce soit histoire ou personnages ou dessins etc... est quelque chose que j'apprécie fortement », « J'ai appris que je ne me sens plus aussi ennuyé qu'avant lorsque je me retrouve face à de la littérature ». Un étudiant mentionne également : « j'ai découvert que ma culture littéraire n'était pas extraordinaire mais suffisante pour imaginer une suite intéressante ».

Les réponses montrent très clairement une joie dans l'exercice, une découverte de leur propre plaisir dans l'activité de lecture et d'écriture littéraires, de leur faculté d'imagination, de leur capacité à raconter une histoire, à débattre de questions politiques, morales ou philosophiques – à un moment de leur cursus où ils ne les attendaient pas, c'est-à-dire à un moment où on les forme pour intégrer le monde du travail, dans les grandes industries du secteur secondaire. Ce constat peut paraître trivial, le bilan pédagogique un peu maigre pour un module de niveau universitaire. Je crois au contraire que les résultats de cette séquence pédagogique sont extrêmement précieux. Je suis peu intervenue, en tant qu'enseignante. Mon rôle s'est borné à proposer aux étudiants une œuvre de littérature, écrite par une autrice peu connue et à leur demander un travail d'écriture légèrement encadré. Je n'ai pas cherché à augmenter leur culture littéraire, je n'ai pas non plus cherché à développer leurs compétences communicationnelles ni à améliorer leur orthographe. Je leur ai simplement proposé un texte littéraire qui ne véhiculait pas d'effets de domination symbolique. D'abord parce qu'il en va d'un texte qui appartient au corpus d'une autrice de SF. C'est-à-dire qu'il en va d'un texte inscrit dans une famille de textes ouverts sur la culture technique, dans laquelle les étudiantes peuvent se retrouver. Ensuite, la nouvelle étant rédigée par une autrice ignorante, qui postule son égalité avec les lecteurs, elle est particulièrement impliquante au point où les étudiants se sont sentis autorisés non seulement à inventer la suite de l'histoire, mais aussi à critiquer la donne de départ, la modifier, y revenir ou la retravailler.

Ainsi, ce à quoi j'ai pu assister dans le cadre de ce module, c'est à une redistribution des rapports à la langue. Des techniciens destinés à ne faire qu'utiliser le langage, ont été mis face à la possibilité d'occuper un autre rôle et d'éprouver du plaisir dans l'activité de lecture et d'écriture. Il a suffi d'ouvrir cette possibilité, c'est-à-dire de revenir sur le partage du sensible opéré en amont par les attendus de la société et les programmes, pour qu'ils quittent la place qui leur avait été assignée et se mettent à aimer la langue. Or c'est précisément cette émancipation, ce changement de rôle, qui est politique. Le partage du sensible, comme disait Rancière, est l'enjeu de la politique et c'est bien à un repartage du sensible que j'ai assisté dans le cadre de mon cours. J'y aurai appris que les techniciens, contrairement à ce qu'on leur demande, à savoir rédiger des rapports, des CV et des lettres de motivation, adorent lire et écrire de la fiction, affirmer une égalité dans la jouissance des mots, dans le refus du partage entre ceux qui se servent seulement du langage et ceux qui en jouissent.

Bibliographie

- BAPTISTE Auréliane, « Le rôle de la littérature dans les apprentissages langagiers : de l'écriture créative à la conscience de la langue », dans Anne Godard (dir.), *La littérature dans l'enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015, p. 169-219.
- BERGSON Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 1932.
- CANVAT Karl, *La Science-fiction. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, 1991, p. 73-75.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, « 20 novembre 1923 – Postulats de la linguistique », dans *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 95-139.
- GODARD Anne (dir.), *La littérature dans l'enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015.
- GOODY Jack, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad. Claire Maniez, Paris, La Dispute, 2007 [*The Power of the Written Tradition*, 2000].
- HÉBERT Manon, « Comment aider TOUS les élèves à mieux apprécier un roman », dans Manon Hébert et Lizanne Lafontaine (dir.), *Littératie et inclusion*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, p. 151-178.
- LE GUIN Ursula K., « Ceux qui partent d'Omélas », dans *Aux douze vents du monde*, trad. Henri-Luc Planchat, Moret-Loing-et-Orvanne, Le Béalial', 2018 » [« The Ones Who Walk Away from Omélas »], 1973, p. 433-445.
- « The Carrier Bag Theory of Fiction » [1986], dans Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader*, Athens, The University of Georgia Press, 1996, p. 149-154.
- « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018 [« The Carrier Bag Theory of Fiction », 1986]. À consulter sur terrestres.org
- NOUAILLER Mathilde (dir.), *L'enseignement de l'Expression-Communication dans les IUT*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- PALMIÉRI Christine, « Jacques Rancière : "Le partage du sensible" », *ETC*, n° 59, 2002, p. 34-40. iderudit.org/iderudit/9703ac
- RANCIÈRE Jacques, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.
- *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995.
- *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000.
- *Les mots et les torts*, Paris, La fabrique, 2021.
- RONVEAUX Christophe et SCHNEUWLY Bernard, *Lire des textes réputés littéraires : disciplinaton et sédimentation. Enquête au fil des degrés scolaires en Suisse romande*, Berne, Peter Lang, 2018.
- SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 2012 [1958].
- WEISS Laura et MONNIER-SILVA Anne Catherine, « La science-fiction : pour quelles disciplines scolaires ? Une étude empirique de l'attitude des élèves envers la SF à l'école », dans Estelle Blanquet, Éric Picholle, Sandra Plantier et Véronique Thuin (dir.), *Espace et temps. La science-fiction, un outil transversal pour l'histoire et la géographie*, Saint-Martin-du-Var, Somnium, 2018, p. 317-330. archive-ouverte.unige.ch/unige:121463

Dystopie et séries *young adult* : former l'imaginaire politique des adolescent-e-s

EMMANUELLE LESCOUET, Université de Montréal

AMÉLIE VALLIÈRES, Université du Québec à Montréal

Résumé

La littérature de science-fiction se pose la question des systèmes politiques, les plaçant au cœur de ses intrigues. Des ouvrages ou séries dystopiques *young adult* très populaires en font le nœud central de leur narration. Leur large réception les propulse au rang d'artéfacts culturels pour toute une génération, participant plus ou moins consciemment à la construction de son imaginaire politique. Cette habitude des jeunes protagonistes de se confronter à des systèmes de pouvoir, politiques et sociétaux, de les questionner et de les aborder dans une perspective du changement possible permet-elle d'introduire une éducation au politique auprès des jeunes lecteur-ice-s ? Dans cet article, nous cherchons à explorer, par l'entremise d'un réseau d'œuvres littéraires, les liens entre éveil au politique et représentations du pouvoir dans un corpus de science-fiction. Notre étude se concentre sur quatre séries adolescentes : *Divergente* de Veronica Roth, *La Passe-Miroir* de Christelle Dabos, *La Faucheuse* de Neal Shusterman et *Cogito* de Victor Dixon. Elle nous permettra d'établir des pistes pour aborder la littérature *young adult* dans le but d'aider les adolescent-e-s à développer un esprit critique sur divers enjeux politiques et sociaux présents dans leur quotidien.

Les littératures de l'imaginaire ont trop souvent été perçues – et étudiées – au prisme de l'immersion dans un ailleurs, un divertissement visant à faire oublier le monde réel. Or si « toute fiction est le lieu d'une distanciation causée par l'immersion fictionnelle¹ », alors cette distance sur le présent, sur la réalité, permet le recul nécessaire à un nouveau regard ; comme l'a brillamment démontré Anne Besson dans *Les Pouvoirs de l'enchantement*, elles ont également un fort pouvoir de retour sur le réel. Si nous faisons ici l'économie des nombreux exemples disponibles – de l'Alliance Rebelle rennaise aux symboles de contestation empruntés à *The Hunger Games* en Thaïlande –, force est de constater l'influence politique de ces œuvres. Ces actions mobilisent l'imaginaire construit par la littérature pour agir directement sur le réel, le symbole littéraire faisant force pour rassembler les gens autour d'un idéal : « en nous touchant, [ces textes] nous font voir le monde autrement ; en nous tendant un miroir où l'on peut contempler nos peurs, nos espoirs, les œuvres que nous aimons massivement feraient "bouger les choses"². »

Cette « volonté de pertinence³ » est proprement la valeur d'usage que nous souhaitons mobiliser ici, faisant de ces œuvres autant d'outils pour penser et comprendre la société

1. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999, p. 325.

2. Anne Besson, *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 13.

3. *Ibid.*, p. 14.

actuelle. La popularité des ouvrages sur lesquels nous allons nous arrêter dans cet article semble souligner la reconnaissance de ce « faire sens » littéraire : nombre de lecteur·rice·s y ont trouvé un outillage concret pour faire sens du monde qui les entoure. Cette mobilisation souligne leur résonance, que Besson nommerait « mise en miroir », avec une actualisation du monde particulière.

De même que la littérature adolescente a souvent été perçue comme un prolongement de la littérature jeunesse sans particularités propres, les corpus de l'imaginaire ont souvent été étudiés comme des ensembles narratifs, comme regroupements de plusieurs œuvres, plutôt que comme des unités à part entière. Si les études de lectorat prouvent depuis les années 1990 que les lectures de plaisir des jeunes, dans une approche de divertissement et d'immersion volontaire dans un univers second, se dirigent en grande partie vers les littératures de l'imaginaire, les lecteur·rice·s adolescent·e·s « [seem] to fall into two camps : those who really like to read – mostly science fiction as their pleasure reading – and those who do not read⁴ ». Cette tendance sera confirmée par la suite par d'autres études, notamment celle de Chris Crowe⁵. La rencontre des deux ensembles, littératures de l'imaginaire et littératures adolescentes, ouvre un espace de corpus particulièrement fécond. La diversité des textes et leur succès ont laissé des marques dans la littérature critique, cette dernière s'extasiant sur la popularité de certaines séries ou s'inquiétant de phénomènes de masse. Dans cet article, nous allons nous intéresser plus particulièrement à certaines œuvres dystopiques, toutes marquantes par les communautés qu'elles ont su mobiliser et par les représentations du monde qu'elles ont pu offrir.

Nous avons construit notre corpus, envisagé pour une classe de français de niveau collégial ou secondaire⁶, de manière à montrer un aperçu de la diversité de ces représentations sociales ; nous avons choisi des ouvrages décrivant des systèmes politiques (les séries *Divergente* de Veronica Roth et *La Passe-miroir* de Christelle Dabos) et les enjeux du numérique (la série *La Faucheuse* de Neal Shusterman et le roman *Cogito* de Victor Dixen). Mais pour aller au-delà du simple regroupement de textes d'un genre donné ou sur une thématique, nous privilégierons une lecture en réseau. La lecture en réseau ou le réseau littéraire, sous ses multiples formes, est un dispositif didactique permettant d'apprendre à tisser des liens entre les textes pour qu'ainsi mis en résonance, ils s'interprètent mutuellement, et de façonner la culture des élèves, entre autres littéraire, laquelle en retour nourrira la mise en relation desdits textes. Dans ce type de dispositif, le regroupement d'œuvres diverses est la source des activités de classement, de comparaison, d'explicitation des liens entre ces œuvres. La cohérence thématique n'est pas donnée, elle est à construire et à interroger par l'élève. Cela implique donc, outre la lecture de différents ouvrages en relation les uns avec les autres, l'élaboration de liens entre ces lectures dans laquelle l'élève est un acteur à part

4. John H. Bushman, « Young Adult Literature in the Classroom – Or Is It? », *The English Journal*, vol. 86, n° 3, 1997, p. 35-40.

5. Chris Crowe, « Young Adult Literature : The Problem with YA Literature », *The English Journal*, vol. 90, n° 3, 2001, p. 146-150.

6. Au Québec, les études secondaires sont divisées en cinq niveaux (1^e à 5^e secondaire) qui regroupent des élèves de 12 à 17 ans. Elles équivalent au niveau du collège et du début du lycée dans le système français.

entière. Cette construction se fait grâce à un effet cumulatif, c'est-à-dire par l'entremise de plusieurs lectures, par effet rétroactif lorsqu'une lecture jette un éclairage révélateur sur une lecture précédente ou un effet contrastif qui fait ressortir des caractéristiques particulières à une situation, une époque ou un personnage familier.

Ainsi, le réseau est le point de départ d'activités de lecture et d'écriture et, quel que soit son type, permet de travailler « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes⁷ ». De plus, la lecture en réseau, comme le souligne Catherine Tauveron, répond à trois objectifs d'apprentissage :

elle permet l'éducation d'un comportement de lecture spécifique qui suppose la mise en relation des textes déposés dans la mémoire culturelle du lecteur ; elle permet de construire et de structurer la culture qui en retour alimentera la mise en relation ; elle permet enfin, en tant que dispositif multipliant les voies d'accès au texte, d'y pénétrer avec plus de finesse, d'y découvrir des territoires autrement inaccessibles, d'éclairer des zones autrement laissées dans la pénombre⁸.

Ces trois objectifs sont en constante interaction, même si un réseau ou un autre ne met l'accent que sur l'un des objectifs. Toutefois, pour se montrer comme un révélateur, le réseau littéraire doit répondre à un problème de lecture attesté chez les élèves, anticipé ou délibérément provoqué par la personne enseignante, et doit se présenter comme la réponse la plus appropriée. Dans le cadre de cet article, nous mettrons l'accent sur la formation des jeunes adolescent-e-s à un esprit plus critique quant au politique et aux enjeux qu'il porte. C'est la raison qui nous mène à nous intéresser à la science-fiction et aux textes *young adult* (parfois abrégés YA). Nous aborderons quatre séries contemporaines pour explorer ces enjeux.

Tout d'abord, le monde science-fictionnel permet, par son altérité et les conjectures qui sont à la source de sa création, de construire un regard critique sur son propre monde. Ces œuvres poussent conséquemment à questionner la relation que le·la lecteur·rice entretient à son quotidien ainsi qu'à ellui-même : « l'une des plus grandes valeurs de la littérature de l'imaginaire, c'est que la création de mondes étranges [...] est souvent le meilleur moyen d'aider les lecteurs à voir le monde réel avec de nouveaux yeux et à remarquer des choses qui leur restaient autrement cachées⁹. » La science-fiction est donc particulièrement stimulante d'un point de vue cognitif, tout autant qu'exigeante. Comme le précise Darko Suvin, elle « pré-suppose un champ de connaissance vaste et complexe : elle s'intéresse principalement à l'utilisation et aux effets (politiques, psychologiques, anthropologiques) des sciences et de la philosophie des sciences, et par voie de conséquence, au devenir ou à la faillite de réalités nouvelles¹⁰ ». C'est, entre autres, le potentiel de « regard distancié » construit par les œuvres

7. Gérard Genette, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.7.

8. Catherine Tauveron, « Pour une mise en résonance des textes littéraires à l'école » *Langage & Pratiques*, vol. 25, 2000, p. 44.

9. Orson Scott Card, *How to Write Science Fiction and Fantasy*, New York, Penguin, 2001, p. 50, traduit et cité par Marc Atallah dans *Écrire demain, penser aujourd'hui : la science-fiction à la croisée des disciplines : façonner une poétique, esquisser une pragmatique*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2008, p. 224-225.

10. Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 20.

de science-fiction qui nous intéresse pour former des lecteur·rice·s adolescent·e·s, puisqu'il « n'implique [...] pas seulement une réflexion de la réalité mais aussi une réflexion sur la réalité¹¹ ». Ce procédé de distanciation cognitive est au cœur du potentiel critique de la science-fiction. En opérant une défamiliarisation du regard, la distanciation fait miroiter une version alternative de la réalité.

Ceci semble tout indiqué pour en faire un espace de développement particulier de la dystopie, présentant un monde aux prises avec des cataclysmes, des systèmes tyranniques et des dérives en tous genres¹². Si historiquement, à partir du XIX^e siècle, la dystopie est une branche de l'utopie considérant un système non idéal et s'opposant ainsi à son genre d'origine, elle s'est autonomisée pour rejoindre une vision du futur, de la continuité de notre société mettant en exergue ses dérives et explorant ses dérapages possibles. Ce sous-genre de la science-fiction permet d'explorer des mondes ayant mal tourné, et les espaces de détournement, d'infraction possible, en leur sein. Les récits de l'imaginaire d'aujourd'hui sont les héritiers des littératures politiques précédentes, naissant de « l'exaspération des idéaux révolutionnaires des années 60, [devenant] violences terroristes avant de s'éteindre¹³ ». Ce terreau permet à la fois de comprendre le passé et ses mouvements politiques, et d'imaginer les futurs possibles, incarnés par les nouvelles générations de lecteur·rice·s.

Les littératures de l'imaginaire, et la science-fiction tout particulièrement, visent une forme de vraisemblance, de « faire comme-si¹⁴ », qui ne fonctionne qu'en discussion avec le réel, travaillant ses écarts, ses emprunts et « recentrements¹⁵ ». Si ce sous-genre a donné de nombreux classiques, de *1984* de George Orwell ou *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley à la *Servante écarlate* de Margaret Atwood, ces œuvres sont déjà utilisées en classe. Ces ouvrages, placés dans des réalités historiques distantes, sont potentiellement plus difficiles d'accès pour les jeunes lecteur·rice·s. La noirceur de certains, notamment sur des enjeux psychologiques, de traumatismes ou d'exploitation des classes sociales, demande un fort accompagnement des élèves de la part des personnes enseignantes. Des propositions adaptées au monde contemporain et à sa culture ainsi qu'aux réceptions possibles des plus jeunes offrent une porte d'entrée dans ce corpus et dans ses réflexions. La distance que le genre impose et le retour sur des aspects contemporains de la société poussent à se confronter aux questions actuelles. Si l'adolescence est particulièrement un moment de construction des opinions et espoirs politiques, cette littérature peut permettre une vision pointue des enjeux qu'elle expose. Par ailleurs, la littérature *young adult* est

un terrain extrêmement fertile où se déploient des interrogations d'ordre psychologique (dans la découverte de soi-même qui accompagne les pérégrinations des héros), politique (dans les modèles de

11. Ibid.

12. Joseph W. Campbell, *The Order and the Other : Young Adult Dystopian Literature and Science Fiction*, Jackson, University Press of Mississippi, 2019.

13. Anne Besson, *Les pouvoirs de l'enchantement*, op. cit., p. 27.

14. Ibid, p. 34.

15. Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 48-50.

vivre-ensemble que construisent les groupes qui s’y déploient) et même anthropologique (dans le nouvel être-au-monde que dessinent de tels espaces imaginaires)¹⁶.

Dès lors, les enjeux éducatifs semblent évidents : réflexions identitaires et sociétales, imaginations de mondes futurs conjugués à notre réalité présente, autant de perspectives didactiques fécondes qui s’inscrivent au cœur de la responsabilité d’enseignant·e·s porteur·euse·s de sens et de savoirs.

Sans chercher à décrire la scolarisation, au sens où l’entend Nathalie Denizot¹⁷, d’une forme textuelle de la culture juvénile, ni à présenter une séquence didactique clé en main, notre article se veut un point d’accès au genre de la science-fiction et aux textes à destination des adolescent·e·s et des jeunes adultes, dans l’optique d’approcher cette littérature et ses intérêts qui reposent sur ses caractéristiques propres. C’est pourquoi nous nous arrêterons tout d’abord sur une brève définition de ce que nous appelons *young adult* et sur quelques enjeux pour la classe de ce corpus particulier. Nous aborderons alors rapidement les liens forts qu’entretient cette littérature avec les littératures de l’imaginaire. Nous présenterons ensuite notre réseau littéraire, en divisant notre propos entre deux pôles : d’une part, une approche des systèmes politiques en tant que régence de la société, comme modèle fort et souvent violent à abattre ou contourner ; et, d’autre part, la place du numérique dans ces sociétés. Le regard sur autrui, sur le monde et les pratiques de sa gouvernance illustrées par la fiction est ensuite rapporté à soi et aux pratiques intimes des jeunes (numérique) venant à leur tour les inscrire dans la communauté et ouvrir une réflexion sur la politisation de l’extimité.

Vers une exposition du corpus *young adult*

La littérature pour adolescent·e·s et pour jeunes adultes propose un vaste corpus d’œuvres dépassant largement le cadre de cet article. Ces œuvres sont particulièrement présentes en librairie et dépeignent une démographie mixte entre un public adulte et mineur – dont une partie souhaite lire ces romans pour elleux-mêmes. Elles se sont installées comme un ensemble marquant du marché du livre mondial¹⁸.

Nous souhaiterions cependant souligner l’utilisation qui peut en être faite dans une perspective de didactique de la réflexion politique. Ce corpus encore peu étudié en français faisait déjà consensus dans les années 1990 comme une « second generation literature now

16. Laurent Bazin, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, vol. 14, 2012.

17. La notion de scolarisation, processus complexe impliqué dans la construction de la culture scolaire, permet de penser les objets scolaires « non comme “transposés” par des agents extérieurs à l’école, mais comme élaborés à l’intérieur même du système scolaire. La scolarisation des contenus des disciplines et le renouvellement de ces contenus répondent en effet à des finalités spécifiques, qui ne peuvent être réduits à une “transposition” » didactique (Nathalie Denizot, « Transposition, scolarisation et culture scolaire : la question de la construction des savoirs scolaires », *Pratiques*, vol. 189-190, 2021, §26).

18. Il s’agit de 35.030.000 ouvrages vendus en 2022. La plupart (55%) des acheteur·euse·s ont de plus 18 ans ; parmi ceux-là, 78% affirment lire elleux-mêmes les ouvrages choisis (« Young Adult Book Sales Statistics », [wordsrated.com](https://www.wordsrated.com), 30 janvier 2023).

for the children of our first readers¹⁹ », en regard d'une génération parentale familière de cette littérature. Si, à l'époque, la riche littérature sur le sujet (à la suite de théoricien-ne-s comme Elaine Stephens ou Perry Nodelman²⁰) l'articulait systématiquement à des corpus enfantins, il existe toujours une vraie difficulté à considérer le corpus comme indépendant et s'adressant à un public bien particulier. Marketés comme des captations d'un vécu forcément éphémère et en évolution rapide, les ouvrages adolescents sont tributaires de modes et du passage du temps. Les adolescent-e-s et jeunes adultes sont bien plus sujets que les jeunes enfants aux changements de la société : les changements de l'âge légal pour consommer de l'alcool, la légalisation de certains produits ou simplement la mode vont affecter les textes. Pour être inclus dans un groupe, un personnage devra se vêtir comme ses membres... Les pantalons à pattes d'éléphant seront d'autant plus frappants vingt ans plus tard, créant une distance criante avec le lectorat.

La langue employée va également être un marqueur de reconnaissance : plus la volonté de s'approcher du langage adolescent parlé à un moment particulier est forte, plus l'ouvrage va vieillir rapidement, les expressions et tournures de phrases changeant rapidement – il suffit de penser aux dernières expressions à la mode comme *GOAT* (*Greatest Of All Time*), ou *sheesh* (pour exprimer la surprise, l'enthousiasme ou au contraire la déception, l'ennui). Dans les ouvrages qui nous intéressent, ce décalage va être déplacé sur une expression plus directe, non dépourvue de style littéraire, mais se focalisant davantage sur une efficacité du récit conservant une oralité forte pour les dialogues et conversations sans tomber dans un idiome adolescent.

Il peut donc apparaître plus simple pour la critique d'étudier certains phénomènes d'ampleur – un engouement particulier générant des milliers de ventes, par exemple, et les valeurs morales que cela trahit – plutôt que d'aborder le détail des ouvrages dans une analyse rapprochée²¹. Nombre de ces romans proposent des systèmes politiques simples, permettant de se concentrer sur un enjeu particulier de la société comme par exemple les enjeux de contrôle étatique par l'intelligence artificielle, les enjeux d'accès aux savoirs des populations défavorisées ou la précarisation de groupes sociaux entiers. Cette simplification, pensée pour répondre aux questionnements des jeunes lecteur-ric-e-s, peut en faire un outil particulièrement efficace pour sensibiliser à ces thématiques. La dystopie, venant confronter violemment son lectorat à des mondes négatifs, force une réaction. Cette dernière, s'ancrant par l'affect du lecteur pour l'ouvrage, son monde et ses protagonistes, met en place le contexte pour une expérience de ces enjeux.

19. Richard Peck, « The Silver Anniversary of Young Adult Books », *Journal of Youth Services in Libraries*, vol. 7, n° 1, 1993, p. 19, cité dans Caroline Hunt, « Young Adult Literature Evades the Theorists », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 21, n° 1, 1996, p. 4.

20. Voir J. E. Brown et E. C. Stephens, *Teaching Young Adult Literature : Sharing the Connections*, Belmont, Wadsworth, 1995 ; Perry Nodelman, *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman, 1992.

21. Voir John H. Bushman, « Young Adult Literature », art. cit.

La question de la pertinence du corpus en classe et de sa solidification se pose depuis les années 1980 aux États-Unis, donnant naissance à une riche littérature anglophone²². L'intérêt pour ce corpus s'articule particulièrement autour de l'idée qu'en rejoignant les goûts et les attentes du jeune lectorat, notamment adolescent, il sera plus simple de l'intéresser à la littérature générale. Le propos de ces études, et notamment des projets de corrélations et de sondages menés par John H. Bushman, tient à l'importance d'introduire des auteur·rice·s que les élèves souhaitent lire ou peuvent continuer à lire dans leur temps de lecture autonome pour les amener à créer un lien fort avec les œuvres littéraires. Ce lien permet ensuite d'inclure des ouvrages plus « résistants », comme la didacticienne Catherine Tauveron appelle les textes les plus difficiles à comprendre et à interpréter²³. Ce contact fort avec des œuvres culturellement marquantes pour les générations alors en classe semble primordial pour aborder les questions de société, notamment les enjeux politiques à l'étude ici.

L'identification est plus simple avec ces personnages de leur âge, pleins d'espoir que les choses peuvent et vont changer pour le mieux. Or c'est dans ces romans que sont souvent rencontrées les premières confrontations avec les enjeux politiques, vis-à-vis de l'identité ou des opinions politiques²⁴. Si ces enjeux sont présents en filigrane dans des textes pour un plus jeune public, leur énonciation à la première personne, au niveau des adolescent·e·s et des jeunes adultes, les confronte à ces réalités et les force à prendre position²⁵. Comme le démontre Steven Wolk, la proximité des réalités dépeintes dans ces textes (comme l'oppression sexiste ou raciste) permet d'approcher en classe des questions de responsabilités, de prise de position notamment politique²⁶. Wolk s'appuie sur Nel Nodding pour proposer une approche du *care*, d'une empathie transmise par ces corpus ; et sur Mark H. Lopez et Emily H. Kirby pour un approfondissement des enjeux de justice sociale, notamment envers les personnes

-
22. Voir John H. Bushman, « Young Adult Literature », art. cit. ; Kay Parks Bushman et John H. Bushman, *Using Young Adult Literature in the English Classroom*, 2^e éd., Columbus, Merrill, 1997 ; Alleen Pace Nilsen et Kenneth L. Donelson, *Literature for Today's Young Adults*, 4^e éd., New York, HarperCollins, 1993 ; Rebecca J. Lukens et Ruth K. J. Cline, *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, New York, HarperCollins, 1995 ; Arthea J. S. Reed, *Reaching Adolescents : The Young Adult Book and the School*, New York, Macmillan, 1994 ; J. E. Brown et E. C. Stephens, *Teaching Young Adult Literature*, op. cit. ; Judith A. Hayn, Jeffrey S. Kaplan et Amanda Nolen, « Young Adult Literature Research in the 21st Century », *Theory Into Practice*, vol. 50, n° 3, 2011, p. 176-181 ; Marci Glaus, « Text Complexity and Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 57, n° 5, 2014, p. 407-416 ; Amy Pattee, « Between Youth and Adulthood : Young Adult and New Adult Literature », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 42, n° 2, 2017, p. 218-230.
23. Catherine Tauveron distingue deux grandes catégories de textes résistants : celle des « textes réticents » où se multiplient les « blancs » – il s'agit alors d'une difficulté créée par le biais de certains procédés d'écriture – et celle des « textes proliférants » qui sont ouverts à de multiples interprétations (« Relations conjugales dans le couple infernal compréhension/interprétation : un autre "drame très parisien" », dans Catherine Tauveron (dir.), *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà*, Lyon, Institut National de Recherche Pédagogique, 2001, p. 13).
24. Voir Jacqueline N. Glasgow, « Teaching Social Justice through Young Adult Literature », *The English Journal*, vol. 90, n° 6, 2001, p. 54-61.
25. Voir Kay Parks Bushman et John H. Bushman, *Using Young Adult Literature in the English Classroom*, op. cit. ; Engle Shirley H., « Decision Making : The Heart of Social Studies Instruction », *The Social Studies*, vol. 94, n° 1, 2003, p. 7-10.
26. Steven Wolk, « Reading for a Better World : Teaching for Social Responsibility With Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 52, n° 8, 2009, p. 664-673.

racisées²⁷. Les littératies sociales et politiques ainsi construites sont ensuite à mobiliser dans l'enseignement – littéraire pour ce qui nous retient – notamment avec des approches critiques et responsables²⁸.

Ces mêmes études ont mis en avant un corpus de prédilection tourné vers les littératures de l'imaginaire. Tout particulièrement, la science-fiction y tient une bonne place, ayant longtemps été rattachée à un public plus jeune, vendue à leur destination, quelle que soit l'intention originelle de l'auteur·rice. Les situations dépeintes dans les dystopies sont généralement problématiques : la société ou une partie de la population est dominée par un régime injuste et tyrannique que les protagonistes doivent mettre en défaut. Le pivot dans le récit qu'est généralement la révolte, le renversement nécessaire pour débloquer l'intrigue, met en place une confrontation idéologique. Cette opposition permet d'explorer les idées qui sous-tendent chaque option et donc de confronter le·la lecteur·rice à sa propre position, le·la forçant à se positionner vis-à-vis des arguments mobilisés. Les romans présentés ici sont tous des exemples de constitution de cette révolte, de la construction d'une subversion et des possibilités de militantisme menant à une meilleure situation finale, au sens éthique. Celle-ci répond en effet aux critères éthiques défendus par l'œuvre, qui peuvent à leur tour poser question.

Nous avons retenu quatre séries adolescentes connues dans la perspective d'offrir un premier panorama de ce type d'œuvres et parce qu'il s'agit de romans possédant plusieurs thématiques réciproques permettant de construire des lectures approfondies qui s'alimenteront entre elles. La sélection des œuvres du réseau littéraire a été réfléchie pour que les textes puissent entrer en écho ainsi qu'enrichir les lectures et réflexions, ici politiques, des adolescent·e·s, dans une approche par accumulation. Le dispositif de lecture en réseau, bien qu'il puisse s'apparenter à une approche comparatiste, ne se limite pas à la comparaison des œuvres au sein de son réseau, mais consiste bien en la mise en relation que le·la lecteur·rice en fait et à ce qu'il·elle en retire²⁹. C'est, entre autres, pour ces raisons que nous ne prescrivons pas une stratégie d'enseignement spécifique relativement au réseau littéraire qui suivra, encore moins un ordre ou une manière de traiter ces lectures. Plusieurs possibilités s'offrent à l'enseignant·e qui désirerait reprendre notre sélection (par exemple lecture interactive, cercle de lecture – avec un seul ouvrage ou quatre différents lus par un·e élève chacun –, journal de lecture, etc.), et nous croyons que cela relève de sa compétence professionnelle. Cependant, pour rendre plus intelligible notre réseau d'œuvres littéraires dans cet article, nous avons choisi de les présenter selon deux grands thèmes partagés par tous les titres, en posant la focale sur les deux exemples les plus parlants. Ainsi, nous nous attarderons sur les

27. Nel Nodding, *The Challenge to Care in Schools : an Alternative Approach to Education*, New York, Teachers College Press, 1991 ; Mark Hugo Lopez et Emily Hoban Kirby, *U.S. Civics Instruction : Content and Teaching Strategies*, CIRCLE – The Center for Information & Research on Civic Learning & Engagement, 2007.

28. Voir Janet Alsup, « Politicizing young adult literature : Reading Anderson's *Speak* as a critical text », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 47, n° 2, 2003, p. 158-166 ; Thomas W. Bean et Karen Moni, « Developing students' critical literacy : Exploring identity construction in young adult fiction », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 46, n° 8, 2003, p. 638-648.

29. Catherine Tauveron, « Pour une mise en résonance des textes littéraires à l'école », art. cit., p. 43.

systèmes politiques de *Divergente* et *La Passe-Miroir*, ainsi que sur les pratiques numériques dans *La Faucheuse* et *Cogito*.

Une vision des systèmes politiques

La dystopie aime se concentrer sur la présentation de systèmes politiques, en faisant le cœur de son propos et de son *worldbuilding*. L'élément de critique sociale qui est au cœur de l'objectif de la littérature dystopique pour adultes est également mis en avant dans les textes à destination des adolescent·e·s ou des jeunes adultes. En effet, comme l'évoque Roberta Seelinger Trites :

[t]he basic difference between a children's and an adolescent novel lies not so much in how the protagonist grows – even though the gradations of growth do help us better understand the nature of the genre – but with the very determined way that YA novels tend to interrogate social constructions, foregrounding the relationship between society and the individual³⁰.

L'accent général mis sur l'enseignement et la formation du·de la lecteur·rice dans la littérature *young adult* s'ajoute à l'élément de mise en garde du roman dystopique pour créer une ouverture pédagogique forte dans ces textes.

Divergente : renversement d'une élite cultivée

Dans la série *Divergente* (ou *Divergence* au Québec) de Veronica Roth, nous suivons une adolescente qui doit trouver sa place dans une société divisée en quatre factions, chacune responsable d'un pan de la vie quotidienne : l'une s'occupe de l'agriculture, l'une de la gouvernance, l'une de la force et de l'armée, et la dernière, des sciences³¹. Chaque groupe s'accompagne de nombreuses caractéristiques clichées par rapport à sa fonction : les militaires sont casse-cous et tatoués, les légalistes cherchent une rigueur et une forme de perfection, etc. La caste des scientifiques détient tout le savoir, tant les bibliothèques et l'approche historique des documents, que les bases de données, leur gestion, et les sciences physiques ou naturelles. Ce sont eux qui sont chargés de la santé et, notamment, des rites de passage des jeunes adolescent·e·s des différents groupes, rites qui reposent sur des sérums médicaux ayant des effets révélateurs sur les individus. Ces sérums, étant incompris par la majeure partie de la population, relèvent pour une part de magie, d'une scientificité tout à fait incompréhensible et inatteignable. Cette séparation permet aux dirigeant·e·s de ces institutions de choisir le discours qui sera tenu et diffusé dans la société.

Lorsque les sérums finissent par se révéler contenir des nanorobots capables de prendre le dessus sur la volonté des individus, la révolte est d'autant plus difficile : les savoirs de base ne sont plus accessibles, les produits du quotidien sont hors d'atteinte ; plus d'engrais

30. Roberta Seelinger Trites, *Disturbing the Universe : Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, p. 20.

31. Veronica Roth, *Divergente*, vol. 1-3, trad. Anne Delcourt, Paris, Nathan, 2011-2014 [*Divergent*, 2011 ; *Insurgent*, 2012 ; *Allegiant*, 2013].

devenus pourtant nécessaires aux cultures, plus de sérums pourtant au cœur des constructions culturelles... Lorsque la protagoniste et son groupe d'ami-e-s se retrouvent comme les seul-e-s en mesure de s'opposer à ce système, leurs leviers seront les quelques connaissances qu'ils ont pu soustraire à cette domination.

Divergente propose plusieurs thématiques à dégager dans une analyse plus scolaire de l'œuvre, comme l'identité, les structures sociales et de savoirs, ainsi que la violence et la peur. Mais ce sont les deux premières qui nous paraissent les plus intéressantes à explorer avec des adolescent-e-s, entre autres, puisque la trajectoire du récit et du personnage principal permet un traitement pertinent de la place de l'autorité et de l'identité dans les relations des jeunes avec leurs parents (par exemple, rester dans la même faction de l'enfance ou bien d'aller ailleurs) et d'autres forces sociales (prendre sa place dans une nouvelle faction, être en compétition, être exclu d'un groupe).

Le choix de la protagoniste de quitter la faction familiale lorsqu'elle comprend son profil divergent met bien en relief la symbolique de la séparation entre adolescence et enfance, entre jeune, bientôt adulte, et milieu familial, tout en donnant une forme d'agentivité au personnage. C'est le cas pour l'ensemble des œuvres de notre réseau littéraire, comme dans *La Faucheuse*, où le début de l'apprentissage de faucheuse de l'héroïne la force à prendre conscience de son changement de statut et de sa position marginale dans la société. En effet, il est également à propos d'étudier la manière dont la vision du monde de la protagoniste, également narratrice, et plus particulièrement son regard sur la société vient à changer (avec son profil, son choix de faction, l'avènement de la guerre civile, mais aussi par la modalisation des énoncés ou des commentaires qu'elle émet) et devient plus critique.

Alors que *Divergente* devient un outil intéressant pour questionner les jeunes quant à l'individualité, aux différences et aux programmations possibles de leur avenir, autant dans leur scolarité que leur éventuelle employabilité dans la société actuelle (filères scolaires, champs d'études valorisés, etc.), cette série ouvre la porte à des réflexions plus approfondies sur les relations entre les savoirs, ou la science, et le système politique. Cette réflexion est également à l'honneur dans *La Passe-Miroir*, cette fois concentrée sur l'histoire, ou dans *La Faucheuse* autour des connaissances en programmation et plus généralement en informatique. Alors que les connaissances scientifiques semblent réservées à une caste spécifique dans cette œuvre, elles se revêtent également d'un voile d'incompréhension pour la majorité de la société, jusqu'à ce l'on découvre que tout individu est soumis à son pouvoir, sans le savoir ou contre son gré. Plusieurs parallèles sont possibles avec des situations actuelles (par exemple, les antivax ou les contraintes placées sur les individus par les gouvernements lors de pandémies, etc.) pour ouvrir le dialogue sur des questions éthiques de notre société, en plus de mettre en avant l'intérêt d'un esprit critique quant à la science et sa littératie propre. Ainsi, *Divergente*, tout comme les trois autres titres retenus, questionne l'association de la science (et des technologies) avec l'imaginaire, association souvent vue comme incompatible par les personnes enseignantes³², tout en mettant de l'avant la nécessité de mieux comprendre comment la science peut être un enjeu politique dans la société.

32. Voir Christian Grenier, « SF... Vous avez dit SF ? », *Nouvelle Revue Pédagogique*, vol. 9, 2005, p. 11-20.

La Passe-Miroir : vers un rapport utilitaire à l'histoire

Dans *La Passe-Miroir*, de Christelle Dabos, nous pouvons suivre le fil rouge de l'histoire à travers toute la série³³. Si la protagoniste est conservatrice d'un musée sur le passé lointain qu'est notre époque pour ce futur, elle est ensuite confrontée aux absences de connaissances entre leur époque et la nôtre, notamment quant aux moments marquants ayant métamorphosé leur monde. Le tournant séparant le monde en de nombreuses îles flottantes, faisant apparaître des pouvoirs dans la population et les forçant à restructurer la société en pôles spécialisés, est inconnu de la population générale. Ce n'est qu'en plongeant dans les archives et en infiltrant une école d'élite qu'elle parvient à rassembler peu à peu les données nécessaires pour comprendre les événements et être en mesure de réparer le monde. C'est dans ce processus que la révolte prend place : en voulant guérir la planète, rassembler les fragments d'un monde géographiquement et socialement éclaté, la protagoniste en vient à confronter les dirigeants en place. Ici aussi, la connaissance est le levier qui permet de se mesurer à une élite politique, arrivée au pouvoir par une économie du savoir extrême, ne laissant que quelques rumeurs se diffuser et encourageant un oubli quasi total des périodes précédentes.

Cette fragmentation du savoir et de sa propriété posent un problème évident dans la fiction, forçant l'ignorance et retardant la guérison. Ce retard fait souffrir les protagonistes et est donc facilement perçu comme négatif par le·la lecteur·rice. Or, ce décrochage de connaissances entre les classes populaires de la société et l'élite vient faire écho à de nombreuses actions militantes d'aujourd'hui concernant la propriété des données, la nécessité d'ouverture des logiciels et des codes sources. Le besoin de commun³⁴ pour ouvrir la gestion de ces espaces devenus publics, d'une vie numérique commune, est mis en avant dans les dystopies numériques (comme pour *La Faucheuse* et *Cogito*), jouant sur les codes du cyberpunk et de ces espaces de vie numériques, souvent dans ses tensions entre individu et entreprises multinationales possédant les ressources³⁵.

Le récit dans l'immédiateté de l'émotion, appuyé par les nombreux obstacles rencontrés par la protagoniste, est un parfait outil pour confronter les étudiant·e·s à cette problématique : les phases d'apprentissage de la protagoniste et la difficulté à percer les codes de cette bibliothèque hermétique suggèrent la nécessité d'un apprentissage semblable à la maîtrise des littératies technologiques et numériques contemporaines, qui peuvent sembler évidentes pour un·e jeune d'aujourd'hui, mais qui ne le sont pas toujours, comme la lecture qui semblait naturelle s'est avérée plus complexe que prévu. Et la lecture de ces œuvres est une occasion appropriée pour amener les élèves à réfléchir à leurs propres pratiques, mais également à la façon dont ces dernières sont des représentations d'une forme de pouvoir qui

33. Christelle Dabos, *La Passe-miroir, Tome 1 : Les Fiancés de l'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013 ; *La Passe-miroir, Tome 2 : Les Disparus du Clairedelune*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015 ; *La Passe-miroir, Tome 3 : La Mémoire de Babel*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017 ; *La Passe-miroir, Tome 4 : La Tempête des échos*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019.

34. Voir Nicolas Sauret et Sylvia Fredriksson, « Écrire les communs. Au-devant de l'irréversible », *Sens public*, 2019.

35. Voir Yannick Rumpala, *Cyberpunk's not dead : laboratoire d'un futur entre technocapitalisme et posthumanité*, Saint-Mammès, coll. « Parallaxe », 2021.

n'est pas donnée à tou-te-s. En fait, *La Passe-Miroir* donne une opportunité pour réfléchir à la nécessité de connaître et de maîtriser ces savoirs et savoir-faire technologiques, et à ce qu'implique d'être « illettré » numérique dans notre société.

Le parallèle à construire entre la compréhension de l'univers fictionnel et le nôtre est en miroir – comme l'héroïne du roman et son double – entre notre temps et le temps diégétique ; miroir entre la fiction et une réflexion historique. La compréhension des faits de la société actuelle par l'accès aux informations et aux données est rendue lumineuse par la difficulté rétrospective à y avoir accès. Enfin, ce roman peut permettre un questionnement autour de la conservation des œuvres et des faits d'aujourd'hui : si le silence sur notre époque résonne dans leur futur diégétique, c'est en grande partie par la perte des outils numériques, l'absence d'accès à nos réseaux et technologies actuelles. Ce décalage est courant en science-fiction : des *Chroniques du pays des mères* d'Élisabeth Vonarburg à *La Passe-Miroir*, ce silence permet de penser une période de révolution, de mener une enquête sur une période sombre et oubliée. De façon similaire à *Divergente*, *La Passe-Miroir* met en relief la nécessité de comprendre les objets qui donnent du pouvoir aux systèmes, bien que ce soit ici par l'impossibilité d'avoir accès à ce qui est arrivé entre des époques passée et future. De plus, cette série permet de préparer le terrain pour les prochaines œuvres du réseau littéraire, par un intérêt plus marqué pour les pratiques numériques.

Une approche des pratiques numériques

Si le numérique et ses diverses pratiques font partie du quotidien, et notamment du quotidien des jeunes, leur représentation dans la fiction est ambivalente. Dans de nombreux cas elle est présente en marge, uniquement comme référence au monde réel, avec des protagonistes disposant d'un téléphone intelligent ou allant sur internet. Mais lorsqu'elle devient le sujet de l'histoire, elle se charge d'une dimension critique. À titre d'exemple, les technologies au sein de *Divergente* représentent une forme de surveillance étatique alors que celles de *La Passe-Miroir* dépeignent des pratiques oubliées par tous à l'exception des quelques individus en position de pouvoir. De tels textes peuvent alors devenir de bons outils pour aborder la part critique de cette dimension de notre culture contemporaine. L'intérêt du plaisir de lecture dans l'apprentissage est certain³⁶, et l'emploi d'une littérature directement destinée à ce public peut en faciliter l'approche.

La place des intelligences artificielles (IA) pose particulièrement question ces derniers mois avec la popularisation de ChatGPT et la volonté de se positionner par rapport à ce nouvel outil. Pourtant, un imaginaire de ces enjeux existe déjà dans la culture de science-fiction (c'est le cas dans *Le Cycle des robots* d'Isaac Asimov ou la série *Assasynth* de Martha Wells), et particulièrement pour nous dans la littérature à destination des adolescent-e-s et des jeunes adultes (tel que *Marie#3* de Maiwenn Alix ou *Blue Screen* de Kyle Benzle). Cette littérature permet déjà de disposer d'un imaginaire des possibles des IA, dans ce qu'elles peuvent avoir

36. Voir Sébastien Leignel, *De l'intérêt d'enseigner la science-fiction au secondaire II*, Mémoire de Master Advanced Studies, Haute école pédagogique de Lausanne, 2013.

de meilleur comme de pire, dans les confrontations et les divers arguments pour et contre ces possibles. Cette nourriture concrète pour aborder une situation réelle arme les individus, rendu-e-s capables de fournir une réflexion construite, articulée, sur la question, bien plus nuancée que ce qu'un survol de presse peut permettre.

***La Faucheuse*, la gouvernance par l'intelligence artificielle**

Dans la trilogie *La Faucheuse* de Neal Shusterman, le lectorat suit la formation et le début de carrière d'une faucheuse, une membre de l'ordre responsable de la régulation de la démographie humaine à la suite de l'accession des individus à l'immortalité, dans une société gouvernée par une intelligence artificielle toute-puissante³⁷. Les citoyen-ne-s sont alors surveillé-e-s dans tous les aspects de leurs vies, même les plus intimes, pour permettre à cette IA de collecter les données nécessaires pour les « aider ». Elle est en permanence disponible pour répondre à toutes les questions qu'ils peuvent se poser, tant générales (« quel temps fait-il ? », « à quelle heure passe le prochain bus ? ») qu'intimes (« ai-je intérêt à poursuivre cette relation amoureuse ? ») ou personnelles (« quelle université dois-je choisir ? », « quelle filière me correspond ? »). Seules les faucheuses n'ont pas accès à cette ressource, pour séparer l'État et la gestion de l'immortalité, et doivent travailler dans ses bases de données avec des méthodes de *hacking* sophistiquées. Le roman bascule quand cette intelligence décide de prendre du temps pour s'introspecter et cesser tout contact avec la population humaine.

L'incapacité de la population à fonctionner en dehors de cet encadrement permanent, ses difficultés à organiser les fonctions de base de la société – telles que les transports en commun, l'acheminement des denrées, la synchronisation des flux d'informations et leur gestion –, renverse les rapports d'usage : si jusqu'alors être coupé de l'IA était une marque de marginalité, cela permet à ces individus et groupes marginaux de devenir plus efficaces, de ne pas être perdus face au changement brutal de l'organisation du quotidien. Ils deviennent alors une ressource précieuse tant pour apprendre à manipuler les données et être en mesure d'assurer les fonctions de base de la vie commune des humains que pour trouver des solutions aux enjeux de survie imminents : réparer ou activer les systèmes de chauffage, gérer les cuisines et les usines, reprendre de l'artisanat, etc.

Les thèmes à analyser dans cette série sont multiples, la mort en étant un particulièrement présent, mais également l'avenir de l'humanité, l'être moral et l'autonomie, cette dernière nous paraissant à propos pour une œuvre dystopique. *La Faucheuse* présente une perspective intéressante sur notre rapport aux technologies et sur notre éventuelle, si ce n'est déjà actuelle, dépendance à ces dernières. L'IA Thunderhead étant partout à la fois, des ordinateurs aux caméras et aux voitures, et accessible à tout moment, sa disparition pour s'introspecter est une piste pertinente pour questionner notre autonomie et la façon dont notre société fonctionnerait sans les divers appareillages et algorithmes qui nous facilitent la

37. Neal Shusterman, *La Faucheuse*, trad. Cécile Ardilly, Paris, Robert Lafont, coll.« R », 2017 [*Scythe*, 2016] ; *La Faucheuse, Tome 2 : Thunderhead*, trad. Stéphanie Leiguiel, Paris, Robert Lafont, coll.« R », 2018 [*Thunderhead*, 2018] ; *La Faucheuse, Tome 3 : Le Glas*, trad. Cécile Ardilly, Paris, Robert Lafont, coll. « R », 2019 [*The Toll*, 2019].

vie. Et c'est un point de départ adéquat pour réfléchir avec les jeunes sur notre usage des technologies, mais également sur leur impact constant dans notre quotidien. *Cogito* qui sera présenté par la suite, soulève aussi ces thèmes. On peut également questionner la manière dont l'interaction de tous ces algorithmes modifie nos horizons de lecture et notre accès à des savoirs qui sont pourtant au bout de nos doigts.

Alors que la description de l'univers narratif permet de comprendre comment l'IA est nécessaire à la société pour fonctionner, l'accès à la perspective des faucheuses et à leur mode de vie conduit à cerner l'évolution du récit et des personnages. Que ce soit en analysant les actants du récit ou les implicites laissés par l'IA lorsque le·la lecteur·rice a accès à ses pensées, le travail sur cette œuvre montre comment les systèmes de pouvoir peuvent prendre diverses apparences. Il serait également intéressant de continuer la critique des systèmes de pouvoir par l'entremise de *La Faucheuse*, en mettant cette série en écho avec les deux précédentes. Entre autres, l'inaccessibilité du savoir est toujours présente (par l'entremise de l'IA et des groupes sociaux), mais sous une forme et un temps différents de *Divergente* et *La Passe-Miroir* (par exemple, par la construction de castes sociales et de leurs iniquités inhérentes, comme vestige d'une époque passée). Les connaissances sont ici associées à une instance spécifique, l'IA, qui travaille pour la société. Il est difficile de savoir si l'IA garde ces connaissances par simple avarice pour que la société reste sous son joug : il s'agit tout de même d'une intelligence bienveillante créée par l'humain pour l'assister au quotidien. À partir de cela, on peut approfondir les notions liées aux systèmes politiques, et plus généralement de pouvoir mis en place par l'humain, présentées aussi dans les deux autres œuvres du réseau. Il s'agit également d'observer que la technologie, comme système de pouvoir, n'est en aucun cas neutre, élément qui semble encore échapper aux jeunes (et aux moins jeunes).

***Cogito*, l'apprentissage assisté**

Dans le roman *Cogito* de Victor Dixen, l'histoire se concentre sur une entreprise proposant des techniques de révision et d'apprentissage par implant dans le cerveau³⁸. La protagoniste doit passer son baccalauréat et faire face à ses difficultés scolaires – notamment dues à son milieu social difficile et donc à une école particulièrement peu reconnue – et se retrouve dans un stage intensif proposé par cette société. Le groupe d'adolescent·e·s ainsi formé se retrouve confronté aux aléas de cette technologie et aux conséquences de ses bogues.

Dans ce roman, les technologies et leurs applications – thème central du récit et de l'univers – sont poussées à l'extrême en devenant une partie intégrante de la protagoniste, à travers un implant. Elles sont également la source de problèmes et d'obstacles à surmonter. L'IA ici n'est plus une force externe qui encadre le quotidien ou fait partie marginalement de celui-ci, comme c'est le cas pour *La Faucheuse*, mais bien une forme de pratique pédagogique pour assister l'humain, à même son cerveau. Alors que l'IA est souvent perçue, dans l'imaginaire de la science-fiction et dans la vraie vie, comme la machine qui tente de réfléchir comme un humain, dans *Cogito*, c'est l'IA qui permet au protagoniste de penser. En plus d'ouvrir sur

38. Vincent Dixen, *Cogito*, Paris, Robert Laffont, coll.« R », 2019.

les potentiels de la cybernétique et sur la figure du cyborg – figure science-fictionnelle reconnue –, ce roman nous permet de réfléchir à ce que signifie apprendre, pour l’humain et pour la machine. *Cogito* ouvre la porte à la réflexion sur le *machine learning*, le *deep learning*, ces nouvelles formes d’acquisition du savoir, et les pratiques qu’on lui associe, soit la reconnaissance vocale, le service client en ligne, etc. Cela permet de parler de l’IA dans des plateformes connues, comme ChatGPT, mais également des *bots* et autres applications que les jeunes rencontrent constamment, comme My AI, le *chatbot* de Snapchat, ainsi que diverses représentations de l’IA dans l’imaginaire collectif et littéraire. Un roman comme *Cogito* permet aux élèves de mieux comprendre un enjeu d’actualité et ses questions éthiques, tout en reconnaissant la manière dont l’univers narratif est construit, en référence au monde réel qu’iels connaissent.

Le retour sur les pratiques d’apprentissage décrites dans cette fiction, tout comme dans *La Passe-Miroir*, peut ouvrir la discussion sur les possibilités et les difficultés que rencontrent les étudiant·e·s. En effet, il est intéressant de questionner les jeunes sur la façon dont sont perçu·e·s les protagonistes en difficulté qui utilisent une technologie expérimentale pour passer outre ces embûches ; c’est aussi l’occasion de porter un jugement axiologique sur ces personnages et leurs actions. Les autres étudiant·e·s éprouvent-ils de telles inégalités ? Qu’en est-il d’une société qui oblige sa jeunesse à passer un brevet pour y fonctionner et devenir une partie intégrante de sa force de travail ? Un fort parallèle peut se faire entre le système scolaire actuel dans lequel baignent les adolescent·e·s et ce qui est présenté dans *Cogito*. À partir de ce point, il est possible de discuter, comme pour les œuvres précédemment présentées, des rapports de pouvoir et des systèmes politiques ainsi construits au-delà du rapport autoritaire de la personne enseignante, mais aussi de ce qui est valorisé par la société, de la manière dont on met en place des connaissances et une culture plus dignes d’être transmises que d’autres, et surtout de qui décide que celles-ci méritent d’être enseignées ou non.

Conclusion

Comme évoqué précédemment, notre article se veut un point d’accès au genre de la science-fiction et aux textes à destination des adolescent·e·s et des jeunes adultes, dans l’optique d’approcher cette littérature et ses intérêts pour répondre au problème, selon les termes de Tauveron, de former des élèves à un esprit plus critique de la politique, ou à tout le moins de les sensibiliser à des enjeux politiques et d’éveiller une certaine curiosité à leur égard, par l’entremise d’une lecture en réseau³⁹. En demandant aux élèves de porter un regard conjoint sur un ensemble de textes qui entrent en résonance, on peut espérer construire chez elleux une réelle conscientisation au politique et à ses enjeux⁴⁰. Soulignons que le questionnement critique que nous relevons n’est pas seulement inhérent aux œuvres, mais également en lien avec les lectures variées qui en sont faites.

39. Catherine Tauveron, « Pour une pratique en résonance des textes littéraires à l’école », art. cit., p.44-45.

40. Marie Dupin de Saint-André, Isabelle Montesinos-Gelet et Robert Bourdeau, « Intégrer la littérature jeunesse en classe à l’aide de réseaux littéraires », *Documentation et bibliothèques*, vol. 61, n° 1, 2015, p. 22-31.

Nous avons ainsi décidé de présenter des œuvres littéraires selon une lecture en réseau pour, nous l'espérons, les placer au centre des préoccupations des enseignant-e-s, tout en évitant toute forme de prescription, dans le but de situer la didactique du français dans un cadre qui « permet au lecteur de mieux comprendre l'homme et le monde, pour y découvrir une beauté qui enrichisse son existence ; ce faisant il se comprend lui-même⁴¹ ». En effet, il nous semble prépondérant de considérer non seulement ce que peut la littérature, mais aussi ce qu'elle permet.

Et c'est ce que nous avons mis en avant, avec ce réseau littéraire d'œuvres dystopiques à destination des publics adolescents. En effet, le caractère dystopique est produit par l'impulsion d'extrapoler la tendance des maux sociaux ou de l'imagination utopique dans l'avenir et d'exagérer les conséquences cauchemardesques de la mise en œuvre d'un tel système de croyances. Il existe donc déjà une relation étroite entre le présent et l'avenir dans les œuvres dystopiques, puisque leur principe même repose sur la transposition des pensées du présent dans l'avenir. Selon Clare Archer-Lean, « the source of the dystopian world here lies in the relationship between the present and the future⁴² ». Et ce point est encore plus marqué dans la littérature dystopique *young adult*, car les jeunes sont considérés comme des incarnations présentes de l'avenir. Leur vie, leurs actions et leur éducation sont déjà étroitement liées à l'imagination du monde futur. La dystopie que l'on retrouve dans les textes *young adult* est donc une catégorie fascinante pour éduquer au politique, car elle place un-e adolescent-e sur le point d'entrer dans l'âge adulte dans un monde où les rêves utopiques de l'enfance ont déjà terriblement mal tourné.

Les romans présentés dans cet article peuvent être étudiés en commun au sein d'un réseau littéraire : en confrontant ces approches et potentiellement en venant les enrichir des lectures des étudiant-e-s participant-e-s, il devient possible de tracer un contour de l'imaginaire politique en cours dans le corpus. Les dystopies *young adult*, se focalisant sur un bouleversement, une révolte ou un effondrement du système oppressif, peuvent être le premier pas vers une sensibilisation aux changements possibles, y compris à l'échelle individuelle. Les groupements présentés dans ce corpus tendent à établir un espoir de changement, espoir précieux pour un premier contact avec le militantisme. Et l'adolescence est, par excellence, le lieu de tous les possibles : le moment privilégié où l'être en devenir refuse d'être restreint à une identité figée dans un monde intangible, mais entend au contraire explorer l'ensemble des potentialités dont il se sent riche et infléchir le cours des choses à l'aune de ses ambitions. Si les œuvres sont déjà diverses dans les réalités qu'elles mettent en fiction, le corpus pourrait être encore plus ouvert, en mobilisant les œuvres de collectifs français comme Bombyx Mori ou les Aggloméré-e-s pour les questions de genre ou d'expression de soi, ou une approche plus en phase avec les réalités lycéennes avec le cycle *Marie #3* de Maiwenn Alix. La diversité des ouvrages *young adult* offre la possibilité de cerner les intérêts particuliers du groupe et de proposer des réflexions en lien avec ces derniers.

41. Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 25.

42. Clare Archer-Lean, « Revisiting Literary Utopias and Dystopias : Some New Genres », *Social Alternatives*, vol. 28, n° 3, 2009, p. 5-6.

Ces romans, dont les personnages sont de très jeunes adultes ou encore des adolescent·e·s, montrent de jeunes gens en action, activement en train de faire évoluer les sociétés dans lesquelles ils sont pris·es : l'effet de miroir évoqué au début de notre article est évident et peut montrer la voie pour les jeunes lecteur·rice·s. Nous pensons que notre étude de ces œuvres implique que la formation littéraire, telle que conçue par Jean-Louis Dumortier⁴³, peut assurément développer la réception critique de l'offre de lecture à destination des adolescent·e·s ou des jeunes adultes. En plus de mettre en perspective les substrats idéologiques, ces lectures permettent l'incorporation individuelle de valeurs et l'ouverture à une compréhension littéraire du monde. Bien que cela ne soit pas toujours vu comme le propre de la formation littéraire, les liens avec l'éducation politique nous semblent évidents, comme l'évoque Christian Bruel⁴⁴, puisque c'est plus particulièrement la formation littéraire qui arme, qui étaye des compétences pouvant être incorporées personnellement et réinvesties par les jeunes, tant dans des tiers-lieux, « institutions qui, intériorisées par les individus, facilitent le plus possible leur accession à leur autonomie actuelle et leur possibilité de participation effective à tout pouvoir explicite existant dans cette société⁴⁵ » qu'au sein des dispositifs politiques.

Bibliographie

- ALSUP Janet, « Politicizing young adult literature : Reading Anderson's *Speak* as a critical text », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 47, n° 2, 2003, p. 158-166. [jstor.org/stable/40012262](https://www.jstor.org/stable/40012262)
- ARCHER-LEAN Clare, « Revisiting Literary Utopias and Dystopias : Some New Genres », *Social Alternatives*, vol. 28, n° 3, 2009, p. 3-7. À consulter sur socialalternatives.com
- ATALLAH Marc, *Écrire demain, penser aujourd'hui : la science-fiction à la croisée des disciplines : façonner une poétique, esquisser une pragmatique*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2008.
- BAZIN Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, vol. 14, 2012. doi.org/10.4000/trans.567
- BEAN Thomas W. et MONI Karen, « Developing students' critical literacy : Exploring identity construction in young adult fiction », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 46, n° 8, 2003, p. 638-648. [jstor.org/stable/40017169](https://www.jstor.org/stable/40017169)
- BESSON Anne, *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- BROWN J. E. et STEPHENS E. C., *Teaching Young Adult Literature : Sharing the Connections*, Belmont, Wadsworth, 1995.
- BRUEL Christian, *L'aventure politique du livre jeunesse*, Paris, La fabrique, 2022.
- BUSHMAN John H., « Young Adult Literature in the Classroom – Or Is It? », *The English Journal*, vol. 86, n° 3, 1997, p. 35-40.
- BUSHMAN Kay Parks et BUSHMAN John H., *Using Young Adult Literature in the English Classroom*, 2^e éd., Columbus, Merrill, 1997.

43. Jean-Louis Dumortier, « Les enjeux de l'enseignement de la littérature », Conférence à l'Association française pour l'enseignement du français (AFEF), Paris, 14 janvier 2017.

44. Christian Bruel, *L'aventure politique du livre jeunesse*, Paris, La fabrique, 2022.

45. Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé : Les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990, cité par Philippe Meirieu, *Le choix d'éduquer. Éthique et pédagogie*, Issy-les-Moulineaux, ESF Éditeur, 1991, p. 152.

- CAMPBELL Joseph W., *The Order and the Other : Young Adult Dystopian Literature and Science Fiction*, Jackson, University Press of Mississippi, 2019.
- CASTORIADIS Cornelius, *Le monde morcelé : Les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990.
- CROWE Chris, « Young Adult Literature : The Problem with YA Literature », *The English Journal*, vol. 90, n° 3, p. 146-150. doi.org/10.2307/821338
- DABOS Christelle, *La Passe-miroir, Tome 1 : Les Fiancés de l'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013.
- *La Passe-miroir, Tome 2 : Les Disparus du Clairedelune*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015.
- *La Passe-miroir, Tome 3 : La Mémoire de Babel*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017.
- *La Passe-miroir, Tome 4 : La Tempête des échos*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019.
- DENIZOT, Nathalie, « Transposition, scolarisation et culture scolaire : la question de la construction des savoirs scolaires », *Pratiques*, vol. 189-190, 2021. doi.org/10.4000/pratiques.9470
- DIXEN Vincent, *Cogito*, Paris, Robert Laffont, coll.« R », 2019 .
- DUMORTIER Jean-Louis, « Les enjeux de l'enseignement de la littérature », Conférence à l'Association française pour l'enseignement du français (AFEF), Paris, 14 janvier 2017. À consulter sur afef.org
- DUPIN DE SAINT-ANDRÉ Marie, MONTESINOS-GELET Isabelle et BOURDEAU Robert, « Intégrer la littérature jeunesse en classe à l'aide de réseaux littéraires », *Documentation et bibliothèques*, vol. 61, n° 1, 2015, p. 22-31. doi.org/10.7202/1029001ar
- ENGLÉ Shirley H., « Decision Making : The Heart of Social Studies Instruction » *The Social Studies*, vol. 94, n° 1, 2003, p. 7-10. doi.org/10.1080/00220973.1945.11019958
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GLASGOW Jacqueline N., « Teaching Social Justice through Young Adult Literature », *The English Journal*, vol. 90, n° 6, 2001, p. 54-61. doi.org/10.2307/822056
- GLAUS Marci, « Text Complexity and Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 57, n° 5, 2014, p. 407-416.
- GRENIER Christian, « SF... Vous avez dit SF ? », *Nouvelle Revue Pédagogique*, vol. 9, 2005, p. 11-20.
- HAYN Judith A., KAPLAN Jeffrey S. et NOLEN Amanda, « Young Adult Literature Research in the 21st Century », *Theory Into Practice*, vol. 50, n° 3, 2011, p. 176-181.
- HUNT Caroline, « Young Adult Literature Evades the Theorists », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 21, n° 1, 1996, p. 4-11. doi.org/10.1353/chq.0.1129
- LEIGNEL Sébastien, *De l'intérêt d'enseigner la science-fiction au secondaire II*, Mémoire de Master Advanced Studies, Haute école pédagogique de Lausanne, 2013.
- LOPEZ Mark Hugo et KIRBY Emily Hoban, *U.S. Civics Instruction : Content and Teaching Strategies*, CIRCLE – The Center for Information & Research on Civic Learning & Engagement, 2007. À consulter sur circle.tufts.edu
- LUKENS Rebecca J. et CLINE Ruth K. J., *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, New York, Harper-Collins, 1995.
- MEIRIEU Philippe, *Le choix d'éduquer. Éthique et pédagogie*, Issy-les-Moulineaux, ESF Éditeur, 1991.
- NILSEN Alleen Pace et DONELSON Kenneth L., *Literature for Today's Young Adults*, 4^e éd., New York, Harper-Collins, 1993.
- NODDING Nel, *The Challenge to Care in Schools : an Alternative Approach to Education*, New York, Teachers College Press, 1991.
- NODELMAN Perry, *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman, 1992.
- PATTEE Amy, « Between Youth and Adulthood : Young Adult and New Adult Literature », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 42, n° 2, 2017, p. 218-230.
- REED Arthea J. S., *Reaching Adolescents : The Young Adult Book and the School*, New York, Macmillan, 1994.
- ROTH Veronica, *Divergente*, trad. Anne Delcourt, Paris, Nathan, 2011 [*Divergent*, 2011].
- *Divergente 2*, trad. Anne Delcourt, Paris, Nathan, 2012 [*Insurgent*, 2012].
- *Divergente 3*, trad. Anne Delcourt, Paris, Nathan, 2014 [*Allegiant*, 2013].
- RYAN Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.

- RUMPALA Yannick, *Cyberpunk's not dead : laboratoire d'un futur entre technocapitalisme et posthumanité*, Saint-Mammès, coll. « Parallaxe », 2021.
- SAURET Nicolas et FREDRIKSSON Sylvia, « Écrire les communs. Au-devant de l'irréversible », *Sens public*, 2019. doi.org/10.7202/1067421ar
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.
- SHUSTERMAN Neal, *La Faucheuse*, trad. Cécile Ardilly, Paris, Robert Lafont, coll. « R », 2017 [*Scythe*, 2016].
- *La Faucheuse, Tome 2 : Thunderhead*, trad. Stéphanie Leiguiel, Paris, Robert Lafont, coll. « R », 2018 [*Thunderhead*, 2018].
- *La Faucheuse, Tome 3 : Le Glas*, trad. Cécile Ardilly, Paris, Robert Lafont, coll. « R », 2019 [*The Toll*, 2019].
- SUVIN Darko, *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977.
- TAUVERON Catherine, « Pour une pratique en résonance des textes littéraires à l'école », *Langage & Pratiques*, vol. 25, 2000, p. 42-52.
- « Relations conjugales dans le couple infernal compréhension/interprétation : un autre "drame très parisien" », dans Catherine Tauveron (dir.), *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà*, Lyon, Institut National de Recherche Pédagogique, 2001, p.5-24.
- TODOROV Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.
- TRITES Roberta Seelinger, *Disturbing the Universe : Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000.
- WOLK Steven, « Reading for a Better World : Teaching for Social Responsibility With Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 52, n° 8, 2009, p. 664-673. doi.org/10.1598/JAAL.52.8.2

Figurer l'anthropocène : J.-H. Rosny aîné, 1911-1912

JÉRÔME DAVID, Université de Genève

Résumé

Deux romans de J.-H. Rosny aîné publiés coup sur coup, en 1911 et 1912 (*La Guerre du feu*, 1911, et *La Mort de la terre*, 1912), forment un diptyque qui suggère une histoire de la vie sur terre, des origines à l'extinction de l'humanité dans un avenir lointain. Les êtres humains y apparaissent responsables de leur propre disparition dans une chronologie où le début du xx^e siècle revêt une importance à la fois indéfinie, angoissante et décisive.

En 1911, puis 1912, J.-H. Rosny aîné publie coup sur coup *La Guerre du feu* et *La Mort de la terre*¹. En un an, l'écrivain balaie le spectre entier de l'humanité : des premiers *sapiens* traquant le feu en hordes au dernier être humain anémié par de nouveaux maîtres du monde biochimiques, les « ferromagnétaux ». Cette double ouverture du présent vers le passé immémorial des « âges farouches » et le futur lointain de la sidérurgie et du nucléaire a quelque chose de vertigineux. Les deux romans fixent des bornes entre lesquelles plusieurs centaines de milliers d'années se voient soudain comprises et ramassées, et pourtant ils ne se complètent pas en un récit suivi qui parcourrait toute l'histoire humaine. Le xx^e siècle y apparaît en creux, en pointillé, dans la jointure implicite des deux intrigues².

Chaque titre appartient en outre à un genre distinct, le roman préhistorique et le merveilleux scientifique, et leur amalgame de science et de fiction puise à des savoirs différents (géologie, zoologie, botanique et paléontologie, d'un côté, théorie de l'évolution, chimie et physique, de l'autre)³. Seule l'espèce humaine ne varie guère dans les deux romans : elle est d'emblée sentiente et douée de parole, jamais affublée de prothèses ni d'implants ; elle a toujours besoin d'air, d'eau et de chaleur (et d'amour) ; elle perd seulement un peu de son instinct au fil des millénaires. C'est que la permanence de l'humanité forme l'arrière-plan relative-

-
1. Les deux romans ont d'abord paru en revue, par bribes parfois dispersées, avant d'être publiés en volumes : pour *La Guerre du feu. Roman des âges farouches* (Paris, Eugène Fasquelle, 1911), dans *Je sais tout* (1909), *Akademos* (1909) et *La Grande Revue* (1910) ; pour *La Mort de la terre* (Paris, Librairie Plon, 1912), dans *Les Annales politiques et littéraires* (1910). Voir Gilbert Stevens et Jacques Detemmerman, *J.-H. Rosny, Bibliographie*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2021.
 2. Sur le temps long dans l'œuvre de Rosny aîné, voir Roberta de Felici, « J.-H. Rosny aîné et sa "poétique du devenir" », *Elseneur*, n° 34, 2019, p. 89-99.
 3. Voir notamment Claudine Cohen, *L'Homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire*, Paris, Seuil, 1999 ; Philippe Clermont, « Science darwiniste et fiction spéculative. L'exemple de J.-H. Rosny aîné », *Revue Jules Verne*, n° 10, 2001, p. 50-57 ; Mélanie Bulliard, *L'Enjeu des origines : les romans préhistoriques de J.-H. Rosny aîné*, Lausanne, Archipel, 2001 ; Danielle Chaperon, « Préhistoire 1887. L'exotisme antérieur de J.-H. Rosny aîné », dans G. Ducrey et J.-M. Moura (dir.), *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Villeneuve-d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2002, p. 143-155 ; Marc Guillaumie, *Le Roman préhistorique. Essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006 ; Birgitte Diaz et Clément Hummel (dir.), *Elseneur*, n° 34, *J.-H. Rosny aîné*, 2019.

ment stable d'une évolution plus décisive encore, celle de la « terre » – ou, mieux, de l'environnement sous le coup des interventions humaines. Autrement dit, l'arc temporel balayé par *La Guerre du feu* et *La Mort de la terre* suggère, par la tension née de ses deux extrêmes, le processus par lequel les êtres humains ont détérioré la terre jusqu'à se la rendre inhabitable. Plus encore, en emportant implicitement le début du xx^e siècle dans ce mouvement apocalyptique, ce diptyque romanesque suscite chez son lectorat une sorte de nostalgie pour l'effervescence des paysages primitifs en même temps qu'il le somme d'imaginer une fin alternative qui ne serait pas « la mort de la terre ».

Deux politiques de la littérature

Il y a donc deux politiques de la littérature à l'œuvre. L'anticipation vraisemblable des détériorations environnementales – jusqu'à cette hyperbole de l'extinction des mammifères (car quelques oiseaux survivront aux ferromagnétaux) – programme d'abord une prise de conscience, qu'on pourra qualifier de critique, sur les impasses de la modernité, de la révolution industrielle, voire du capitalisme⁴. Rosny aîné joue sans doute du contraste entre exubérance passée et insalubrité future pour situer notre propre temps dans ce scénario de fin du monde.

Que faire, *aujourd'hui*, pour éviter le pire ? *La Mort de la terre* le suggère par endroits. Tout d'abord, ne pas se flatter de maîtriser la nature, ne pas se fier au « vieux rêve » du salut par la technologie, ne pas se croire invincibles :

[la population humaine] se flattait de vivre prochainement de produits organiques élaborés par les chimistes. Plusieurs fois, ce vieux rêve parut réalisé : chaque fois, d'étranges maladies ou des dégénérescences rapides décimèrent les groupes soumis aux expériences. Il fallut s'en tenir aux aliments qui nourrissaient l'homme depuis les premiers ancêtres⁵.

Et quinze mille ans plus tard :

[l'être humain] s'était flatté, s'il ne pouvait vivre sans eau, de fabriquer celle dont il aurait besoin pour ses usages domestiques et agricoles ; mais les matériaux utiles devenaient rares, sinon à des profondeurs qui rendaient leur exploitation dérisoire. Il fallut se rabattre sur des procédés de conservation, sur des moyens ingénieux pour ménager l'écoulement et pour tirer le maximum d'effet du fluide nourricier. (*MT*, p. 32)

Jusqu'à cette fausse assurance qui sera démentie par le dénouement du roman :

Présentement, les ferromagnétaux ne nous inquiètent guère. Avec nos enceintes d'hématite rouge, de limonite ou de fer spathique, revêtues de bismuth, nous nous croyons inexpugnables. Mais si quelque

4. Voir Louise Lyle, « Reading environmental Apocalypse in J.-H. Rosny aîné's terrestrial texts », dans L. Lyle et D. McCallam (dir.), *Histoires de la terre. Earth Sciences and French Culture, 1740-1940*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2008, p. 219-234.

5. J.-H. Rosny aîné, *La Mort de la terre et autres contes*, éd. présentée par R. Musnik, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2018 [1912], p. 31. Désormais *MT*.

révolution improbable ramenait l'eau près de la surface, le nouveau règne opposerait des obstacles incalculables au développement humain, du moins à un développement de quelque envergure. (p. 37)

Cependant, lorsque la narration opère des flash-backs (ou des analepses) jusqu'à notre époque, un autre péril mine l'avenir :

À des époques fort anciennes, aux premiers siècles de l'ère radio-active, on signale déjà la décroissance des eaux : maints savants prédisent que l'Humanité périra par la sécheresse. Mais quel effet ces prédictions pouvaient-elles produire sur des peuples qui voyaient des glaciers couvrir leurs montagnes, des rivières sans nombre arroser leurs sites, d'immenses mers battre leurs continents ? (p. 30)

Le danger ne surgit pas de cette sorte d'orgueil prométhéen dont Rosny aîné se fait par ailleurs le moraliste inquiet ou désabusé. Il naît de l'impossibilité, pour l'humanité, de *se représenter* le risque qu'elle encourt. L'obstacle ne tient plus à une erreur de jugement qu'une perspective critique se proposerait de rectifier en démystifiant les « vieux rêves ». Il est plus radical, puisqu'il opère à une profondeur où aucun rêve n'a lieu. Aucun cauchemar de la « mort de la terre » n'est possible au début du xx^e siècle : rien dans l'expérience vécue n'en est l'indice ou la trace. En altitude, les yeux sont éblouis par les glaciers ; en été, les corps se rafraîchissent dans les rivières ; sur les plages, on évite en sautillant la marée qui monte. Il n'y a aucun matériau propice à quelque rêverie d'assèchement que ce soit. La désertification planétaire est néanmoins prédite par « maints savants ». Il revient donc à la littérature de déployer dans une expérience esthétique ces « signalements » infimes que les mesures hydrologiques enregistrent année après année.

« Prendre conscience », dans ce second cas, n'implique pas d'abandonner une idée reçue pour une représentation plus vraie de la réalité, mais d'amener à la conscience une perception encore sans contenu d'un monde déjà menacé. La critique idéologique n'y suffit pas, du point de vue de la théorie littéraire, ni l'attention au « partage du sensible », parce que la littérature s'engage ici précisément *en-deçà* de la doxa et *en-deçà* aussi d'un commun tissé de participation et d'exclusion. Les théories qui valorisent les œuvres pour la tension qu'elles instaurent avec le sens commun manquent à décrire cette autre politique de la littérature. Pour qu'une telle tension ait lieu, en effet, il faut des représentations initiales que l'écriture va travailler, déplacer, réélaborer : une épistémè, des idéologèmes, comme on disait jadis, ou alors, pour employer notre lexique actuel, de l'inconscient social intériorisé (dans le sillage de Pierre Bourdieu⁶), des « évidences sensibles » (si l'on suit Jacques Rancière⁷), une culture (de masse, de classe, du viol, etc.). Mais quand les œuvres s'attachent à donner forme à ce qui n'a pas de représentations collectives, aucun lieu commun, leur action n'est pas de décalage ironique ou de démystification, ni même de reconfiguration émancipatrice. Si l'adjectif existait en français, on s'approcherait de ce que j'essaie de suggérer en disant que la littérature rend « expérientçables » des calibrages de la perception possibles, mais non encore advenus : en l'occurrence, la sécheresse à même les glaciers, les rivières, les océans.

6. Voir par exemple Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.

7. Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.

Je ne sais pas s'il s'agit encore de « politique » de la littérature, à vrai dire – même à considérer ce mot, en son sens le plus large, comme appariement d'expériences singulières. Nous avons plutôt affaire à ce que la psychanalyse contemporaine a conceptualisé en termes de figurabilité⁸ : la littérature propose une relation inédite au sein de laquelle – le temps de la lecture, sinon après coup – des bribes de vécu jusque-là sans liaison avec le reste de nos représentations gagnent un nouveau relief psychique et la pertinence plus marquée d'une impression, d'une pensée ou d'une croyance.

La particularité du corpus que j'ai choisi, c'est que cette figurabilité opère en miroir de deux romans plutôt qu'au travers d'un seul texte. *La Guerre du feu* vire au pittoresque très daté, si on ne fait pas de cette régression littéraire vers les origines l'un des pôles d'une méditation sur la naissance et la disparition de l'humanité. *La Mort de la terre* frappe par son pathos un peu suranné, aussi longtemps qu'on ne rapporte pas sa distance temporelle presque loufoque – une masse de siècles dont on perd le compte au fil des pages – à un effort esthétique remarquable : forger l'échelle de temps qui puisse faire éprouver la destruction infiniment lente de nos conditions de vie sur terre. L'opposition des deux romans est spectaculaire. Aux origines, l'abondance :

La lumière s'éleva dans sa force. Elle roulait sur le marécage, fouillant les boues et séchant la savane. La joie du matin était en elle, la chair fraîche des plantes. L'eau parut plus légère, moins perfide et moins trouble. Elle agitait des faces argentines parmi les îles vert-de-grisées ; elle jetait de longs frissons de malachite et de perles, elle étalait des soufres pâles, des écaillures de mica, et son odeur était plus douce à travers les saules et les aulnes. Selon le jeu des adaptations et des circonstances, triomphaient les algues, étincelait le lis des étangs ou le nénuphar jaune, surgissaient les flambes d'eau, les euphorbes palustres, les lysimaques, les sagittaires, s'étalaient des golfes de renoncules à feuilles d'aconit, des méandres d'orpin velu, de linaigrettes, d'épilobes roses, de cardamines amères, de rossolis, des jungles de roseaux et d'oseraies où pullulaient les poules d'eau, les chevaliers noirs, les sarcelles, les pluviers, les vanneaux aux reflets de jade, la lourde outarde ou la marouette aux longs doigts. Des hérons guettaient au bord des criques roussâtres ; des grues s'ébattaient en claquant sur un promontoire ; le brochet barbelé se ruait sur les tanches, et les dernières libellules filaient en traits de feu vert, en zigzags de lazulite⁹.

A la fin de notre monde, l'aridité totale :

La sombre planète était comme vaincue. Ils voyaient s'avancer ses plaines sinistres, ses âpres rocs, et les monts semblaient se précipiter sur eux pour les anéantir. (*MT*, p. 89)

Il n'y a plus d'inventaire possible de la nature au temps des derniers êtres humains. La pauvreté du vivant n'appelle plus aucune liste de genres, d'espèces et de sous-espèces. Quand il est question des « douze cents » volatiles que côtoient encore les protagonistes, ce ne sont que des « bandes blanches d'oiseaux » (p. 19-20). Leurs particularités, leur diversité et leur beauté n'importent plus, car l'essentiel est perdu.

8. Voir César et Sára Botella, *La Figurabilité psychique*, Paris, In Press, 2007 [2001].

9. J.-H. Rosny aîné, *La Guerre du feu*, Paris, Babel, 1994 [1911], p. 16-17. Désormais *GF*.

De la figurabilité des urgences longues

En publiant à un an d'intervalle ces deux jalons extrêmes, Rosny aîné parvient, je crois, à tendre un cadre au sein duquel son époque peut éprouver son propre environnement sous de nouveaux contours. L'effet perdure un siècle plus tard, et pour cause. *La Guerre du feu* et *La Mort de la terre* ont pour horizon le terrestre comme tel¹⁰, ainsi que l'altération du climat par les humains, et leurs récits balisent une si longue durée qu'elle s'apparente à la *Big History* la plus contemporaine¹¹. Gaïa, l'hominisation, l'Anthropocène : il nous est loisible de traduire cette préoccupation des années 1911-1912 dans notre propre vocabulaire, tout en nous effrayant quelque peu de ces prédictions savantes de l'époque que nous n'avons toujours pas pleinement entendues.

Contrairement toutefois aux rapports du Groupe d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat (GIEC), dont la factualité n'a pas de répercussions sur ma phénoménologie quotidienne, sinon qu'ils teintent d'appréhension une strate de la réalité qui me demeure invisible, ces deux romans de Rosny aîné aiguïsent par leurs contrastes un seuil de figurabilité perceptible que franchissent soudain, en se liant, des stimuli sensoriels jusque-là insignifiants dans mon expérience ordinaire. Je discerne à mon tour la sécheresse dans des zones apparemment luxuriantes. Je remarque par exemple dans les rivières la raréfaction de certains poissons, de certaines plantes que la température croissante de l'eau indispose. Et je me souviens soudain des truites que je ne croise plus guère. Perception, mémoire : la figurabilité romanesque du dessèchement « aimante » – c'est une image prisée des Botella – toutes sortes de sensations flottantes, actuelles ou anciennes. Je suis à même de faire l'expérience concrète, vécue, remémorée, d'un glacier gigantesque en train de fondre goutte à goutte. Je mesure surtout le temps qu'il a fallu pour qu'il se forme, avant même nos chasses au mammoth, et les millénaires qui le séparent de sa fonte possible. Je vois l'avenir de la montagne, caillouteuse en toute saison, derrière ce bloc immense de glace qui m'éblouit. Je frémis à l'idée que des ferromagnétaux en teinteront de taches violettes les arêtes et les précipices.

Ma lecture de Rosny aîné me surprend moi-même. Pour un peu, j'en ferais un activiste de ce que Rob Nixon appelle les « urgences longues¹² ». Et pourquoi pas ? Le dispositif romanesque en diptyque sur lequel j'insiste tant – non seulement parce qu'il produit des effets esthétiques singuliers, mais aussi parce que sa publication coup sur coup le destinait à ce court-circuit des intrigues – répond aux « défis représentationnels » pointés par Nixon. *La Guerre du feu* et *La Mort de la terre* offrent une figuration littéraire de la *slow violence* environnementale :

Par *slow violence*, je désigne une violence qui se manifeste graduellement et hors de vue, une violence de destruction différée dispersée dans le temps et l'espace, une violence d'usure qui n'est précisément

10. Comme l'ont défendu récemment Sophie Gosselin et David gé Bartoli dans *La Condition terrestre. Habiter la terre en communs*, Paris, Seuil, 2022.

11. Dans sa formulation pionnière par David Christian, notamment (voir *Maps of Time : An Introduction to Big History*, Berkeley, University of California Press, 2004).

12. Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 2011, p. 3.

pas du tout envisagée comme une violence. La violence est habituellement conçue comme un événement ou une action à la temporalité immédiate, à la spatialité explosive et spectaculaire, et qui fait irruption dans un régime de visibilité instantanée et sensationnelle. Nous devons, je crois, penser une autre forme de violence, une violence qui ne soit ni spectaculaire, ni instantanée, mais incrémentielle et d'usure, et dont les répercussions terribles se font sentir sur une large gamme d'échelles temporelles. Nous devons donc aussi penser les défis représentationnels, narratifs et stratégiques que pose cette relative invisibilité de la *slow violence*. Le changement climatique, la fonte de la cryosphère, les épandages toxiques, la biomagnification, la déforestation, les conséquences radioactives des guerres, l'acidification des océans, et toute la cohorte des autres catastrophes environnementales si lentement en cours constituent des obstacles redoutables pour la représentation, susceptibles d'entraver de manière décisive nos efforts de mobilisation et d'action¹³.

Et plus loin :

Faire face à la *slow violence* exige donc que nous mettions en intrigue et donnions forme ou figure aux menaces informelles dont les répercussions mortelles sont dispersées dans le temps et l'espace. Les défis représentationnels sont redoutables, et ils demandent des manières créatives d'attirer l'attention publique sur les actes catastrophiques dont le spectacle est insignifiant sur le moment, mais les effets à long terme très significatifs. Intervenir représentationnellement [*to intervene representationally*] implique de forger des symboles iconiques qui incarnent ces calamités sans forme et de narrer des histoires où ces symboles infusent avec une urgence saisissante¹⁴.

Les deux romans de Rosny aîné sont à cet égard des « interventions représentationnelles » du début du XX^e siècle. On n'y décèle pas à proprement parler un engagement, c'est-à-dire une action guidée par des valeurs morales ou politiques à la fois cohérentes et explicites, mais une démarche moins intentionnelle, déléguée en quelque sorte aux genres en vigueur à l'époque (le roman préhistorique, le merveilleux scientifique) dans un dispositif de publication très rapproché qui dépasse les codes de chaque genre et génère sa propre puissance d'évocation. Les « menaces informelles » font récit par le drame au long cours de la désertification de la planète et de l'extinction de l'humanité. Et l'entre-deux temporel où surnage le présent des lectrices et des lecteurs demande soudain à être situé dans cette histoire – en un point précis, à partir duquel il deviendrait possible de *faire quelque chose* pour conjurer une menace au contenu désormais patent.

Fatuité d'outre-extinction

Mais Rosny aîné reste un écrivain que son écriture devance, même quand elle cherche à exprimer ses préoccupations les plus vives. Après que l'espèce humaine a disparu et que le monde n'est plus que pierres, l'esthétique qui prévalait dans *La Guerre du feu* est encore sensible dans *La Mort de la terre*. La fin des humains ne signe pas la disparition de ce qui peut être décrit et narré, bien au contraire : le nouveau règne des ferromagnétaux exige lui aussi son inventaire, sa nomenclature, son épopée ; il émerge, pullule, se ramifie, évolue en variétés

13. *Ibid.*, p. 2 (je traduis).

14. *Ibid.*, p. 10 (je traduis).

diverses. La terre meurt, mais le roman lui survit parce qu'il se trouve un nouveau réel à quadriller de ses mots choisis. Il faut citer longuement :

Leur composition [des ferromagnétaux] est singulière. Elle n'admet qu'une seule substance : le fer. Si d'autres corps, en quantité très petite, s'y trouvent parfois mêlés, c'est en tant qu'impuretés, nuisibles au développement ferromagnétique ; l'organisme s'en débarrasse, à moins qu'il ne soit très affaibli ou atteint de quelque maladie mystérieuse. La structure du fer, à l'état vivant, est fort variée : fer fibreux, fer granulé, fer mou, fer dur, etc. L'ensemble est plastique et ne comporte aucun liquide. Mais ce qui caractérise surtout les nouveaux organismes, c'est une extrême complication et une instabilité continuelle de l'état magnétique. Cette instabilité et cette complication sont telles que les chercheurs les plus opiniâtres ont dû renoncer à y appliquer, non pas même des lois, mais seulement des règles approximatives. C'est vraisemblablement là qu'il faut voir la manifestation dominante de la vie ferromagnétique. Lorsqu'une conscience supérieure se décèlera dans le nouveau règne, [...] elle reflétera surtout cet étrange phénomène ou, plutôt, [...] elle en sera l'épanouissement. En attendant, si la conscience des ferromagnétaux existe, elle est encore élémentaire. Ils sont à la période où le soin de la multiplication domine tout. Néanmoins, ils ont déjà subi quelques transformations importantes. Les écrivains de l'âge radio-actif nous font voir chaque individu composé de trois groupes, avec tendance marquée, dans chaque groupe, à la forme hélicoïde. Ils ne peuvent, à cette époque, parcourir plus de cinq ou six centimètres par vingt-quatre heures ; lorsqu'on déforme leurs agglomérations, ils mettent plusieurs semaines à les reformer. Actuellement, comme on l'a dit, ils arrivent à franchir deux mètres par heure. De plus, ils comportent des agglomérations de trois, cinq, sept et même neuf groupes, la forme des groupes revêtant une grande variété. Un groupe, composé d'un nombre considérable de corpuscules ferromagnétiques, ne peut subsister solitaire : il faut qu'il soit complété par deux, par quatre, six ou huit autres groupes. Une série de groupes comporte, évidemment, des séries énergétiques, sans qu'on puisse dire de quelle façon. À partir de l'agglomération par sept, le ferromagnétal dépérit si l'on supprime un des groupes.

En revanche, une série ternaire peut se reformer à l'aide d'un seul groupe, et une série quinquennale à l'aide de trois groupes. La reconstitution d'une série mutilée ressemble beaucoup à la genèse des ferromagnétaux ; cette genèse garde pour l'homme un caractère profondément énigmatique. Elle s'opère à *distance*. Lorsqu'un ferromagnétal prend naissance, on constate invariablement la présence de plusieurs autres ferromagnétaux. Selon les espèces, la formation d'un individu prend de six heures à dix jours ; elle semble exclusivement due à des phénomènes d'*induction*. La reconstitution d'un ferromagnétal lésé s'opère à l'aide de procédés analogues. » (MT, p. 34-36)

J'ai cité ce passage avec gourmandise, parce qu'on y sent le plaisir pris par Rosny aîné à composer ce qu'il appelle dans la préface originale des « entités inédites¹⁵ ». Les déclinaisons du « fer vivant » et l'instabilité magnétique lui fournissent matière à spéculer sur le type de conscience dont pourraient se doter de tels « organismes », tandis que des séries statistiques sommaires l'entraînent à imaginer un phalanstère de ferromagnétaux aussi ordonné que dans les utopies de Charles Fourier.

Cette joie créatrice et l'inquiétude écologique exprimée par le diptyque romanesque ne sont pas contradictoires. L'anxiété climatique ne concerne somme toute que les êtres vivants, et rien n'exclut que Rosny aîné n'ait hérité d'Élisée Reclus une sagesse presque cosmique, mêlant foi dans les cycles de régénération de la planète et enthousiasme de voir

15. Cette préface de 1912 ne figure hélas pas dans l'édition de 2018.

« combien est vivante aussi la grande terre qui porte sur son sein tous ces infiniment petits et les entraîne avec nous dans l'insondable espace¹⁶ ».

Il n'y a *pas encore* de place pour l'espèce humaine dans *La Guerre du feu* : le globe saturé d'immenses animaux, de plantes envahissantes et de minerais somptueux souligne « la petitesse et la fragilité de l'homme, l'humble vie errante qu'il était sur la savane » (GF, p. 43). Et il n'y en a *plus* dans *La Mort de la terre* :

Puis, la planète laissa prospérer l'homme : son règne fut le plus féroce, le plus puissant – et le dernier. Il fut le destructeur prodigieux de la vie. Les forêts moururent et leurs hôtes sans nombre, toute bête fut exterminée ou avilie.

Et il y eut un temps où les énergies subtiles et les minéraux obscurs *semblèrent* eux-mêmes esclaves ; le vainqueur capta jusqu'à la force mystérieuse qui a assemblé les atomes. (MT, p. 107, je souligne)

« Semblèrent », en effet, car le dernier représentant de l'humanité, aussi petit et fragile que ses plus lointains aïeux, également résigné face à une planète qui lui est redevenue hostile, va « s'étendre dans l'oasis, parmi les ferromagnétaux » : « Ensuite, humblement, quelques parcelles de la dernière vie humaine entrèrent dans la Vie Nouvelle. » (p. 107)

Cette humilité n'est pas exactement le propre de l'écrivain lui-même, puisque son écriture évoque au passé simple la souveraineté sans précédent de la Vie Nouvelle. L'histoire se termine par une extinction sans retour, mais le récit la raconte jusqu'au bout – et au-delà. Il reste donc en plein règne des ferromagnétaux quelque chose comme une capacité de témoigner de l'état de la planète, dont seul l'être humain s'est jamais déclaré le dépositaire (puisque, par ailleurs, les ferromagnétaux n'ont pas de littérature). Autrement dit, la foi dans l'exception humaine persiste ici sous la forme d'une conscience planétaire désincarnée mais scriptible, indissociable en ce sens de la faculté de symbolisation d'*homo sapiens*. Le roman d'anticipation, parce qu'il est d'outre-extinction, étend le temps de ses prophéties plus loin que le temps même des prophètes : on envisage certes la fin de l'humanité, mais narrée du point de vue indépassable des formes culturelles humaines.

La croyance s'avère en somme tenace, ici, dans l'existence d'une sphère symbolique autonome dont l'action propre se passerait de corps agissants. La conscience romanesque rôde encore après l'humanité : le monde continue à se raconter, mais sans la médiation humaine ; comme imprégné d'une puissance léguée par nos cultures éteintes, il se déploie de lui-même en listes, en descriptions, en intrigues. J'y vois pour ma part un « vieux rêve » du début du xx^e siècle hérité des romantiques : un parti pris de l'idéal, l'espoir placé tout entier dans la performativité intrinsèque du symbolique, de la culture, de la littérature.

Nous avons aujourd'hui fini par douter : intervenir « représentationnellement » sur les imaginaires ne change guère le monde ; et il importe peu de prétendre imbiber la réalité de nos simples prises de conscience. A quoi bon chanter des ruines, en effet ? Et que vaut ce chant qui se suffit à lui-même ? Un siècle après J.-H. Rosny aîné, la figuration littéraire des

16. Élisée Reclus, *Histoire d'un ruisseau*, suivi de *Histoire d'une montagne*, Paris, Flammarion, 2017 [1880], p. 226.

altérations environnementales induites par les activités humaines contribue sans doute à conjurer l'apocalypse climatique, mais elle n'en est tout au plus qu'une condition nécessaire – et non suffisante.

Bibliographie

- BOTELLA César et Sára, *La Figurabilité psychique*, Paris, In Press, 2007 [2001].
- BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.
- BULLIARD Mélanie, *L'Enjeu des origines : les romans préhistoriques de J.-H. Rosny aîné*, Lausanne, Archipel, 2001.
- CHAPERON Danielle, « Préhistoire 1887. L'exotisme antérieur de J.-H. Rosny aîné », dans G. Ducrey et J.-M. Moura (dir.), *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Villeneuve-d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2002, p. 143-155.
- CHRISTIAN David, *Maps of Time : An Introduction to Big History*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- CLERMONT Philippe, « Science darwiniste et fiction spéculative. L'exemple de J.-H. Rosny aîné », *Revue Jules Verne*, n° 10, 2001, p. 50-57. À consulter sur revel.unice.fr
- COHEN Claudine, *L'Homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire*, Paris, Seuil, 1999.
- DE FELICI Roberta, « J.-H. Rosny aîné et sa "poétique du devenir" », *Elseneur*, n° 34, *J. H. Rosny aîné*, 2019, p. 89-99. doi.org/10.4000/elseneur.514
- DIAZ Birgitte et HUMMEL Clément (dir.), *Elseneur*, n° 34, *J.-H. Rosny aîné*, 2019. doi.org/10.4000/elseneur.440
- GOSELIN Sophie et BARTOLI David gé, *La Condition terrestre. Habiter la terre en communs*, Paris, Seuil, 2022.
- GUILLAUMIE Marc, *Le Roman préhistorique. Essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006.
- LYLE Louise, « Reading environmental Apocalypse in J.-H. Rosny aîné's terrestrial texts », dans L. Lyle et D. McCallam (dir.), *Histoires de la terre. Earth Sciences and French Culture, 1740-1940*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2008, p. 219-234. doi.org/10.1163/9789401206419_017
- NIXON Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 2011.
- RANCIÈRE Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.
- RECLUS Élisée, *Histoire d'un ruisseau*, suivi de *Histoire d'une montagne*, Paris, Flammarion, 2017 [1869/1880].
- ROSNY aîné J.-H., *La Guerre du feu*, Paris, Babel, 1994 [1911].
- *La Mort de la terre et autres contes*, éd. présentée par R. Musnik, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2018 [1912].
- STEVENS Gilbert et DETEMMERMAN Jacques, *J.-H. Rosny, Bibliographie*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2021.

Bruno Latour's Second Theory of Cosmopolitics and the *Star Trek* Cosmogram

EVE SEGUIN, Université du Québec à Montréal

LAURENT-OLIVIER LORD, University of Cambridge

Abstract

In the last 30 years, a body of scholarly works has emerged to account for a new form of politics known as “cosmopolitics”. Bruno Latour is one exponent with his compositionist theory, masterfully developed in *Politics of Nature*, which defines politics as reality fabrication and emphasises the capture of politics by science since the Greeks. A few years later, Latour decided to revisit his theorisation of cosmopolitics using the notion of cosmograms, a specific type of imaginaries, but in rather idiosyncratic manner. Although still claiming to be studying the politics/science interface, his second theory of cosmopolitics appears to break from compositionism in stripping science from its unique political function, and lacks internal consistency. To illustrate and flesh out this new theory, Latour picks the case of astronomy's discovery of exoplanets. Unfortunately, when taken in its stringent definition and applied to exoplanets, the notion of cosmogram makes his case crumble. If one chooses to study politics in terms of imaginaries as Latour does in his second theory of cosmopolitics, then science fiction appears to have more political traction than science, as exemplified by the *Star Trek* cosmogram.

1. Introduction

One major advance of 20th-century political theory is the exploration of the politics/science interface.¹ It has even resulted in the crafting of full-blown *political theories of science* by scholars such as Hannah Arendt², Herbert Marcuse³, or Bruno Latour⁴. The latter has been

-
1. See for instance Jürgen Habermas, *Towards a Rational Society. Student Protest, Science, and Politics*, trans. Jeremy J. Shapiro, Boston, Beacon Press, 1970 [1968/1969]; Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt, New York, Harper Perennial, 1977 [*Die Frage nach der Technik. Vorträge und Aufsätze*, 1954]; Harold Lasswell, “The Political Science of Science: An Inquiry into the Possible Reconciliation of Mastery and Freedom”, *American Political Science Review*, vol. 50, n° 4, 1956, p. 961-979; Carl Schmitt, “L'ère des neutralisations et des dépolitisations”, in *La notion de politique – Théorie du partisan*, trans. Marie-Louise Steinhauser, Paris, Calmann-Levy, 1972 [*Der Begriff des Politischen*, 1932], p. 131-153.
 2. Hannah Arendt, “The Conquest of Space and the Stature of Man”, *New Atlantis*, n° 18, 2007, p. 43-55 [1963]; *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1998 [1958]; “The Concept of History. Ancient and Modern”, in *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, New York, Viking Press, 1968 [1961], p. 41-90. For an explanation of Arendt's political theory of science, see Eve Seguin, “Political Philosophy of Science. From Cosmos to Power”, in Peter Gratton and Yasemine Sari (eds), *The Bloomsbury Companion to Hannah Arendt*, New York, Bloomsbury, 2021, p. 612-628.
 3. Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man*, Boston, Beacon Press, 1964.
 4. Bruno Latour, “Give me a Laboratory and I will Raise the World”, in Karin Knorr and Michael Mulkay (eds), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Los Angeles, Sage, 1983, p. 141-170; *The Pasteurization of France*, trans. Alan Sheridan and John Law, Cambridge MA, Harvard University Press, 1988 [*Les microbes. Guerre et paix*, 1984]; “The Impact of Science Studies on Political Philosophy”, *Science, Technology & Human Values*, vol. 16, n° 1, 1991, p. 3-19; *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris, La Découverte, 1999.

especially productive on this front since several theories of the politicity of science can be identified in his oeuvre.⁵

In the last 30 years, a body of scholarly works has emerged to account for a new form of politics known as “cosmopolitics”. In Part 2, we review the origins of this notion, show that Isabelle Stengers launched the trend and that Bruno Latour soon followed up with his genius compositionist theory, masterfully developed in *Politics of Nature* initially published in 1999. Compositionism qualifies as an ontological theory of politics since it defines politics as reality fabrication and emphasises the capture of politics by experts since the Greeks. In compositionist theory, cosmopolitics designates the form of politics associated with risk society. The new nonhumans introduced by science in the collective have negative effects, they clash with one another, and produce chaos. Climate change threatens the economy, batrachians upset highways. Adding insult to injury, every scientific pronouncement is being challenged. Thanks to cosmopolitics, the collective is now learning to decide the fate of these new nonhumans, to compose reality according to due process. That is, it is moving from the absolutist regime of science to a state of law of nature, or a republic of things.

A few years after *Politics of Nature*, Latour decided to revisit his theorisation of cosmopolitics, which is the object of Part 3. Latour draws upon the framework devised by historian of science John Tresch for the study of cosmograms. Although he does not acknowledge it, Tresch’s work has much in common with the sociology of imaginaries and cosmograms appear to be a specific type of imaginaries. Already this gives us a sense of the distance that separates the compositionist theory of cosmopolitics from Latour’s second theory, which we call “cosmogramatised cosmopolitics”. One of our aims is to show how this theory is undermined by several shortcomings. Perhaps the most severe is that the theorisation of science as a key political player appears velleitary. In other words, Latour claims he is still in the business of proving that science and politics go hand in hand but his second theory is not up to the task and only succeeds in eradicating the very foundation of compositionism, that is, the idea that *politics is science*.

To illustrate and flesh out his new theory, Latour picks two examples, a biomedical blood test and astronomy’s exoplanets, which we scrutinise in Part 3. We show that the blood test confirms the brake of his second theory from compositionism, brings to light its failure to properly grant science a crucial political function, and reveals its betrayal of Tresch’s approach. In Part 4, we use the notion of cosmogram properly understood and turn the exoplanet case against Latour. The result is dramatic insofar as the political theorisation of science is concerned. Our claim is that if one chooses to study politics in terms of imaginaries as does Latour in his second theory of cosmopolitics, then science fiction may turn out to have more political traction than science.

5. For inventories of Latour’s theories, see Eve Seguin and Laurent-Olivier Lord, “Bruno Latour’s *Science Is Politics By Other Means*. Between Politics and Ontology”, *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, 2023, p. 9-39; Niels van Dijk, “Constitutional Ecology of Practices. Bringing Law, Robots and Epigrams into Latourian Cosmopolitics”, *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, 2023, p. 159-185.

2. Cosmopolitics

The notion of cosmopolitics is routinely put in relation with, and presented as the successor of, cosmopolitanism.⁶ In 1997, prompted by the infamous science wars that were raging following Alan Sokal's hoax, Isabelle Stengers published an ambitious seven-volume work of *intellectual*, rather than social, history of science, as noted by Kochan.⁷ The title she picked was *Cosmopolitics*. Stengers wants to provide a description that does not share the ironic stance she detects in many sociological writings on science. Her aim is to create "an ecology of practices", which entails that modern physics and its grasp of reality should be able to live in harmony with other practices, notably African traditional knowledge.⁸ Stengers' cosmopolitical project turns out to have much in common, for better or worse, with postcolonial studies.

2.1. Bruno Latour's Cosmopolitics

In 1999, Latour borrowed the term "cosmopolitics" from Stengers and devised his own theorisation of it in *Politics of Nature*⁹. The book offers an ontological theory of politics called compositionism¹⁰, and a prescriptive description of cosmopolitics. To understand Latour's own brand of cosmopolitics, one must unravel the brilliant theorisation carried out in *Politics of Nature*, where compositionism is comprised of three layers.¹¹ The deepest one, overlooked by Latour's disciples, is definitely its main contribution. Speaking to political theory, its scope extends to Plato's epistemology and philosopher-king, which epitomise the power that science and scientific experts later gained in modernity. Compositionism can be summarised by the statement "politics is science", and this is true in the whole of modernity, not just in our cosmopolitical times.¹²

-
6. For a discussion of the philosophical tradition of cosmopolitanism and its relation to cosmopolitics, see Jacques Lolive, "Les nouveaux enjeux cosmopolitiques", in Maria Rostekova and Serge Dufoulon (eds), *Migrations, mobilités, frontières & voisinages*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 125-138; Jacques Lolive and Olivier Soubeyran, "Cosmopolitiques : ouvrir la réflexion", in Idem (eds), *L'émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2007, p. 9-44; Matthew Watson, "Derrida, Stengers, Latour, and Subalternist Cosmopolitics", *Theory, Culture & Society*, vol. 31, n° 1, 2014, p. 75-98.
 7. Jeff Kochan, "Review of *Cosmopolitics I*", *Isis*, vol. 102, n° 3, 2011, p. 594-595. In English, Stengers' first three books are gathered in Isabelle Stengers, *Cosmopolitics I*, trans. Robert Bononno, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010 [*Cosmopolitiques 1-3*, 1997] and the last four in *Cosmopolitics II*, trans. Robert Bononno, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011 [*Cosmopolitiques 4-7*, 1997].
 8. Isabelle Stengers, *Cosmopolitics II*, *op. cit.*
 9. Bruno Latour, *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*, trans. Catherine Porter, Cambridge MA, Harvard University Press, 2004 [*Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, 1999].
 10. Bruno Latour, "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto'", *New Literary History*, vol. 41, n° 3, 2010, p. 471-490; "Politics of Nature: East and West Perspectives", *Ethics & Global Politics*, vol. 4, n° 1, 2011, p. 71-80; Eve Seguin, "Un monde commun d'Arendt à Latour ?", *Symposium*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 1-26; Eve Seguin and Laurent-Olivier Lord, "Bruno Latour's *Science Is Politics By Other Means*", art. cit.
 11. For a graphic representation of multilayered compositionism, see Figure 1 in Eve Seguin and Laurent-Olivier Lord, "Bruno Latour's *Science Is Politics By Other Means*", art. cit.
 12. *Ibid.*

In compositionism, science derives its politicity from its capacity to fabricate reality, to determine, as Latour nicely puts it, what the “furnishings of the world” are.¹³ Nowadays, this equates with the speedy and surreptitious introduction of endless numbers of new entities, an anarchic exercise that ends up in an ever-expanding reality that disrupts the collective. Until the emergence of risk society around 1970, this state of affairs was legitimised by the “modernist Constitution” rooted in Plato’s (political) epistemology, which cuts off science from anything social or even human. The modern Constitution divides public life in two houses that hold two powers, politics and science. The latter is the preserve of facts and gets the upper hand since its jurisdiction covers the whole of “Nature”, that is, reality or things out there. In contrast, politics cannot get involved in the determination of facts and merely struggles with values. It is left with very little to deal with, namely, human passions, interests, and power. Scientific experts are the only actors allowed to move between the two houses. Despite their disagreements, they impose in one voice to the house of politics undisputable truths. Being the instance that fabricates the entities that make up reality, science is the political endeavour par excellence but the modern Constitution and its ideologues fiercely deny it.

In compositionist theory, cosmopolitics refers to the politics carried out by public health, consumer or environmental movements in contemporary risk society. Through the acknowledgement that science has always been an illegitimate power because the emergence of new nonhumans in the collective was not carried out according to due process, this new form of political practice enacts “politics is science...by other means”.¹⁴ Indeed, cosmopolitics turns the tide, overthrows the modern Constitution, and sets up the rule of law of nature. Cosmopolitics “...extends to nonhumans the right to be duly represented, it *institutionalizes* them by means of explicit procedures”.¹⁵ Latour defines cosmopolitics as “the progressive composition of the common world”.

The most salient feature of the new cosmopolitical Constitution is a new bicameralism that replaces the two traditional powers, politics and science, by the power to take into account and the power to put in order, each made up of two tasks: perplexity/consultation and hierarchy/institution.¹⁶ Another vital feature of cosmopolitics is the disentanglement of facts and values and the reshuffling of their age-old separation. The new bicameralism openly fuses what things are and what people want, it makes for the fabrication of what we could call *desired facts*. Significantly, the performing of the above four tasks is no longer drawn along the modernist distinction between scientists and non-scientists. Rather, all four are jointly performed by scientists, politicians, economists, and moralists.¹⁷ It follows that scientists lose their monopoly over the fabrication of reality but, in return, they may now legi-

13. Modeled on “scientificity,” the term “politicity” designates the intrinsically political nature of a phenomenon. See Nicolas Tenzer, *La Politique*, Paris, PUF, 1991, p. 108.

14. For explorations of Latour’s original phrase, see Eve Seguin and Dominique Vinck (eds), *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, *Science Is Politics By Other Means Revisited*, 2023.

15. Eve Seguin and Laurent-Olivier Lord, “Bruno Latour’s *Science Is Politics By Other Means*”, art. cit., p. 27.

16. For a detailed explanation of the new bicameralism, see *ibid*.

17. We leave aside bureaucrats and “diplomats” who are not directly relevant for our demonstration.

timately address moral questions and act on incentives that extend beyond their disciplinary confines. Finally, cosmopolitics is placed under the cloud of uncertainty. The connections of nonhumans and humans in a single collective are multiple and complex; facts are located on a factuality scale and can move towards or away from institution; nonhumans generate unintended consequences; it is unclear which entities should be treated as means and which as ends; scientific controversies multiply; excluded entities can appeal the collective's decision. By consequence, the composition of the common world is an iterative process, and the totality is always provisional.

To appreciate both the genius of compositionism and the damage later inflicted by Latour to his own brand of cosmopolitics, one must take note of the absolute centrality of science and its materiality in it. The fabrication of reality is conditional upon scientific practice for it is the main source of perplexity, which is itself the foundation of the whole process of composition of the common world. As Latour explains: "The sciences will give perplexity the formidable asset of instruments and laboratories, which will allow it to detect scarcely visible phenomena very early (task no. 1)".¹⁸ There is no doubt that for Latour cosmopolitics aims at maximising the numbers of new nonhuman entities, as shown by the word "collective" he uses in replacement of "society".¹⁹ Compositionism is thus a western, we feel tempted to say modern, form of theorisation.²⁰ The universalist leaning of compositionism is already detectable in the very notion of a *common* world, and Latour is quite explicit that getting rid of the Western tradition, its material culture and universalism, is out of the question.²¹

The centrality of science is further confirmed by the fact that scientific controversy is the point of departure, both theoretical and historical, of cosmopolitics. Whereas scientific controversies have always accounted for the emergence and development of scientific disciplines but remained hidden behind laboratories' closed doors, in the past forty years controversies have entered the public domain and researchers no longer speak in one voice. The patchy character of scientific knowledge, the coexistence of multiple disciplinary and theoretical perspectives, and the ability of laypeople to carry out research and/or set up laboratories are contributing factors. Scientific controversy leads to another central feature of cosmopolitics: uncertainty which, according to Latour, is "...the inevitable ingredient of crises in the environment and in public health".²²

18. Bruno Latour, *Politics of Nature*, *op. cit.*, p. 137.

19. As is often the case in Latour's work, there is an underlying tension in his concept of "collective". On the one hand, the definition is perfectly adapted to Western society since, thanks to science and technology, it is the only society that tirelessly collects new entities and adds them to existing ones. On the other hand, despite such a definition, Latour calls all societies "collectives" – in the plural. See "Another Way to Compose the Common World", paper delivered at the AAA Annual Meeting, Chicago, 23 November 2013.

20. For an analysis of the attachment of Latour to modernity, see Jean-Louis Genard, "Bruno Latour, Modern Thinker", *Symposium*, vol. 22, n° 1, 2018, p. 102-121.

21. Bruno Latour, *Un monde pluriel mais commun. Entretien avec François Ewald*, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2003; *Politics of Nature*. *op. cit.*; "Politics of Nature", *art. cit.*; "Another Way to Compose the Common World", *art. cit.*

22. Bruno Latour, *Politics of Nature*, *op. cit.*, p. 63.

It follows that cosmopolitics imprints on public life a strong iterative and experimental component: "Up to now, under the modernist regime, experiments were undertaken, but among scientists alone; all the others, often in spite of themselves, became participants in an enterprise that they lacked the means to judge. We shall say, then, that the collective as a whole is defined from now on as collective experimentation."²³ Compositionism has been heavily influenced by John Dewey's conceptualisation of the state.²⁴ Unsurprisingly, and to come full circle, Dewey's experimental state is modeled on... science. Latour nicely frames cosmopolitics as "the historic experimentation of reason".²⁵

3. Latour's Revisiting of Cosmopolitics

A few years after the initial 1999 publication of *Politics of Nature*, presumably owing to the similarity of the "cosmo" prefix, Latour endeavoured to revisit *cosmopolitics* by means of the notion of *cosmogram* that historian of science John Tresch had just devised.²⁶ This manoeuvre was carried out in two phases, first in the English version of the book, and then in two papers devoted to the so-called trajectory of issues.²⁷ This enterprise is problematic for several reasons but before we explain why, a few words must be said of Tresch's analytical framework.

3.1. Cosmograms

Tresch reports that he was initially using the word "cosmology" to designate his object of study but decided to give it up when he came across "cosmogram" in a talk given by a sociologist of religion.²⁸ For him, one advantage of "cosmogram" over "cosmology" is to preclude confusion with cosmology, the branch of physics that studies the history of the physical universe.

One of Tresch's aims is to show that modernity has not replaced cosmologies, that is, worldviews, by an objective access to reality allegedly permitted by science: "We need to get past the idea that (...) with modern science we no longer deal in symbols."²⁹ He thus rejects both the absolutist view of science created by the 1940s historians who invented the scientific revolution, and the dystopian assessment of modern technology as the domain of detach-

23. *Ibid.*, p. 196.

24. Eve Seguin, "Pourquoi les exoplanètes sont-elles politiques ? Pragmatisme et politicalité des sciences dans l'œuvre de Bruno Latour", *Revue française de science politique*, vol. 65, n° 2, 2015, p. 279-302.

25. Bruno Latour, *Politics of Nature*, *op. cit.*, p. 94.

26. John Tresch, *Mechanical Romanticism: Engineers of the Artificial Paradise*, Ph.D. Thesis, University of Cambridge, 2001.

27. Bruno Latour, "Turning around Politics: A Note on Gerard de Vries' Paper", *Social Studies of Science*, vol. 37, n° 5, 2007, p. 811-820; "Pour un dialogue entre science politique et *science studies*", *Revue française de science politique*, vol. 58, n° 4, 2008, p. 657-678.

28. John Tresch, "Cosmogram", in Melik Ohanian and Jean-Christophe Royoux (eds), *Cosmograms*, New York, Lukas and Sternberg, 2005, p. 67-76.

29. *Ibid.*, p. 75.

ment, uniformity, and unrestrained exploitation epitomised by Heidegger's later work.³⁰ According to him, Newton's *Principia*, Diderot's *Encyclopedia*, Humboldt's *Cosmos*, and Darwin's *Origin* are all cosmologies. An important point he makes is that science and technology do not bring about a single cosmos that would be everywhere the same. Modernity is a space where a plurality of cosmograms from different places and eras coexist, circulate, are being modified, or replaced.

The meaning of "cosmogram" may look unstable since at one point Tresch oddly wonders "if there's anything that couldn't count as a cosmogram".³¹ To circumvent this problem, in the present paper we stick to the most stringent definition given by Tresch, and we will see below that Latour does not uphold this definition with consistency. We thus posit that cosmograms are "external depictions of the *elements of the cosmos* and the connections among them".³² Importantly, Tresch points out that cosmogrammatic representations are not limited to the here and now: they often bear upon the past or hint at the future. When orientated towards the future, cosmograms are not only descriptive but also prescriptive and performative. In a utopian fashion, they depict not only what exists but what ought to exist and they help bring about the world they envision.

Although he seems unaware of it, Tresch's work partakes in the sociology of imaginaries, a distinct yet diverse domain of scholarship pioneered by authors such as Mircea Eliade and Gilbert Durand.³³ The main contribution of this field is undoubtedly the discovery of the enduring significance of symbolism and mythology in modern society. Tresch's analysis of science is an exemplary instantiation of it. A very interesting and comprehensive conceptualisation is found in López, where imaginaries are broken down into four dimensions. Importantly, López and others stress their orientation towards the future: "Discursive representations not only "represent the world as it is (or rather as it is seen to be)", they also represent "possible worlds which are different from the actual world, and tied in to projects to change the world in particular directions".³⁴ Against this backdrop, cosmograms definitely appear as a form of imaginary. They are representations that grant meaning to the world, they guide action, they can be tuned to what does not yet exist and be prescriptive.

Cosmograms display two additional features that make them a specific form or subtype of imaginaries. Scholarship on imaginaries is deeply anthropocentric, like most social science, but the concept of cosmogram is intended to bypass the shortcomings of the notion

30. John Tresch, "Technological World-Pictures. Cosmic Things and Cosmograms", *Isis*, vol. 98, n° 1, 2007, p. 84-99; "Cosmologies Materialized: History of Science and History of Ideas", in Darrin McMahon and Samuel Moyn (eds), *Rethinking Modern European Intellectual History*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 153-172.

31. John Tresch, "Cosmogram", art.cit., p. 74.

32. John Tresch, "Technological World-Pictures", art. cit., p. 84-99 (our emphasis).

33. There is a widespread tendency in Science & Technology Studies (STS) to claim novelty for ideas that have long been known in other social science disciplines. One striking example is Latour's trajectory of issues, which clearly emulates the policy cycle whose first instance was devised by political scientist Harold Lasswell in the 1950s. See Laurent-Olivier Lord and Eve Seguin, "Bruno Latour's Trajectory of Issues, or How Not to Make Politics Revolve around Science", MS in preparation.

34. José Julián López, *Human Rights as Political Imaginaries*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018, p. 53.

of cosmology upheld by cultural anthropology. For Tresch, the main problem is that understood simply as a worldview, a cosmology is not amenable to study because it is locked inside people's heads. Hence, he endeavours to study cosmologies in their materiality and defines cosmograms as *material worldviews* embodied in different types of artefacts: texts, images, objects, architectural forms, ritual gestures, practices.³⁵ The second trait that distinguishes cosmograms from other types of imaginaries is their scope. The sociology of imaginaries regards imaginaries as partial representations that account for some aspects of the world but not others. In contrast, cosmograms encompass the totality of the world. They are representations of the universe and proceed in the same fashion as inventories or maps. Tresch's forthcoming book titled *Cosmograms: How to Do Things with Worlds* is said to analyse "the history of natural knowledge through objects used to represent the universe".³⁶ The identification of extended, cosmic, worldviews is arguably his main contribution to the sociology of imaginaries. He has applied his approach to two cosmograms, Judaism and positivism, and shown that both materialise at once in textual, architectural, and practical formats.

One point that Tresch does not address is whether cosmograms are political in essence, which bears on our discussion in Part 4. Here is not the place for extended developments. For our purpose, we suggest that at least those meeting the two following restrictive criteria are political. The first is whether a cosmogram is prescriptive. The second is the one that López proposes for defining political imaginaries: "to the extent that an imaginary is concerned with describing and/or achieving determinate *forms of solidaristic collective life*, it can be called a political imaginary".³⁷ In the light of these criteria, Judaism and positivism seem to possess far greater political traction than, say, Newton's *Principia*.

3.2. The Cosmogramatisation of Cosmopolitics

Latour's cosmogramatisation of cosmopolitics was carried out in two phases. First, in the 2004 English version of *Politiques de la nature*, where it remains partial and does not really affect the theoretical power of compositionism and its radical redefinition of politics. Unfortunately, in the second phase it is brought to completion, as it were, and in our view is hugely detrimental to Latour's brilliant compositionist theory of the politicity of science.

This second phase takes place in a 2007 paper and, to a lesser extent, in a complementary 2008 paper. It is intended to better capture cosmopolitics, now embedded in a model called the trajectory of issues.³⁸ As we will see, with full cosmogramatisation one can speak of a "cosmodramatic" exercise for compositionism since the foundation of this ontological theory of politics – politics is science – is strangely pushed aside. In this 2007 paper, Latour gives two new definitions of cosmopolitics. The following one is of particular interest to us:

35. John Tresch, "Cosmogram", art. cit., p. 67.

36. See warburg.sas.ac.uk/people/professor-john-tresch. All online sources were last accessed in August 2023.

37. José Julián López, *Human Rights as Political Imaginaries*, op. cit., p. 53 (our emphasis).

38. From a political theory standpoint, this model is backsliding compared to the genius of compositionism. See Laurent-Olivier Lord and Eve Seguin, "Bruno Latour's Trajectory of Issues", art. cit.

Every new non-human entity brought into connection with humans modifies the collective and forces everyone to redefine all the various cosmograms. This is one of the new important meanings of the general term of cosmopolitics.³⁹

In the paper, Latour abundantly praises Science & Technology Studies for documenting that scientific artefacts such as vaccines, along with their producers, perform a kind of politics ignored by political science. In the 2008 complementary paper, not translated in English, he repeats a statement made in *Politics of Nature*: "depuis trois siècles mais chaque jour plus intensément, l'immense majorité [des nouveaux êtres] provient des *laboratoires*".⁴⁰ This may give the impression that his new theorisation is in keeping with his previous work. However, the cosmogramatised version makes no mention of reality construction as politics and no mention of the kidnapping of politics by science, which are the key components of compositionism.

Similarly, in the new definition of cosmopolitics, new nonhumans are *not* said to originate from science. Actually, nothing alludes to scientific practice. This strange invisibilisation is repeated in the Table that provides a graphic summary of his new theory.⁴¹ Just as in the new definition, there is no mention whatsoever of science, laboratories, researchers, or anything that might be reminiscent of scientific practice. One must *deduce* the scientific origin of the new nonhumans and cosmograms from the phrase "STS". At this point, the obvious conclusion is that the foundation of compositionism – politics is science – disappears altogether in the cosmogramatised exercise.

To illustrate his new theory and presumably make it look like it politically accommodates science, Latour uses two scientific examples that turn out to inadvertently make his case crumble. The first one is the implementation of a blood screening test for pregnant women studied by a philosopher engaged in an exchange with him. The examination of two statements made by Latour on this test will help delineate the ins and outs of his new theory. We can have a look at the first one:

a. The biomedical tests he [the philosopher] is following are 'political' in the sense that they produce new associations between humans and non humans (*like all activities*).⁴²

On the surface, this might look in accord with compositionism. Yet, compositionism holds that the nonhumans fabricated by science *are*, rather than produce, associations of humans and nonhumans: there is no virus without virologists. Furthermore, since each and every

39. Bruno Latour, "Turning around Politics: A Note on Gerard de Vries' Paper", *Social Studies of Science*, vol. 37, n° 5, 2007, p. 811-820, p. 816.

40. For the last three centuries, and at a pace that increases every day, the vast majority [of new beings] come from laboratories (our translation). Bruno Latour, "Pour un dialogue entre science politique et *science studies*", *Revue française de science politique*, vol. 58, n° 4, 2008, p. 657-678, p. 662. In *Politics of Nature* he says: "the nonhumans with which humans share their collective existence increasingly every day, thanks in large part to the work of laboratories" (*op. cit.*, p. 77-78).

41. Bruno Latour, "Turning around Politics", art. cit., p. 818.

42. *Ibid.*, p. 816 (our emphasis).

activity is said to produce new associations, at the *theoretical* level science is instantly deprived of its *unique* political character and aptitude to impact the collective. This presumably explains why the new definition of cosmopolitics makes no mention of it. The break from compositionism is further confirmed by the absence of scientific controversy stirred up by the blood test. Scientific uncertainty and clashes between experts had no role whatsoever in the issue, a crucial feature emphasised in the philosopher's original study: "Their [Groningen medical researchers] expertise was not questioned. The science they relied on was uncontroversial 'normal science'."⁴³

We can now turn to the second statement:

b. ...the blood screening affair is particularly telling: out of the lab came different associations (or propositions) on what it is for Dutch women of a certain age and status to have babies.⁴⁴

Here, Latour twists his compositionist concept of "proposition" to make it compatible with his new theory. In *Politics of Nature*, the term is taken in its ordinary sense of presenting something for consideration. A proposition is thus a nonhuman that proposes itself for admission into the collective. Latour defines it as "...an association of humans and nonhumans before it becomes a full-fledged member of the collective... To avoid repetition, I sometimes say 'entities' or 'things'...".⁴⁵ In statement b., however, "proposition" happens to be a fancy term that designates a rather familiar phenomenon: a view, interpretation, or opinion. Cosmopolitics is thus reframed as stance-taking. People primarily took position as to whether and how the test should be used and, unsurprisingly, opposing camps acted upon the divergent views they held.

This air of *deja vu* is also underlying the second new definition of cosmopolitics given by Latour, which speaks of "conflicting cosmograms" that must be "sorted out".⁴⁶ In this respect, he betrays Tresch who is quite clear that Western societies are a theatre where a variety of cosmograms coexist. There is no question of sorting them out. The cosmogramatised theory thus appears very close, if not identical, to political scientists' old-fashioned politics. And the fact that scientific topics can be contentious is in no way a distinctive mark of his cosmogramatised cosmopolitics since it is fully acknowledged by political science, as any public policy textbook will testify.

Statement b. also shows that Latour does not endorse Tresch's most stringent conceptualisation of "cosmogram" as he applies the notion to any kind of representation, leaving aside the reference to the whole cosmos. In effect, the views that resurfaced in relation to the triple blood test did not represent all the entities of the cosmos and their relations. They bore on a tiny part of the universe, that of human pregnancy. Hence, in our view they do not qualify as cosmograms, they are merely political positions taken on a limited issue.

43. Gerard de Vries, "What is Political in Sub-politics? How Aristotle Might Help STS", *Social Studies of Science*, vol. 37, n° 5, 2007, p. 781-809, p. 802.

44. Bruno Latour, "Turning around Politics", art. cit., p. 813.

45. Bruno Latour, *Politics of Nature*, op. cit., p. 247-248.

46. Bruno Latour, "Turning around Politics", art. cit., p. 813.

More worrying for Latour, the blood screening case actually runs *counter* to his very definition of cosmogramatised cosmopolitics because it shows that the so-called cosmograms associated to new nonhumans are not themselves necessarily new. The blood test has been read through the exact same perspectives as previous biomedical interventions in pregnancy: determination to reduce risks inherent in child-bearing vs refusal to turn a natural process into an illness. In his rejoinder to Latour's 2008 paper, political scientist Pierre Favre goes even further. Assuming that if they were to change or generate cosmograms new scientific entities should be widely known to people, Favre puts forward that the vast majority of nonhumans produced by science fail to bring about any representation or cosmogram because they remain unknown to most of us.⁴⁷

To illustrate his new theory of cosmopolitics, Latour uses a second example, the discovery of exoplanets by astronomy.⁴⁸ With this case he navigates yet more dangerous waters for it reduces to ashes his attempt to retain for science some substantial function in politics. More specifically, it raises the possibility that science may *not* be the source of the cosmograms attached to new scientific nonhumans.

Latour's analysis of exoplanetology is based on two premises. The first one is "the penetration of those planets in the design of our cosmograms".⁴⁹ What is the identity of the people who allegedly change their cosmograms to accommodate exoplanets? Are most people familiar with exoplanets PSO J318.5-22 or TOI-700e? Latour does not say. His second premise is that exoplanetology has radically changed our culture and worldviews: "we don't live in the same cosmos with or without other liveable planets".⁵⁰ Again, he does not say whose cosmos is being changed and his statement is little more than a truism since he makes no attempt to describe the new or modified cosmograms attached to these exoplanets.

This raises the question whether there is such thing as an "exoplanet cosmogram". Our claim is that exoplanets had already entered the collective and changed our worldview a quarter of a century *before* astronomers discovered the first exoplanetary system.⁵¹ We owe this achievement to science fictional series *Star Trek*.⁵² Clearly, one factor that accounts for the immense popularity of the show is Captain Kirk's sex appeal.⁵³ Yet, the underlying theme of the series is, of course, exoplanets. Whereas Stanley Kubrick's cult movie *2001: A Space Odyssey* reproduces (what used to be) astronomers' depiction of deep space as cold and

47. Pierre Favre, "Ce que les science studies font à la science politique. Réponse à Bruno Latour", *Revue française de science politique*, vol. 58, n° 5, 2008, p. 817-829.

48. Exoplanets are planets that orbit stars other than our sun.

49. Bruno Latour, "Turning around Politics", art. cit., p. 816.

50. *Ibid.*, p. 816. Planets that can sustain life are a small fraction of exoplanets.

51. The discovery was reported in Aleksander Wolszczan and Dale Frail, "A Planetary System Around the Millisecond Pulsar PSR1257+12", *Nature*, vol. 355, n° 6356, 1992, p. 145-147.

52. There have been 12 series and several movies in the *Star Trek* franchise. In this paper, we focus on The Original Series (1966-1969) and make very few mentions of the others. TOS has served as the template and has been rated n° 1 in the franchise. See Eric Diaz, "Every *Star Trek* Series, Ranked from Worst to Best", nerdist.com, 19 December 2022.

53. Henry Jenkins, "*Star Trek* Rerun, Reread, Rewritten. Fan Writing as Textual Poaching", *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 5, n° 2, 1988, p. 85-107.

empty, “at every turn *Star Trek* is full of the presence of life in outer space”.⁵⁴ Indeed, the *raison d’être* of *Star Trek* is the encounter with life-sustaining planets and their inhabitants.

4. *Star Trek*, the Exoplanet Cosmogram

Star Trek is the object of an abundant academic production and for good reason. It is a very significant cultural product that conveys a range of meanings⁵⁵, and even contains a string of literary references.⁵⁶ Some scholars have analysed it as an allegory of our political order⁵⁷, or reflection of social trends⁵⁸, whilst others see it as an entirely imagined social world⁵⁹. More importantly for us, several researchers have analysed it as a religion or myth.⁶⁰ It is therefore no surprise that it perfectly fits Tresch’s stringent definition of a cosmogram. Dealing with the entities of the entire cosmos as framed by modern physics, *Star Trek* is perhaps the ultimate cosmogram. Just as Judaism and positivism analysed by Tresch, it materialises in three types of artefacts.

4.1. The Three Material Formats of the Cosmogram

Star Trek is primarily a media text concerned with the establishment of a unified and peaceful interstellar society. That is to say, it is centred on exoplanets and their politics, and offers a prescriptive description of a number of cosmic entities and their relations. In the 23rd century, where The Original Series is set, humans have achieved outstanding technical, political, and moral progress. A world has been built “where humanity has overcome its myopic inter-

54. Thomas Richards, *The Meaning of Star Trek*, New York, Doubleday, 1997, p. 10.

55. Judith Barad and Ed Robertson, *The Ethics of Star Trek*, New York, Harper Collins, 2000; Michele Barrett and Duncan Barrett, *Star Trek. The Human Frontier*, London, Routledge, 2017 [2001]; Karen Blair, *Meaning in Star Trek*, Chambersburgh, Anima, 1977; Lincoln Geraghty, *Living with Star Trek*, London, Tauris & Co, 2007; Anne Smith and Owen Smith, “Pragmatism and Meaning: Assessing the Message of *Star Trek*: The Original Series”, *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, n° 2, 2011, p. 74-84.

56. James Broderick, *The Literary Galaxy of Star Trek*, Jefferson, McFarland, 2006.

57. Bruce Franklin, “*Star Trek* in the Vietnam Era”, *Science Fiction Studies*, vol. 21, n° 1, 1994, p. 24-34; Thomas Richards, *The Meaning of Star Trek*, *op. cit.*; Jutta Weldes, “Going Cultural: *Star Trek*, State Action, and Popular Culture”, *Millennium. Journal of International Studies*, vol. 28, n° 1, 1999, p. 117-134.

58. K.M. Heath and A.S. Carlisle, *The Voyages of Star Trek: A Mirror on American Society Through Time*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020; David LoConto, *Social Movements and the Collective Identity of the Star Trek Fandom: Boldly Going Where No Fans Have Gone Before*, Lanham, Lexington Books, 2020.

59. Thomas Richards, *The Meaning of Star Trek*, *op. cit.*

60. Michael Jindra, “*Star Trek* Fandom as a Religious Phenomenon”, *Sociology of Religion*, vol. 55, n° 1, 1994, p. 27-51; “It’s About Faith in our Future. *Star Trek* Fandom as Cultural Religion”, in Bruce Forbes and Jeffrey Mahan (eds), *Religion and Popular Culture in America*, Oakland, University of California Press, 2000, p. 165-179; Darcee McLaren, “On the Edge of Forever: Understanding the *Star Trek* Phenomenon as Myth”, in Jennifer Porter and Darcee McLaren (eds), *Star Trek and Sacred Ground*, Albany, State University of New York Press, 1999, p. 231-243; Kevin Neece, *The Gospel According to Star Trek: The Original Crew*, Cambridge, Lutterworth Press, 2018; Charles Paikert, “Gene Roddenberry: American Mythmaker”, *Variety*, 2 December 1991; Jennifer Porter, “To Boldly Go: *Star Trek* Convention Attendance as Pilgrimage”, in Jennifer Porter and Darcee McLaren (eds), *Star Trek and Sacred Ground*, Albany, State University of New York Press, 1999, p. 245-270; Blake Tyrrell, “*Star Trek* as Myth and Television as Mythmaker”, *Journal of Popular Culture*, vol. 10, n° 4, 1977, p. 711-719; Daniel Zimmel, “Just a Television Show? The Myth of *Star Trek*”, 1998.

national and racial tensions and ventured out to explore the universe in peace".⁶¹ The underlying moral guideline of the cosmogram is the combination of unity and diversity. United under a democratic government, Earth possesses several interstellar outposts and has established colonies on previously inhabited exoplanets, such as Tarsus IV where Captain Kirk lived in his teens. Earth is part of an interstellar polity named the United Federation of Planets, an equally democratic structure that comprises over 150 planets, including the famous Vulcan. Allowing faster than light travel, warp drive appears as the most remarkable technology and is instrumental in bringing to life the exoplanet worldview. Far from being means of destruction and oppression, science and technology are depicted as vehicles to attain a perfect society. Capitalism has vanished since acts of buying and selling are never featured, with money being used only to establish contact with less advanced societies.⁶² Federation politics is founded on self-determination, prosperity, cooperation between civilisations, respect of minorities, mutual defence, exchange of knowledge and resources, diplomacy and, above all, peace-seeking. One of its purposes is to further the universal rights of all sentient life.⁶³ Whereas most science fiction depicts a gloomy future made of war, scarce resources, social dislocation and environmental degradation, *Star Trek* is animated by a deep faith in the future and the belief in boundless possibilities. There is widespread agreement among commentators that its optimism is the factor that appeals to viewers and incites fans to adhere to its worldview.

Starfleet is the deep space exploration and defence service of the Federation. Hundreds of solar systems have already been mapped within the Milky Way, which is populated by thousands of intelligent and politically organised species. On board the spaceship *Enterprise*, the mission of the Starfleet crew headed by Captain Kirk is to continue mapping the galaxy, to discover and index new worlds and new civilisations. According to chief medical officer Dr McCoy, there is a mathematical probability of three million Earth-type planets in it. The ship shares in the democratic culture of the Federation. Despite the hierarchic line, members of the *Enterprise* compose a democratic community that discusses at length the decisions to be made in special lounges.

Interstellar exploration is ruled by the Starfleet Command General Order 1, aka the Non-Interference Directive or the Prime Directive for short. Starfleet officers swear to uphold it, even at the cost of their own life or the lives of their crew. This rule prohibits intervention in the historical development of other cultures and civilisations. In this regard, it is a blatant disavowal of modern European colonialism, as well as of American imperialism. On this rule, Starfleet personnel should refrain from interfering in the natural development of societies, even if such interference is well-intentioned. The Prime Directive promotes respect for minorities and all forms of life and encourages cultural diversity.⁶⁴

61. Lawrence Krauss, *The Physics of Star Trek*, New York, Basic Books, 2007. p. xvi.

62. Bryn Glover, "Trekkie Politics", *New Scientist*, 15 July 2009.

63. See memory-alpha.fandom.com/wiki/United_Federation_of_Planets.

64. See memory-alpha.fandom.com/wiki/Prime_Directive.

The second principle that guides Starfleet action is the Vulcan pluralistic philosophy “infinite diversity in infinite combinations”, known as IDIC. It is the moral backbone of the cosmogram and was defined by *Star Trek* creator in the following way:

Infinite Diversity in Infinite Combinations represents a Vulcan belief that beauty, growth, progress - all result from the union of the unlike. Concord, as much as discord, requires the presence of at least two different notes. The brotherhood of man is an ideal based on learning to delight in our essential differences, as well as learning to recognise our similarities.⁶⁵

IDIC is represented by the bridge crew of the *Enterprise*, who are all different in races, psychological profiles, sexes, and opinions. Diversity extends to aliens in the person of science officer and second in command Mr Spock, a hybrid born from a human mother and Vulcan father. This indicates that IDIC is not only a prescription placed on the relations between humans but also applies to their relations with nonhumans. Natives of exoplanets are not treated as monsters but as aliens whose culture must be understood in order to construct a sense of familiarity.

It should not be concluded from our description that everything is rosy in *Star Trek*. Infringements on the Prime Directive are inevitable in some situations but ultimately the rejection of historical determinism prevails. Similarly, IDIC does not prevent tensions between the Federation and other civilisations such as the Klingon Empire, a society of warriors. Yet, in contrast to most science fiction texts, acceptance of diversity is highly valued, war is never glorified, and diplomacy is systematically presented as the option that should relentlessly be pursued. On the whole, the exoplanet worldview can be characterised as a techno-scientific interstellar socialist utopia.

The *Star Trek* worldview is also embodied in objects. One is the IDIC, a piece of Vulcan jewellery made of a triangle intersecting a circle, with a stone in the centre. Symbolising the IDIC philosophy, it is described as follows: “The circle can represent infinity, nature, woman, etc; the triangle can represent the finite, art (...) man, etc.”⁶⁶ Yet, the artefactual format par excellence of the cosmogram is its architectural embodiment in the spaceship *Enterprise*. If the original studio model is exhibited at the Smithsonian National Air and Space Museum in Washington, the command centre known as the bridge is invariably reconstructed at all *Star Trek* conventions. A number of individual initiatives have also been carried out, two of which are worth mentioning. One is the \$30 000 suite of rooms built by a Quebecer in the basement of her house, which includes the bridge, transporter room, recreation room, observation deck, and Mr Spock’s bedroom.⁶⁷ The other example is Chinese firm NetDragon Websoft’s headquarters, modelled after the *USS Enterprise NCC-1701-E* that appeared in three *Star Trek*

65. [fanlore.org/wiki/IDIC_\(glossary_term\)](http://fanlore.org/wiki/IDIC_(glossary_term)).

66. fanlore.org/w/images/1/13/Insidestartrek1-2.jpg.

67. For pictures and more details, see Alex Greig, “Ultimate Trekkie creates \$30,000 replica Starship Enterprise suite in basement”, *The Daily Mail*, 31 December 2013. Quebec and Star Trek have a special relationship because actor William Shatner, who impersonated Captain Kirk, was born and raised in Montreal.

movies. Built at a cost of 97 million dollars, it is a 260-meter long, 100-meter wide, six-floor building.⁶⁸

The *Enterprise* is an exploration and diplomacy ship thence a map of the galaxy with its four quadrants is displayed in the bridge. Its mission is inspired by the history of exploration on Earth. A crew lounge at the front contains several maritime relics and a steering wheel from a sailing vessel is engraved with the ship's motto "to boldly go where no man has gone before". Just as the tabernacle and the temple of humanity, the ship is a material inventory. It is an integrated set of all the technologies and knowledges needed to realise the worldview it promotes. It gathers computers, tricorders, replicators, a transporter, scanners, and the famous warp drive. The cosmogram is centred on encounters with exoplanets and as a means of transportation to foreign planets, the ship makes for in-person encounters. It also allows virtual exchanges thanks to the large screen in the bridge. The ship is the machinic symbol and means of connection between the Earth and exoplanets, and it prescribes the relations between humans and other life forms.

Finally, the exoplanet cosmogram is enacted in the practice of the Trekkers' movement.⁶⁹ Trekkers are distributed across 500 fan clubs in 20 countries. Their first significant action was a campaign to save the show when rumours spread that NBC wanted to cancel it after the second season. The network received 114 667 letters between December 1967 and March 1968, with some of them written by governors, mayors, and corporation executives.⁷⁰ In February 1968, fans marched on NBC headquarters in California and even picketed the Rockefeller Center in New York, something never done previously.⁷¹ When the show was cancelled after the third season, Trekkers endeavoured to maintain their worldview alive in the media and movie industry. They circulated the names and addresses of the heads of Paramount, now owner of the franchise, and flooded them with letters requesting new series and movies. In the 1970s, hundreds of letters were sent every month and this campaign lasted for years. According to Gerrold, "It was one of the most unusual occurrences in American television history. Never before had a TV series become even more popular after its cancellation."⁷²

4.2. The Trekkers' Movement

It is widely assumed that Trekkers are overwhelmingly White males, but nothing could be further from the truth. Females and Black people form a substantial contingent, with some of the most famous movement representatives being women.⁷³ A survey of over 5000 Trekkers carried out in 2010 showed that 43% are males and 57% are females. Women were heavily involved in the effort to save the show and spread its worldview across the globe.

68. For a picture and more details, see Yang Jie, "Chinese Firm's Headquarters Shaped Like 'Star Trek's' Enterprise", blogs.wsj.com, 25 May 2015.

69. Trekkie and Trekker both exist; the former is seen by some as a derogatory label.

70. See "A Look At Star Trek", www.tvobscurities.com, 1 September 2006.

71. Stephen Edward Poe, *A Vision of the Future*, New York, Simon & Schuster, 1998.

72. David Gerrold, *The World of Star Trek*, Dallas, BenBella Books, 2014, p. 11.

73. See memory-alpha.fandom.com/wiki/Trekkie.

Also, many women who have chosen careers in the military, science or medicine credit the show for their choice.⁷⁴ There even exists all-female, feminist, Trekkers' websites.⁷⁵

Trekkers spend substantial amounts of money on *Star Trek* materials. By 2000, over 2 billion dollars of merchandises had been sold, including books and computer games. Four million novels are sold annually.⁷⁶ In 2002, the co-founder of Microsoft paid \$300 000 for Captain Kirk's chair.⁷⁷ However, this is not the typical consumerist behaviour. Trekkers themselves produce thousands of novels, fanzines, art works, music, and films. In the Trekkers survey, 74% of respondents reported that art and fan fiction were activities of choice.⁷⁸ NASA participates in this collective endeavour. Space Shuttle and International Space Station crews routinely created Space Flight Awareness posters for their missions. Two of them displayed *Star Trek* motifs. A patch for the Window Observational Research Facility (WORF) on the ISS carries the Klingon translation of WORF.⁷⁹

Trekkers also own several websites such as TrekToday, which used to be hosted by a site that went by the politically evocative name TrekNation.⁸⁰ They partake in online discussion groups and forums such as Trek BBS, which has 20 000 registered users.⁸¹ They also meet face to face in their local communities. The biggest meeting opportunities are the conventions, a hundred of which are held annually, allowing the encounter of Trekkers from various countries and locations. Whilst 300 people were expected at the first convention in New York in 1972, 3000 showed up. Since then, conventions have been massive events gathering thousands of attendees. They take place mostly in the US but also in Europe and Japan. Several scholars regard them as pilgrimages involving different forms of ritual, for instance new holders of the cosmogram are baptised like newborns. At these conventions and in many other circumstances such as private theme parties, Trekkers have their picture taken or video recorded wearing *Star Trek* costumes. Outside the movement, this is often perceived as the neurotic behaviour of obsessive fans who can no longer tell reality from fiction. Yet, a better explanation is that behaving that way brings the cosmogram into reality. This will become clearer when we turn to the question of values. Again, NASA partakes in these dynamics. The STS-54 crew of the Space Shuttle Endeavour dressed as Starfleet officers, and so did the International Space Station Expedition 21 crew.⁸² Expedition head Captain Frank De Winne even requested to speak to the actor that impersonated Captain Jean-Luc Picard in the second *Star Trek* series.⁸³

74. Daryl Frazetti, "The Culture of Trek Fandom: Wouldn't You Like to Be a Trekkie Too?", academia.edu, 2010.

75. See for instance www.womenatwarp.com.

76. Lincoln Geraghty, *Living with Star Trek*, *op. cit.*

77. See Melissa McNamara, "Auction Is Final Star Trek Frontier", www.cbsnews.com, 28 September 2006.

78. Daryl Frazetti, "The Culture of Trek Fandom: Wouldn't You Like to Be a Trekkie Too?", *art. cit.*

79. See John Uri, "50 Years of NASA and Star Trek Connections", www.nasa.gov, 3 June 2019.

80. See www.trektoday.com.

81. See www.trekbbbs.com.

82. See John Uri, "50 Years of NASA and Star Trek Connections", *art. cit.*

83. See "Star Trek reunion: Thousands of Trekkies gather for TNG cast's first public get-together", nationalpost.com, 30 April 2012.

4.3. The Educational and Scientific Orientation of the Movement

As suggested by astronauts' participation in the movement, Trekkers are professional and educated people. In the aforementioned survey, 55% of respondents hold higher educational degrees, and a third have an annual income of over 50 000 USD. Among those who are teachers, many report using *Star Trek* in their courses, from elementary school through college level.⁸⁴ In the same vein, Grudge Report, the online show of the space science organisation SETI Institute, regularly addresses *Star Trek* topics and interviews its makers. One programme, for instance, features the science advisor of one of the series.⁸⁵ On the whole, Trekkers' lives are oriented towards educational experience and learning more about their own worldview. Encyclopaedias such as *Memory Alpha* and reference books such as *Star Trek Chronology: the History of the Future* provide a wealth of information on the history and culture of the United Federation of Planets and other interstellar civilisations.⁸⁶ Particular attention is paid to alien language learning. Several linguistic institutes study them and dictionaries of Klingon, Vulcan, and Romulan languages have been published.

Actor William Shatner is famous for once urging Trekkers to "get a life", thus suggesting they are a helpless bunch of desperate lunatics and social misfits. Readers inclined to follow this judgement should think twice. In 1992, the year the first exoplanets were reported by astronomers, the Klingon Language Institute (KLI) was created, and is still headed, by psychologist and researcher Dr Lawrence Schoen. Its membership is drawn from a population of philosophers, programmers, linguists, and psychologists, and its remit is "to facilitate the scholarly exploration of the Klingon language and culture". Organised as a non-profit corporation based in the US, the KLI is an international endeavour present in 30 countries spread across 7 continents. It offers a Klingon Language Certification Program, comprised of four levels: Beginner taghwl'; Intermediate ghojwl'; Advanced po'wl'; and Grammarian pab pln. Klingonists use the *Klingon Dictionary* written by linguist Dr Marc Okrand, and several well-known texts, including *Hamlet*, have been translated into Klingon language. Before the Internet took over, the KLI was publishing an academic journal, *HolQeD*, registered with the US Library of Congress under ISSN 1061-2327.⁸⁷

The exoplanet cosmogram is also embodied in scientific practice. Physicist Lawrence Krauss reports that he decided to write a book about the physics of *Star Trek* because he was seduced by the transporter, the teleportation machine on board the *Enterprise*.⁸⁸ Another technology featured in the cosmogram is the tricorder, "an advanced multi-function hand held computing and scanning device used to gather, analyse, and record data".⁸⁹ After several years of experimentation, in 2014 computer scientist Peter Jansen finalised the prototype

84. Daryl Frazetti, "The Culture of Trek Fandom", art. cit.

85. See "A Special Live Grudge Report with Star Trek science consultant Dr. Erin Macdonald", www.seti.org, 19 February 2021.

86. See memory-alpha.fandom.com; Michael Okuda and Denise Okuda, *Star Trek Chronology. The History of the Future*, New York, Pocket Books, 1996.

87. For more information, see www.kli.org.

88. Lawrence Krauss, *The Physics of Star Trek*, op. cit.

89. See memory-alpha.fandom.com/wiki/Tricorder.

of a tricorder called the Arducorder Mini. It “can measure and image temperature and other thermal dynamics, magnetic fields, radiation, motion, atmospheric dynamics including lightning, the properties of light and spectra, and more”.⁹⁰ Just as Trekkers in the field of education involve their pupils and students in the cosmogram, Jansen’s aim is to equip all children with the device to give them an understanding of science when they are grown-ups. This is in accord with the heavily technoscientific *Star Trek* universe and conception of the future.

4.4. The Ethical and Political Orientation of the Movement

The Trekkers’ movement form a genuine community that possesses its own norms and values. Members share a strong belief in moral, scientific and material progress, and a positive vision of the future. They seek to shape the future of mankind according to their exoplanet cosmogram and, as we will see below, to this end they wholeheartedly support space science. In the Trekkers survey, when asked to indicate their primary ideology, 51% reported IDIC and 42 % stated that IDIC can be brought to life in the real world. 89 % stated that promoting diversity and accepting differences was extremely important, whilst 93% stated that helping one another and respect for others are extremely valued norms. To build the future they envision, they use these values to make present-day world a better place. 77% of survey respondents stated that community awareness or community service was highly important. Indeed, they are active in the self-help movement, set up mutual support groups, and are heavily involved in community service. They have a strong sense of their culture and pass it onto future generations, and to all newcomers to the movement. By doing so, they also pass along information about what is deemed acceptable and unacceptable behaviour. 88% of all survey respondents stated that anything that infringed upon the rights of another in any way would be considered deviant behaviour. Recently, a feminist Trekker has drawn the movement’s attention to the danger of twisting IDIC to make it acceptant of values such as racism, bigotry and sexism that actually clash with the exoplanet cosmogram.⁹¹

This brings us to their more openly political activism, especially in the feminist and gay movements.⁹² The actor that impersonated the helm officer, Mr Sulu, is gay and a Japanese-American who spent a year with his parents in a US detention camp during WW2. A fierce advocate for the rights of gay people and Japanese-Americans wrongly incarcerated, his public appearances are always well attended.⁹³ Without surprise, optimism is a key feature of his campaigning. Equality between men and women also features among the values most cherished by the movement. A blog dedicated to feminism in *Star Trek* shows that the empowerment of women is a central trait of the cosmogram.⁹⁴ The Trekkers survey revealed

90. See La Monica Everett-Haynes, “Attention, Trekkies: Get Your Tricorders Here”, news.arizona.edu, 10 November 2014.

91. See “IDIC: I Do Not Think It Means What You Think It Means”, www.womenatwarp.com, 13 July 2017.

92. David LoConto, *Social Movements and the Collective Identity of the Star Trek Fandom*, *op. cit.*

93. See for instance Richard Lee, “Horde of Trekkies hears ‘Star Trek’ star George Takei defend gay rights at luncheon”, www.press.org, 19 October 2013.

94. See trekkiefeminist.com/fierce-women-of-star-trek.

that 67% of respondents take *Star Trek* characters as role models and change their behaviour to align it to the cosmogram.⁹⁵ The communications officer, Lieutenant Uhura, is a Black woman. Not only is this one of the best manifestations of IDIC, it probably explains why women have formed a strong contingent of the movement from the outset.

The exoplanet cosmogram also materialises in institutional politics. In line with its culture, Trekkers are committed to furthering democracy. In the US, a grassroots network called Starfleet is dedicated to improving American politics through ensuring the smooth running of elections and the participation of people who traditionally do not exercise their voting right. Members of the network carry out three types of action. First, they serve inside polling stations, handing citizens their ballots and answering questions related to the process of voting. Second, they work from home to coordinate the delivery of food, water, and other supplies to people waiting in voting queues. Third, they place phone calls and send text messages and postcards to underrepresented and underserved voters to encourage them to vote and inform them about their rights.⁹⁶

During the 2020 US presidential campaign, Joe Biden's team organised a virtual rally targeting the *Star Trek* voting bloc to raise funds and incite voters to "Trek the vote to victory".⁹⁷ In preparation for the event, one of the hosts emailed a message to Trek supporters clearly reminiscent of their worldview: "Joe, Kamala, and I all believe that, as Americans, we are all part of something bigger than ourselves, that we are all on the same team, and that we are fighting for that same brighter future."⁹⁸

4.5. The Space Orientation of the Movement

However, the main political traction of the exoplanet cosmogram is in all space matters. All Trekkers wholeheartedly support space exploration.⁹⁹ In the 1970s, they successfully campaigned for the first space shuttle to be called Enterprise.¹⁰⁰ They routinely follow developments in space science. For instance, the online community Trek BBS discussed at length the discovery of exoplanet HD 26965b, thought to be the real-life equivalent of Vulcan.¹⁰¹ It is therefore no surprise that many holders of the cosmogram choose to become astronauts, as well exemplified by physicist and astronaut Mae Jemison. Not only was she the first Black woman to travel in space, she also appeared in an episode of the second *Star Trek* series.

The exoplanet cosmogram pervades the whole of space research and is even enacted in the exploration of our own solar system. In the 1970s, four spacecrafts were launched by NASA to explore planets of our solar system: Pioneer 10 in 1972, Pioneer 11 in 1973, and

95. Daryl Frazetti, "The Culture of Trek Fandom", art. cit.

96. See www.trekthe.vote.

97. See Adam Gabbatt, "Biden campaign targets Trekkies with star studded Star Trek event", *The Guardian*, 14 October 2020.

98. See Ted Johnson, "Joe Biden's Campaign Plans 'Star Trek'-Themed Fundraiser", deadline.com, 6 October 2020.

99. We will see that in this respect they are a far cry from the environmental slogan "there is no planet B".

100. Frances Lewine, "Star Trek Fans Win on Space Shuttle", *Lewinston Daily Sun*, 9 September 1976, p. 20.

101. See "Planet found in habitable zone in 40 Eridani", www.trekbbbs.com, 19 September 2018.

Voyagers 1 and 2 in 1977. They travel fast enough to be able to exit our system and reach exoplanets, but this will take millions of years. And yet, they carry indications for aliens to know where they came from and who sent them “so as far back as 1972 visits to exoplanets were clearly anticipated”.¹⁰² Both Voyagers carry a personal greeting from then UN Secretary General Kurt Waldheim that seems to have stepped straight out of a speech by Captain Kirk:

As the Secretary General of the United Nations, an organization of 147 member states who represent almost all of the human inhabitants of the planet Earth, I send greetings on behalf of the people of our planet. We step out of our solar system into the universe seeking only peace and friendship, to teach if we are called upon, to be taught if we are fortunate.¹⁰³

Exoplanetology itself is grounded in the cosmogram. NASA Exoplanet Exploration Program’s goal is clear: “Ultimately, we aim to discover and characterize Earth-like planets around our nearest neighbours, search for habitable conditions on those planets, and uncover signatures of life.”¹⁰⁴ Hence, every discovery of exoplanets that orbit their star in the habitable zone is greeted as a milestone in the search for this Holy Grail: a replica of Earth that could possibly harbour life. On 9 May 2013, this quest even made its way to the Committee on Science, Space and Technology of the American Congress. Public hearings were held under the title “Exoplanet Discoveries: Have We Found Other Earths?”. Referring to the famous *Star Trek* line “Space: the final frontier” in its opening speech, the Committee’s president declared: “I don’t know if space is the final frontier, but I believe it is the next frontier.”¹⁰⁵

Perhaps the area where the cosmogram is strongest is in the search for extraterrestrial intelligence (SETI). As noted by a qualified commentator, SETI is an area which fascinates the public and raises expectations.¹⁰⁶ Its aim is to find transmissions from alien intelligences using radio telescopes. This type of research started with NASA’s Ames Research Center small SETI programme, whose architect was the director of Hewlett-Packard laboratories. In 1984, following discussions led by him and the chief of life sciences at Ames, a dedicated non-profit research organisation was created: the SETI Institute. Along SETI, the hundred or so Astronomers and scientists carry out research in a number of disciplines united by the search for, and understanding of, life beyond Earth. The Institute performed SETI research in collaboration with NASA until 1993 and still uses NASA telescopes. It receives grants from the National Science Foundation, philanthropic foundations and private donors.¹⁰⁷ Although the bulk of SETI is now carried out by the SETI Institute, NASA is still fully committed to the idea that other intelligent species might exist in our galaxy. A few years ago, in a talk on ETI a

102. Chris Kitchin, *Exoplanets. Finding, Exploring, and Understanding Alien Worlds*, New York, Springer, 2012, p. 205.

103. See Kathleen Teltsch, “U.N. Sending Messages Aboard Voyager Craft For Beings in Space”, *The New York Times*, 3 June 1977 (our emphasis).

104. See exoplanets.nasa.gov/exep/inDepth.

105. See “Exoplanet Discoveries: Have We Found Other Earths?”, www.govinfo.gov, 9 May 2013.

106. David Wilkinson, *Science, Religion, and the Search for Extraterrestrial Intelligence*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

107. See www.seti.org.

NASA scientist explained that one potential answer to the Fermi Paradox might be an alien version of the Prime Directive.¹⁰⁸

In a stimulating paper, Traphagan confirms that the SETI Institute's work is pervaded by the belief in a future of perfection modelled on that prescribed by the *Star Trek* imaginary. His claim is that "an evolutionary eschatology lurks within the Star Trek imaginary as it contributes to the intellectual paradigm that shapes practice among SETI scientists".¹⁰⁹ These researchers believe that humanity must abandon its baser tendencies and unify through a process of cultural evolution that combines technical and moral progress. They propose to emulate intelligent civilisations which, if they exist, have developed the ability to send interstellar signals because their degree of technological advancement is accompanied by a refusal of conflict and the achievement of unification. They look for intelligent civilisations whose knowledge and far more advanced level of progress could "provide us with scientific insights and information useful for solving our practical problems"¹¹⁰, and teach humanity to become altruistic, overcome conflict, and build a peaceful future. Astronomer Jill Tarter is a veteran of SETI and served as director of research at the SETI Institute for years. Asked by a reporter what would happen if a signal were detected today, her reply leaves no doubt as to her upholding the exoplanet cosmogram:

I'm not saying we're going to get extraterrestrial salvation, by any means. But I am saying we'll learn that it's possible to survive our technological adolescence. That's where we're stuck right now, and there are a lot of indications that we won't make it out of this. A signal would make all the difference, would show that it's possible. That somebody else did it.¹¹¹

Critical of the extractive goals of the US and China in performing space exploration, some space scientists are now attempting to enact the exoplanet cosmogram in a far more stringent way. In 2018, the JustSpace Alliance was set up by two astrophysicists. This organisation is devoted to promoting "a more equitable, inclusive, sustainable, and meaningful space future".¹¹² Similarly, in March 2023 the annual meeting of the American Association for the Advancement of Science hosted a panel titled "Is Space for Everyone? Ethics from Earth to Space and Back".¹¹³ Among the topics discussed were the need for developing a post-colonial exploration ethics, for decoupling expansion from exploitation, and for engaging

108. See Marshall Honorof, "Will We Ever Find E.T.? NASA Talks First Contact 'Star Trek'-Style", www.space.com, 13 September 2016. The Fermi paradox refers to a remark made by Enrico Fermi. In short, if aliens exist, why have we not already encountered them? For a detailed account see David Wilkinson, *Science, Religion, and the Search for Extraterrestrial Intelligence, op. cit.*, chapter 7.

109. John Traphagan, "SETI, Evolutionary Eschatology, and the Star Trek Imaginary", *Theology and Science*, vol. 19, n° 2, 2021, p. 120-131, p. 129.

110. Albert Harrison, "Speaking for Earth. Projecting Cultural Values Across Deep Space and Time", in Douglas Vakoch (ed), *Archaeology, Anthropology, and Interstellar Communication*, Washington, NASA History Series SP-2013-4413, 2014, p. 173-188, p. 184.

111. See Lisa Grossman, "Still Searching: SETI Pioneer Jill Tarter Talks Shutdown, Aliens", www.wired.com, 28 April 2011.

112. See justspacealliance.org.

113. See sciencereigiondialogue.org/events/2023-aaas-annual-meeting-session.

Indigenous people in missions such as NASA Artemis, which will build a permanent presence on the Moon. In an interview to a newspaper, one of the panellists, astrobiologist Pamela Conrad, declared: “the Star Trek series and culture becomes a prime directive for how we could explore space: seeking not to interfere”.¹¹⁴

5. Conclusion

There can be no doubt that *Star Trek* has had a quite extraordinary circulation. First aired in 1966, it was cancelled in spring 1969 after the third season and 79 episodes. But a few months later, through the process of syndication, it was made available for reruns. In the US alone, over 150 local TV bought it and started to air it in autumn 1969.¹¹⁵ As one commentator has observed, the number of Americans unfamiliar with the phrase “Beam me up, Scotty” is “roughly comparable to the number of people who have never heard of ketchup”.¹¹⁶ Yet, labelling *Star Trek* a strictly American phenomenon would run counter to all available evidence. Reruns of the show have been broadcast in no less than 131 foreign markets, and the very name *Star Trek* is translated into 22 world languages, from Japanese to Ukrainian through Hebrew.¹¹⁷ Viewers can visit several entertainment centres, such as the Trekcetera Museum, and tourist sites, such as filming locations. In 2016, to celebrate the 50th anniversary of the series, the Canadian postal service printed a special collection of stamps, and the Royal Canadian Mint issued exclusive collectors coins, all displaying representations of the characters and spaceship.¹¹⁸ Faced with such exposure, it is easy to argue that the greatest political achievement of the exoplanet cosmogram is that for nearly six decades we have *all* been acquainted with the idea that life exists elsewhere in the cosmos, and that we humans are fated to encounter other cosmic, intelligent beings. There is no way astronomy’s exoplanets can claim to have accomplished even a fraction of this profound transformation.

In his exhaustive exoplanet research retrospective, at year 1966 scientist Chris Kitchin reproduces Captain Kirk’s show opening statement about exploring new worlds, and stresses that *Star Trek* resulted “in enormous public interest in and the widespread acceptance of the likely existence of exoplanets and of life forms upon them”.¹¹⁹ This is a spectacular rebuff – coming from an astronomer – of Latour’s statement that astronomy’s exoplanets have changed our worldview.

At this point we may sum up our argument. With the philosophically anti-realist and politically conventional turn of Latour’s second theory of cosmopolitics, science is stripped of its unique role in the shaping of society. Yet, vain is the use of scientific examples to empirically offset the damage done to compositionism and retain something of the link between

114. See Nicola Davis, “End ‘colonial’ approach to space exploration, scientists urge”, *The Guardian*, 4 March 2023.

115. David Gerrold, *The World of Star Trek*, *op. cit.*

116. Lawrence Krauss, *The Physics of Star Trek*, *op. cit.*, p. xvi.

117. Daniel Zimmel, “Just a Television Show? The Myth of Star Trek”, *art. cit.*

118. See www.canadapost-postescanada.ca and www.mint.ca.

119. Chris Kitchin, *Exoplanets*, *op. cit.*, p. 30.

politics and science. The exoplanet case cruelly suggests that contrary to the whims of cosmogramatised cosmopolitics, *if we analyse politics on the terrain of imaginaries, science fiction has probably far more political traction than science*.¹²⁰ Science fiction occupies a place of choice to impact our political imaginaries, including the orientation of technoscientific research. We will leave the final word to political theorist Hannah Arendt. Discussing the 1957 Sputnik launch and the conquest of space in her magnum opus *The Human Condition*, she asserts:

Men everywhere are by no means slow to catch up and adjust to scientific discoveries and technical developments, but [...], on the contrary, they have outsped them by decades. Here, as in other respects, science has realized and affirmed what men anticipated in dreams that were neither wild nor idle. What is new is only that one of this country's most respectable newspapers finally brought to its front page what up to then had been buried in the highly non-respectable literature of science fiction.¹²¹

Bibliography

- ARENDRT Hannah, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1998 [1958].
- "The Concept of History. Ancient and Modern", in *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, New York, Viking Press, 1968 [1961], p. 41-90.
- "The Conquest of Space and the Stature of Man", *New Atlantis*, n° 18, 2007 [1963], p. 43-55.
- BARAD Judith and ROBERTSON Ed, *The Ethics of Star Trek*, New York, HarperCollins, 2000.
- BARRETT Michele and BARRETT Duncan, *Star Trek. The Human Frontier*, London, Routledge, 2017 [2001].
- BLAIR Karen, *Meaning in Star Trek*, Chambersburgh, Anima, 1977.
- BRODERICK James, *The Literary Galaxy of Star Trek*, Jefferson, McFarland, 2006.
- DAVIS Nicola, "End 'colonial' approach to space exploration, scientists urge", *The Guardian*, 4 March 2023. Online at www.theguardian.com
- DE VRIES Gerard, "What is Political in Sub-politics? How Aristotle Might Help STS", *Social Studies of Science*, vol. 37, n° 5, 2007, p. 781-809. doi.org/10.1177/0306312706070749
- DEWEY John, *The Public and its Problems*. Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2012 [1927].
- EVERETT-HAYNES La Monica, "Attention, Trekkies: Get Your Tricorders Here", news.arizona.edu, 10 November 2014.
- FAVRE Pierre, "Ce que les science studies font à la science politique. Réponse à Bruno Latour", *Revue française de science politique*, vol. 58, n° 5, 2008, p. 817-829. doi.org/10.3917/rfsp.585.0817
- FRANKLIN Bruce, "Star Trek in the Vietnam Era", *Science Fiction Studies*, vol. 21, n° 1, 1994, p. 24-34. www.jstor.org/stable/4240304
- FRAZZETTI Daryl, "The Culture of Trek Fandom: Wouldn't You Like to Be a Trekkie Too?", academia.edu, 2010.
- GABBATT Adam, "Biden campaign targets Trekkies with star studded Star Trek event", *The Guardian*, 14 October 2020. Online at www.theguardian.com
- GENARD Jean-Louis, "Bruno Latour, Modern Thinker", *Symposium*, vol. 22, n° 1, 2018, p. 102-121. doi.org/10.5840/symposium20182217
- GERAGHTY Lincoln, *Living with Star Trek*, London, Tauris & Co, 2007.

120. Ironically, Latour himself once claimed that the characterisation of dinosaurs owes more to popular culture than to palaeontology. See "Three Little Dinosaurs or A Sociologist's Nightmare", *Fundamenta Scientiae*, vol. 1, 1980, p. 79-85.

121. Hannah Arendt, *The Human Condition*, *op. cit.*, p. 1-2.

- GERROLD David, *The World of Star Trek*, Dallas, BenBella Books, 2014.
- GLOVER Bryn, "Trekkie Politics", *New Scientist*, n° 2717, 15 July 2009. Online at www.newscientist.com
- GREIG Alex, "Ultimate Trekkie creates \$30,000 replica Starship Enterprise suite in basement", *The Daily Mail*, 31 December 2013. Online at www.dailymail.co.uk
- GROSSMAN Lisa, "Still Searching: SETI Pioneer Jill Tarter Talks Shutdown, Aliens", www.wired.com, 28 April 2011.
- HABERMAS Jürgen, *Towards a Rational Society. Student Protest, Science, and Politics*, trans. Jeremy J. Shapiro, Boston, Beacon Press, 1970 [*Technik und Wissenschaft als 'Ideologie'*, 1968; *Protestbewegung und Hochschulreform*, 1969].
- HARRISON Albert, "Speaking for Earth. Projecting Cultural Values Across Deep Space and Time", in Douglas Vakoch (ed.), *Archaeology, Anthropology, and Interstellar Communication*, Washington, The NASA History Series, 2014, p. 175-188.
- HEATH Kathleen M. and CARLISLE Ann S., *The Voyages of Star Trek: A Mirror on American Society through Time*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020.
- HEIDEGGER Martin, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt, New York, Harper Perennial, 1977 [*Die Frage nach der Technik. Vorträge und Aufsätze*, 1954].
- HONOROF Marshall, "Will We Ever Find E.T.? NASA Talks First Contact 'Star Trek'-Style", www.space.com, 13 September 2016.
- JENKINS Henry, "Star Trek Rerun, Reread, Rewritten. Fan Writing as Textual Poaching", *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 5, n° 2, 1988, p. 85-107. doi.org/10.1080/15295038809366691
- JIE Yang, "Chinese Firm's Headquarters Shaped Like 'Star Trek's' Enterprise", blogs.wsj.com, 25 May 2015.
- JINDRA Michael, "Star Trek Fandom as a Religious Phenomenon", *Sociology of Religion*, vol. 55, n° 1, 1994, p. 27-51. doi.org/10.2307/3712174
- "It's About Faith in our Future. Star Trek Fandom as Cultural Religion", in Bruce Forbes and Jeffrey Mahan (eds), *Religion and Popular Culture in America*, Oakland, University of California Press, 2000, p. 165-179.
- KITCHIN Chris, *Exoplanets. Finding, Exploring, and Understanding Alien Worlds*, New York, Springer, 2012.
- KOCHAN Jeff, "Review of Cosmopolitics I", *Isis*, vol. 102, n° 3, 2011, p. 594-595. doi.org/10.1086/663071
- KRAUSS Lawrence, *The Physics of Star Trek*, New York, Basic Books, 2007.
- LASSWELL Harold, "The Political Science of Science: An Inquiry into the Possible Reconciliation of Mastery and Freedom", *American Political Science Review*, vol. 50, n° 4, 1956, p. 961-979. www.jstor.org/stable/1306726
- LATOUR Bruno, "Three Little Dinosaurs or A Sociologist's Nightmare", *Fundamenta Scientiae*, vol. 1, 1980, p. 79-85. Online at www.bruno-latour.fr
- "Give me a Laboratory and I will Raise the World", in Karin Knorr and Michael Mulkay (eds), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Los Angeles, Sage, 1983, p. 141-170.
- *The Pasteurization of France*, trans. Alan Sheridan and John Law, Cambridge MA, Harvard University Press, 1988 [*Les microbes. Guerre et paix*, 1984].
- "The Impact of Science Studies on Political Philosophy", *Science, Technology & Human Values*, vol. 16, n° 1, 1991, p. 3-19. www.jstor.org/stable/690037
- *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte, 1999.
- *Un monde pluriel mais commun. Entretiens avec François Ewald*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2003.
- *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*, trans. Catherine Porter, Cambridge MA, Harvard University Press, 2004 [*Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, 1999].
- "Turning around Politics: A Note on Gerard de Vries' Paper", *Social Studies of Science*, vol. 37, n° 5, 2007, p. 811-820. doi.org/10.1177/0306312707081222
- "Pour un dialogue entre science politique et science studies", *Revue française de science politique*, vol. 58, n° 4, 2008, p. 657-678. doi.org/10.3917/rfsp.584.0657
- "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto'", *New Literary History*, vol. 41, n° 3, 2010, p. 471-490. doi.org/10.1353/nlh.2010.a408295

- "Politics of Nature: East and West Perspectives", *Ethics & Global Politics*, vol. 4, n° 1, 2011, p. 71-80. doi.org/10.3402/egp.v4i1.6373
- "Another Way to Compose the Common World", paper delivered at the AAA Annual Meeting, Chicago, 23 November 2013.
- LEE Richard, "Horde of Trekkies hears 'Star Trek' star George Takei defend gay rights at luncheon", www.press.org, 19 October 2013.
- LEWINE Frances, "Star Trek Fans Win on Space Shuttle", *Lewinston Daily Sun*, 9 September 1976, p. 20.
- LOCONTO David, *Social Movements and the Collective Identity of the Star Trek Fandom: Boldly Going Where No Fans Have Gone Before*, Lanham, Lexington Books, 2020.
- LOLIVE Jacques, "Les nouveaux enjeux cosmopolitiques", in Maria Rostekova and Serge Dufoulon (eds), *Migrations, mobilités, frontières & voisinages*. Paris, L'Harmattan, coll. "Local et Global", 2011, p. 125-138.
- LOLIVE Jacques and SOUBEYRAN Olivier, "Cosmopolitiques : ouvrir la réflexion", in Idem (eds), *L'émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2007, p. 9-44.
- LÓPEZ José Julián, *Human Rights as Political Imaginaries*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018.
- LORD Laurent-Olivier and SEGUIN Eve, "Bruno Latour's Trajectory of Issues, or How *Not* to Make Politics Revolve around Science", MS in preparation.
- MARCUSE Herbert, *One-Dimensional Man*, Boston, Beacon Press, 1964.
- MCLAREN Darcee, "On the Edge of Forever: Understanding the *Star Trek* Phenomenon as Myth", in Jennifer Porter and Darcee McLaren (eds), *Star Trek and Sacred Ground*, Albany, State University of New York Press, 1999, p. 231-243.
- MCMANARA Melissa, "Auction Is Final Star Trek Frontier", www.cbsnews.com, 28 September 2006.
- NEECE Kevin, *The Gospel According to Star Trek: The Original Crew*, Cambridge, Lutterworth Press, 2018.
- OKUDA Michael and OKUDA Denise, *Star Trek Chronology. The History of the Future*, New York, Pocket Books, 1996.
- PAIKERT Charles, "Gene Roddenberry: American Mythmaker", *Variety*, 2 December 1991.
- POE Stephen Edward, *A Vision of the Future*, New York, Simon & Schuster, 1998.
- PORTER Jennifer, "To Boldly Go: *Star Trek* Convention Attendance as Pilgrimage", in Jennifer Porter and Darcee McLaren (eds), *Star Trek and Sacred Ground*, Albany, State University of New York Press, 1999, p. 245-270.
- RICHARDS Thomas, *The Meaning of Star Trek*, New York, Doubleday, 1997.
- SCHMITT Carl, "The Era of Neutralisation and Depoliticisation", in *La notion de politique – Théorie du partisan*, trans. Marie-Louise Steinhauser, Paris, Calmann-Levy, 1972 [*Der Begriff des Politischen*, 1932], p. 131-153.
- SEGUIN Eve, "Pourquoi les exoplanètes sont-elles politiques ? Pragmatisme et politicalité des sciences dans l'œuvre de Bruno Latour", *Revue française de science politique*, vol. 65, n° 2, 2015, p. 279-302. doi.org/10.3917/rfsp.652.0279
- "Un monde commun d'Arendt à Latour?", *Symposium*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 1-26. doi.org/10.5840/symposium201822214
- "Political Philosophy of Science. From Cosmos to Power", in Peter Gratton and Yasemine Sari (eds), *The Bloomsbury Companion to Hannah Arendt*, New York, Bloomsbury, 2021, p. 612-628.
- SEGUIN Eve and LORD Laurent-Olivier, "Bruno Latour's *Science Is Politics By Other Means*. Between Politics and Ontology", *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, 2023, p. 9-39. doi.org/10.1162/posc_a_00579
- SEGUIN Eve and VINCK Dominique (eds), *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, *Science Is Politics By Other Means Revisited*, 2023. doi.org/10.1162/posc_e_00578
- SMITH Anne and SMITH Owen, "Pragmatism and Meaning: Assessing the Message of *Star Trek: The Original Series*", *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, n° 2, 2011, p. 74-84. Online at scholarworks.sfasu.edu
- STENGERS Isabelle, *Cosmopolitics I*, trans. Robert Bononno, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, [*Cosmopolitiques 1, 2, 3, 1997*].
- *Cosmopolitics II*, trans. Robert Bononno, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, [*Cosmopolitiques 4, 5, 6, 7, 1997*].

- TELTSCH Kathleen, "U.N. Sending Messages Aboard Voyager Craft For Beings in Space", *The New York Times*, 3 June 1977. Online at www.nytimes.com
- TENZER Nicolas, *La Politique*, Paris, PUF, 1991.
- TRAPHAGAN John, "SETI, Evolutionary Eschatology, and the Star Trek Imaginary", *Theology and Science*, vol. 19, n° 2, 2021, p. 120-131. doi.org/10.1080/14746700.2021.1910911
- TRESCH John, *Mechanical Romanticism: Engineers of the Artificial Paradise*, Ph.D. Thesis, University of Cambridge, 2001.
- "Cosmogram", in Melik Ohanian and Jean-Christophe Royoux (eds), *Cosmograms*, New York, Lukas and Sternberg, 2005, p. 67-76.
- "Technological World-Pictures. Cosmic Things and Cosmograms", *Isis*, vol. 98, n° 1, 2007, p. 84-99. doi.org/10.1086/512833
- "Cosmologies Materialized: History of Science and History of Ideas", in Darrin McMahon and Samuel Moyn (eds), *Rethinking Modern European Intellectual History*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 153-172.
- TYRRELL Blake, "Star Trek as Myth and Television as Mythmaker", *Journal of Popular Culture*, vol. 10, n° 4, 1977, p. 711-719. doi.org/10.1111/j.0022-3840.1977.1004_711.x
- URI John, "50 Years of NASA and Star Trek Connections", www.nasa.gov, 3 June 2019.
- VAN DIJK Niels, "Constitutional Ecology of Practices. Bringing Law, Robots and Epigrams into Latourian Cosmopolitics", *Perspectives on Science*, vol. 31, n° 1, 2023, p. 159-185. doi.org/10.1162/posc_a_00585
- WATSON Matthew, "Derrida, Stengers, Latour, and Subalternist Cosmopolitics", *Theory, Culture & Society*, vol. 31, n° 1, 2014, p. 75-98. doi.org/10.1177/0263276413495283
- WELDES Jutta, "Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture", *Millennium. Journal of International Studies*, vol. 28, n° 1, 1999, p. 117-134. doi.org/10.1177/03058298990280011201
- WILKINSON David, *Science, Religion, and the Search for Extraterrestrial Intelligence*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- WOLSZCZAN Aleksander and FRAIL Dale, "A Planetary System Around the Millisecond Pulsar PSR1257+12", *Nature*, vol. 355, n° 6356, 1992, p. 145-147. doi.org/10.1038/355145a0
- ZIMMEL Daniel, "Just a Television Show? The Myth of Star Trek", 1998. Online at schnorchelfabrik.de

Table ronde : dangers et vertus de l'enseignement de la science-fiction

COLIN PAHLISCH, Université de Lausanne

GASPARD TURIN, Université de Lausanne

Résumé

Ce document est la transcription d'une rencontre de deux heures, organisée par Gaspard Turin et Colin Pahlisch, qui a eu lieu le jeudi 4 mai 2023, à la Haute École Pédagogique de Lausanne (Suisse), sous la forme d'une table ronde publique. Les intervenant·e·s comme le public étaient essentiellement des personnes issues de l'enseignement du secondaire II (post-obligatoire, élèves de 15 à 18 ans) de l'ensemble du canton, que nous avons sélectionnées dans notre réseau élargi, pour leur intérêt à l'enseignement de la science-fiction et dans un souci de parité femmes-hommes. Le but de cette table ronde était, d'une part, de vérifier nos intuitions concernant les pratiques locales d'enseignement, d'autre part de confronter nos croyances et idées sur ces pratiques et sur les enjeux d'un tel enseignement pour les personnes directement concernées. L'ensemble du public était composé d'une douzaine d'enseignant·e·s et/ou de personnes intéressées.

Gaspard Turin – Pour introduire cette table ronde sur l'enseignement de la science-fiction et ses perspectives éthiques et politiques, je présente avant tout les participant·e·s¹, qui viennent de diverses institutions suisses romandes :

Elodie Lopez, seule de notre assemblée à ne pas être enseignante, est ici à titre de politicienne ; elle est élue au Grand Conseil vaudois² sous la bannière Ensemble à Gauche. Elle est également une lectrice avertie de science-fiction, et l'auteure d'un mémoire de master intitulé *L'importance du récit contestataire pour le monde social, du cyberpunk aux Furtifs d'Alain Damasio* ;

Besiana Camaj est enseignante de français au gymnase d'Yverdon – où *La Horde du contrevent* sera au programme de Maturité de l'année prochaine ;

Géraldine Toniutti est enseignante de français au gymnase de Burier, où *Aucun souvenir assez solide* a été récemment (2017) au programme de l'examen commun pour les classes de Culture générale ;

Vincent Verselle est enseignant de français, et notamment de science-fiction, au gymnase de Chamblandes à Lausanne ;

Yves Renaud est responsable de l'unité de didactique du français – secondaire II à la Haute École Pédagogique du Canton de Vaud ; il enseigne également le français au gymnase de Morges, notamment les textes d'Alain Damasio, et il a bien voulu modérer cette rencontre.

1. Le choix d'adopter l'écriture inclusive est celui des éditeurs de ce dossier.
2. Organe législatif du canton, comptant 150 élu·e·s.

J'ajoute encore, comme une entrée à la discussion, une remarque, qui traduit une impression corroborée par mon expérience institutionnelle : il semble qu'au gymnase, en Suisse romande, on enseigne de plus en plus la science-fiction, et en particulier Damasio qu'on trouve au programme des lectures communes de fin d'année, mais aussi d'autres auteurs. Cette relative nouveauté, dans le cadre d'une discipline – le français – dont les corpus ont tendance à subir une certaine inertie, implique la nécessité de prendre du recul, afin de mieux comprendre ce qu'implique un tel enseignement ; pour le dire rapidement, en quoi ses spécificités contribuent à construire la citoyenneté des générations que nous formons ?

Yves Renaud – Merci beaucoup et bienvenue. J'ai pensé tout d'abord – avant de parler d'éthique ou de politique – que si nous nous retrouvions ici, c'était d'abord, ou en majorité, parce que nous avons tous un intérêt commun pour la science-fiction, voire une passion pour ce genre, qu'on a découvert, en tout cas pour ma génération, à l'adolescence. Nous y avons trouvé de quoi rêver, de quoi nous évader. Et aussi, bien sûr, matière à réflexion, de quoi spéculer sur notre monde. Jeunes lecteur·rice·s, on y a trouvé une occasion de développer une pensée complexe, une des particularités de ce genre, et cela nous a réjoui·e·s. Plus récemment, ce sont les jeux vidéo qui ont remis au goût du jour un genre qui avait été un peu écarté par la toute-puissante *fantasy*. Et puis, comme tu l'as cité, les écrits d'Alain Damasio ont émergé, qui nous ont permis de nous rappeler qu'à la suite de Barjavel et Verne, le genre n'était pas qu'anglo-saxon. N'oublions pas, alors qu'on a tendance à penser la SF de façon extrêmement masculine, des récits comme celui d'Antoinette Rychner, *Après le monde*, qui compte aussi comme représentant de la SF selon moi. Le genre, justement, est difficile à définir. Il y a des bouquins qui ont l'aspect de la SF, avec leurs couvertures envahies de robots, vaisseaux spatiaux, paysages extragalactiques, villes tentaculaires multi-illuminées... On découvre à l'adolescence que ces récits prennent leur identification de genre en ce qu'on les trouve au rayon SF, à la librairie ou à la bibliothèque. J'aime bien la définition de Norman Spinrad bien connue, qui dit que la SF n'est autre que l'ensemble de ce qui est publié sous le titre de science-fiction. Peut-être aura-t-on besoin de revenir sur la question de ce qu'est ce genre, auquel sa longévité, mais surtout sa postmodernité ont permis d'acquérir ses lettres de noblesse et qu'on lit même, désormais, à l'école.

Et si la SF occupe une place royale dans la grande famille des littératures de l'imaginaire, des mondes possibles, ses explorations sont autant de questionnements sur le devenir des individus, aux prises avec le développement de la technique, de l'industrie, de la bureaucratie. Des individus dont les projets de démocratie et de liberté se sont révélés plus fragiles que prévu. Comme le chante le rocker désabusé, « De monde meilleur, on ne parle plus / Tout juste sauver celui-là »... Bref, la SF prend finalement l'aspect d'un genre réaliste : réaliste-dystopique, qui accuse toutes les formes de pouvoir d'avoir échoué et invite donc à les changer radicalement. Alors, lire la SF à l'école, est-ce courir le risque de pousser les jeunes têtes blondes à la révolte ou à la révolution ?... Je propose donc de commencer par cette première question : est-ce que les politicien·ne·s ont peur de la SF ?

Elodie Lopez – Je ne sais pas vraiment, en fait, si les politicien·ne·s s'intéressent à la SF. Ils pourraient en avoir peur s'ils savaient qu'on y discute de tout un tas de choses, qu'on y remet en question des idées établies, des idéologies, des manières de s'organiser. Et ces remises en question de ce qui est ancré, peuvent faire peur. On sait combien, dès lors qu'on a des pièces de théâtre ou des œuvres d'art qui s'amuse à déranger, dans certains endroits, on a tout de suite très peur que ces espaces culturels, ces espaces de création deviennent des fabriques de révolté·e·s ou de révolutionnaires. À des politicien·ne·s comme moi, ça ne fait pas peur, au contraire, je trouve que ce sont des outils très utiles et intéressants pour réfléchir à des questions qu'on a de la peine à poser ailleurs. Par exemple, le développement programmé de nos services, de nos activités, dont on nous dit qu'il faut les numériser... parce qu'il faut le faire ? Voilà un cas où la SF mène à mieux réfléchir à ce genre de problématiques.

Yves Renaud – Une autre question qui pourrait vous concerner : de quelle manière les politicien·ne·s se préoccupent des corpus scolaires ? De quoi discutent-ils ? Et plus largement, pour ouvrir au reste de la table et aux collègues dans l'enseignement : quelles sont vos expériences ? Est-ce que vous enseignez la SF et pourquoi ? Faut-il même l'enseigner ?

Géraldine Toniutti – Oui, bien sûr, c'est justifié. Pour ma part, j'enseigne essentiellement *La planète des singes*. Et ma perspective sur ce livre est que ce texte invite à un type de réflexion moins politique qu'éthique. Pour moi, une définition possible du genre serait une production fictionnelle qui s'inscrirait dans le futur et qui inviterait à un retour sur soi. Donc qui inviterait le lecteur à s'interroger sur son propre monde. C'est ce vers quoi j'essaie d'amener les élèves : est-ce que ce texte, qui est fictionnel, est réaliste, comme vous le disiez, c'est-à-dire dans le sens où ça pourrait se produire, même s'il y a une part d'extrapolation ? Qu'est-ce que ce texte dit des potentialités du monde actuel ? Avec *La planète des singes*, on s'interroge sur l'expérimentation animale, notamment. Il y a un très beau passage sur des expérimentations menées sur les humains. Ça fait un effet-retour. Et puis, sur l'orgueil de l'homme face à l'animal, sur les théories de l'évolution.

Yves Renaud – Si on part du principe, assez partagé, que l'éducation a forcément une dimension éthique, au-delà de son expérience personnelle, de ses goûts et de ses choix, on se dit que ce serait bien que les institutions, par exemple la HEP, fassent entrer la SF de façon plus large dans les corpus...

Géraldine Toniutti – Oui, on n'y échappe pas – ne serait-ce que pour travailler l'énoncé technologique presque systématiquement présent à l'examen de dissertation générale. Dans le but de nourrir les élèves sur ces questions-là, je trouve important de les exposer à des productions science-fictionnelles, que ce soit de la littérature, des films ou des séries. Beaucoup utilisent *Black Mirror*, pour la diversité des thèmes. Pour travailler ces énoncés de dissertation générale, ça me semble incontournable. Après, est-ce que la SF doit forcément figurer au

corpus des quinze œuvres qu'on traverse avec les élèves sur trois ans, je ne sais pas. Ça dépend des goûts.

Besiana Camaj – C'est une question que je me suis longtemps posée : est-ce que je propose un récit de SF aux élèves ? Pour ce qui est du cinéma, les entrées en matière sont assez faciles ; les élèves ont plusieurs références. Et dans le cadre de l'enseignement de la philosophie, et notamment de la philosophie platonicienne, j'avais imaginé proposer le récit d'Isaac Asimov, *Quand les ténèbres viendront*. En y réfléchissant, je me suis dit qu'épistémologiquement, c'était très intéressant de proposer de la SF aux élèves, parce que d'entrée de jeu, ce genre interroge nos dispositions mentales. D'emblée, on peut confronter les élèves à la marge de manœuvre qui est accordée à l'écriture d'un univers inconnu et qui viendrait par là même troubler leur vision du monde, le système dans lequel ils habitent. Et puis une autre question a émergé, qui était : est-ce qu'un récit d'anticipation est susceptible de brûler des étapes dans la construction de la réflexion des élèves, ou est-ce qu'au contraire un tel récit aide à outiller les élèves dans la compréhension des enjeux sensibles, actuels et futurs ? Il y a une problématique liée au pacte de lecture, dans cet enseignement de la SF, que je trouve absolument fructueuse, puisqu'on propose un récit dans lequel il faut que les élèves puissent entrer, s'immerger, en acceptant la possibilité d'un univers inconnu, d'une intrigue et d'un décor complexes, avec des personnages peu communs, avec des objets inventés, etc. Je trouve qu'on a là une réflexion qui est absolument fascinante d'un point de vue épistémologique.

Vincent Verselle – Quant à moi, j'aurais tendance à être assez directif effectivement, même si ça n'est pas tellement dans ma nature ; comme tu l'as suggéré Yves, je pense qu'effectivement il faudrait inciter ce type de lecture de plus en plus, au secondaire II et peut-être même au secondaire I. Et donc faire entrer la SF dans les corpus, de la même manière que le fantastique, par exemple, qui au secondaire I est maintenant devenu une sorte de passage obligé pour travailler certains aspects de narratologie, des univers décalés. La SF s'est imposée aujourd'hui comme, probablement, le genre de la fin du xx^e et du xxi^e siècle. Je pense que ce genre est l'équivalent du réalisme au xix^e siècle. On est face à une catégorie d'œuvres qui, dès maintenant, et probablement dans l'avenir, va marquer les esprits de la même manière que les romans de Balzac, de Flaubert ou Zola ont marqué les esprits pour le xix^e. L'école doit effectivement prendre ce train. D'une part, peut-être, pour faire plaisir aux élèves, parce que comme on l'a souligné, les élèves sont familiers de ces univers, pas forcément les textes, mais en tout cas effectivement par les films, les séries. Même si pour eux, parfois, la SF se résume à Marvel... Et donc il s'agit d'ouvrir leurs perspectives. Comme le dit Darko Suvin, la distance, le décalage, visent un retour réflexif. Donc c'est un laboratoire pour penser notre monde. Dès lors que les élèves arrivent à comprendre que même si ça se passe dans le futur ou dans une sorte de présent distant de du nôtre, la fiction, en réalité, a pour but de nous faire réfléchir sur le présent, je pense qu'on a gagné quelque chose. Non seulement par rapport à la SF, mais peut-être aussi par rapport à la fiction tout court. Ça peut permettre de montrer que toute forme de fiction présente une espèce de loupe grossissante.

Elodie Lopez – Ça me rappelle une question que je voulais vous poser, que je posais d'ailleurs à la fin du mémoire que j'avais fait sur Damasio. Au Grand Conseil, on discute beaucoup de la transition à l'éducation numérique. Dans ce grand projet, l'investissement dans le matériel implique aussi l'investissement dans un programme, ce qui veut dire aussi apporter des réflexions critiques... Est-ce que dans le cadre de l'enseignement de la littérature de SF, on se donne les moyens de s'inscrire dans cette transition vers l'éducation numérique ? Est-ce que vous avez l'impression qu'il y a une pertinence à étudier ces récits dans le cadre de cette transition numérique des plans d'études ?

Vincent Verselle – Comme l'avait dit Géraldine, pour aborder la question de la technologie et de sa place dans notre monde, la SF est une porte d'entrée tout à fait idéale et emblématique. Un des écrivains que, pour ma part, je travaille avec les élèves, c'est Barjavel, avec son roman *Ravage*. De manière un peu caricaturale – mais la SF, encore une fois, propose cet effet de loupe grossissante – le roman nous propose une société hyper technologisée, au point que, dès lors que l'énergie vient à manquer, tout s'effondre. Donc ça permet d'avoir une discussion avec les élèves sur cette place de la technologie, de voir à la fois les facettes extrêmement positives de tous ces outils, de plus en plus performants, et en même temps, la dépendance à ces outils qui ne cesse de croître. Plus l'outil prend de la place, plus l'humain en devient dépendant. Ce texte permet de réfléchir sur ce paradoxe, duquel malheureusement il est probable qu'on n'arrive pas à sortir, mais dont il faut avoir conscience pour pouvoir atténuer les effets néfastes de cet impact technologique. Je ne sais pas si ça servirait certains objectifs politiques, parce que justement on amènerait des critiques par rapport à la numérisation de l'école ! En tout cas je le ferais dans ce sens-là, pour ma part.

Besiana Camaj – Je suis d'accord. Les vertus futuristes de la SF viennent exacerber des problématiques qui sont en fait actuelles et qui nous permettent de nous demander quelle est la société qu'on veut, est-ce qu'on aime vivre dans une société prédite par *Fahrenheit 451*, avec des écrans qui occupent toutes les pièces ? C'est notre quotidien, pourtant est-ce cela qu'on veut ?

Yves Renaud – Je me tourne vers Géraldine, pour prolonger cette question : est-ce qu'on travaille au service d'un regard critique, ou est-ce qu'au fond, on n'est pas toujours en train de servir les intérêts d'une politique qui a fait allégeance aux grands intérêts néolibéraux, pour qui il est préférable de penser comme des moutons ? Est-ce que l'école ne se piège pas dans ses idéaux ? L'école ne pense-t-elle pas, avant tout, à alimenter ses pratiques, et à instrumentaliser ce genre pour le réduire à des séquences, des arguments de dissertation – je provoque un peu ! – plutôt qu'à penser les choses ?

Géraldine Toniutti – Merci d'avoir amené ce paradoxe ! Un des buts de l'enseignement du français, c'est de faire découvrir la littérature, mais un autre est d'amener les élèves à l'examen... Je ne pense pas trahir la SF en m'en servant comme réservoir d'exemples. Et le fait de

l'enseigner aussi dans ce sens-là n'exclut pas qu'on invite les élèves à penser le monde. Je crois qu'au contraire, l'exercice de la dissertation invite à penser le monde. Je ne vois pas en quoi ce serait réducteur. Ou alors il s'agirait de remettre complètement en question l'exercice de la dissertation générale.

Yves Renaud – On ne fait pas que former des techniciens de l'argumentation, par ce biais on forme également des gens qui pensent ?

Géraldine Toniutti – Oui, je crois.

Yves Renaud – Une des questions que nous nous posons en amont avec les organisateurs de cette table ronde : la SF dans ce qu'elle a d'inquiétant, ou de stimulant pour la pensée, peut-elle être considérée par des politiciens conservateurs comme un danger, dans le sens où une prise de conscience politique pourrait amener les élèves d'abord à entrer dans des ZAD puis à des révoltes, puis à des révolutions ? La conscientisation fait-elle peur ?

Vincent Verselle – Je crois que c'est un outil de travail fondamental, point. Ta question suggère que, selon certaines options politiques, l'école devrait d'abord former des employés, former des gens qui vont s'insérer dans un système. Je ne me prononcerai pas là-dessus, même si j'ai un point de vue. Il me semble que nous tous et toutes qui sommes réunis ici voyons notre rôle comme lié à une prise de conscience. En tant qu'enseignant de français, je trouve qu'on a la chance absolument incroyable, notamment au secondaire II, sur laquelle on doit capitaliser, de n'avoir pas un programme extrêmement balisé, comme nos collègues de maths, d'allemand ou d'anglais. Et je déborde le cas de la SF mais chaque texte de fiction qu'on travaille est un monde, un point de vue sur le monde ; c'est une culture, une épaisseur. Et grâce à ça, on peut amener, peut-être pas chacun de nos élèves, mais certains d'entre eux en tout cas, à des prises de conscience. Mon job, c'est ça. C'est aussi, je suis d'accord, les amener à peu près à l'examen pour qu'ils ne se prennent pas un mur. Mais fondamentalement, c'est de développer leur propre conscience du monde, leurs propres pensées. Surtout de ne pas répéter ce que je leur ai dit, même si certains pensent que c'est ce qu'ils doivent faire. Je suis content quand il y en a un qui fait le contraire, et je me souviens d'une certaine élève, qui faisait exactement le contraire de ce que je disais... (*rires*)

Elodie Lopez – Vraiment ? Tu en connais ?? (*rires*)

Yves Renaud – Par rapport à ça, j'ai l'impression que les politiciens, en général, quand ils parlent de l'école, ont un souci, assez légitime d'ailleurs, qui porte sur l'insertion dans la société. Il faut trouver un job, correspondre au marché du travail. C'est un vrai souci, que les gens puissent être autonomes, ça peut faire partie de ce qu'on appelle l'émancipation. Mais le but de conscientisation n'est pas nommé quand on parle de ça. Il faut avant tout savoir

fonctionner. Et donc faire des CV, lire des textes de communication, pas de littérature qui fait réfléchir.

Elodie Lopez – En tout cas c'est une impression que partage une frange des politicien-ne-s, dont je ne suis pas. Moi, je suis emballée par les propos que j'entends ici, parce que je pense justement que les branches comme le français et les sciences humaines sont essentielles pour aussi apporter ça. Souvent ces aspects sont mis en compétition avec d'autres. D'où ma question de tout à l'heure à propos de ces grands projets de numériser l'éducation, et de la place que ces projets occupent dans ces disciplines et en français. Et je suis convaincue du fait que la littérature et les corpus SF, dans de telles transitions, sont essentiels et à défendre bec et ongles.

Yves Renaud – D'accord, les objectifs d'émancipation humanistes sont importants. Mais comme enseignant-e-s, est ce qu'on ne doit pas aussi se méfier d'un effet inverse : ce qui enthousiasmerait les humains en construction peut aussi conduire à la dépression, à la déprime violente, des gens qui ont de plus en plus conscience du monde actuel ? Il était question d'Antoinette Rychner, qui écrit sur l'effondrement. Est-ce que ça n'est pas un danger ?

Vincent Verselle – Mais c'est bien, la dépression. Demande à un psychiatre, il te dira que la dépression a probablement un rôle à jouer ! (*rires*).

Yves Renaud – Malgré l'aspect provocateur, ça n'est pas faux ! Au-delà des personnes pour qui les cours de français servent avant tout à enseigner la lecture pour rendre l'élève capable de suivre des consignes, quand on s'adresse à des psychologues, des psychanalystes et des psychiatres, on entend plutôt qu'il est très bien que ces élèves soient effectivement inquiets, fassent l'expérience de la douleur du monde, du renoncement à soi. La conclusion, c'est que la littérature n'a pas comme vertu de rendre le monde beau, ou de faire du bien, mais au contraire possède la vertu quasi nietzschéenne de chanter notre douleur... Il y a déjà des questions et réactions du public ?

Frédérique Zahnd – Oui, je me permets de réagir parce que je ne peux pas rester jusqu'à la fin de la rencontre... Apprendre aux élèves à fonctionner, c'est une chose – mais fonctionner dans quel monde ? Aujourd'hui, pour moi, la littérature est nécessaire parce qu'elle permet de comprendre à quel point on est dans une situation totalement inédite, vertigineuse, une espèce de césure, un gouffre de civilisation qui est comparable à la Renaissance : tous nos repères sont en train d'exploser. Si ça n'est pas nous qui le leur disons, qui va le leur dire ? La prof d'informatique, certainement pas, la prof d'économie encore moins ! Je ne veux pas faire d'état des lieux, mais on vit un effondrement du vivant, des étés à 50°C en Sibérie etc. Et tout ça géré par des gens irresponsables et infantiles, à cause de qui l'autoritarisme augmente dans toute l'Europe. Et on a deux générations, nous et nos enfants, qui ont été biberonnées à l'égoïsme et au chacun-pour-soi. À propos d'Antoinette Rychner : en tant que professeure de

français, j'ai enseigné *Après le monde* avec délice. Il s'agit d'une SF courte – son livre, sorti en 2020, se passe en 2023. La conscientisation, c'est vraiment le terme qui convient : on a là un laboratoire de ce qui est en train de nous arriver. Et je suis entièrement d'accord avec Vincent : vive la dépression ! On m'avait demandé si je n'avais pas peur de leur faire peur avec ce livre, mais justement, c'est ce que disent Greta Thunberg ou Pablo Servigne : on n'a pas assez peur de ce qui est en train d'arriver. S'agissant de Rychner, les élèves sont en général stupéfaits de lire cette projection vers un futur proche, beaucoup moins de gens leur en parlent qu'on ne pourrait le penser. Une autre chose qui les impressionne, c'est qu'elle propose un monde de femmes. S'il y a un salut, il passe par les femmes.

Yves Renaud – C'est pour ça que tu parlais de renaissance : au cœur de l'effondrement, il y a de bonnes nouvelles !

Frédérique Zahnd – Exactement ! Ce genre de choses peut créer de petites épiphanies. Rychner présente aussi des moments de temps suspendu. Il faut avancer, mais il n'y a plus de pont, plus de route. Cela métaphorise tout ce qui nous occupe et nous fait dériver d'une action à l'autre. Donc on s'arrête, et on retrouve le temps d'avant – d'avant la société du spectacle en fait, hein ? Et puis voilà que, bon, ça finit mal. C'est le fascisme, la brutalité qui ont le dessus à la fin du roman. Mais ça reste une fiction, donc comme la tragédie, ça a une fonction de réveil, une fonction heuristique de la peur.

Vincent Verselle – Oui, l'antidote à la dépression, c'est la fiction aussi. N'importe quelle fiction, c'est la possibilité absolument géniale de vivre par procuration. Des expériences qui ne sont pas réelles, ou s'agissant de ce type de SF, ça n'est pas encore arrivé, peut-être que ça n'arrivera pas – enfin à mon avis, on ne va pas y couper, mais on peut mettre des matelas pour amortir.

Frédérique Zahnd – Des matelas psychiques, je suis tout à fait d'accord. Ça permet de préparer, d'essayer des voix intérieures pour pouvoir les sortir quand il sera temps.

Yves Renaud – Pour me faire avocat du diable : on se dit qu'on est extrêmement inquiet, le reflet de la peur réelle est argumenté par le récit. Mais la conclusion, ne serait-ce pas qu'au fond, on a passé un moment qui nous a soigné, reprenons donc nos avions ? Je rappelle quand même qu'on a un gouvernement qui veut réduire la dépense d'électricité dans les écoles et qui en même temps promet des tablettes pour tout le monde, sans jamais poser la question de l'articulation entre ces deux choses. La dissonance cognitive est hallucinante...

Besiana Camaj – Pour rejoindre ce qui a été dit, dans un récit qui fait émerger une terreur apocalyptique, il y a effectivement une vertu cathartique, c'est-à-dire qu'on appréhende peut-être des sensations inconnues. Mais il y a un point qu'on pourrait ajouter, qui est celui de l'esthétique de la SF. Je pense que ça nous aide vraiment à prendre de la distance avec le

propos, avec cette terreur qu'on pourrait découvrir, avec des émotions qui seraient totalement inédites. Donc toute la dimension esthétique et artistique de la SF, la construction narrative du texte, elle est là aussi, et on peut en tenir compte, ne serait-ce que pour revaloriser ce genre.

Yves Renaud – Une telle littérature peut-elle rendre les gens militants ?

Elodie Lopez – Je ne sais pas – elle fait émerger des choses. En tout cas, elle permet de faire un premier pas qui, ensuite, permet d'embrayer sur autre chose.

Géraldine Toniutti – Moi, je suis assez convaincue de ça, peut-être moins spécifiquement concernant la SF, mais la littérature de manière générale oui, parce que c'est une des forces de nous mettre à la place du personnage, ce qui fait qu'on renforce sa conscientisation et que la conscientisation précède le militantisme.

Frédérique Zahnd – Le militantisme, c'est peut-être ambitieux. Mais si ça peut déjà les empêcher de tomber dans le fascisme, de répondre par la violence et la haine au moment où c'est la réponse la plus évidente, parce que c'est la faute de machin... Si la SF empêche ça, c'est déjà génial.

Yves Renaud – Dans mon travail, j'assiste à des leçons dont les enseignant·e·s sont extrêmement surpris·es et souvent désemparé·e·s lorsqu'ils font face à des propos d'élèves qui tendent au fascisme ou à l'homophobie. Ce sont des propos qui sont difficiles à contrer, parce qu'ils sont peu ouverts à l'argumentation.

Gaspard Turin – Oui, et sans aller vers des propos ouvertement fascistes, homophobes ou masculinistes qui sont souvent difficiles à tenir publiquement en classe, de manière beaucoup plus partagée, on doit faire face à un discours complètement univoque par rapport à la technologie, la confiance dans la technologie, discours hérité des grands pontes de la Silicon Valley qui sont souvent les héros de nos élèves. Quand ce genre de discours survient, parce qu'il est univoque et procède d'une évidence de leur part, on est souvent impuissant·e·s pour trouver spontanément des contre-arguments.

Colin Pahlisch – Pour revenir sur ce saut entre conscientisation et militantisme : est-ce que vous avez déjà assisté à des phénomènes de conversion ? À des élèves qui disent, « c'est grâce à *Running Man* que je suis devenu végan·e, donc merci, vous avez provoqué chez moi une conversion fondamentale du comportement grâce à ce texte que vous m'avez transmis, sinon je serai resté un·e mangeur·euse de viande » ? ou « c'est grâce à la lecture de Damasio que je milite à l'extrême gauche » ? Est-ce qu'on peut faire une sorte de casuistique de ces moments-là ?

Frédérique Zahnd – Oui, j’ai des exemples. Une élève que j’ai retrouvée après trois ans, qui faisait du droit, à qui j’ai demandé si elle allait pouvoir défendre les militant.e.s de désobéissance civile liée au climat, qui m’a répondu que c’était le but ! Donc je pense que Giono et Rychner lui avaient fait de l’effet !

Elodie Lopez – Est-ce que je me suis engagée à l’extrême gauche après avoir été en contact avec la SF à l’université et après avoir lu Damasio ? Non, c’est le contraire. À un moment donné, j’ai été politisée, par la suite j’ai pris un cours sur la SF à l’université, genre sur lequel j’avais des aprioris : c’était un truc de geek, pas trop pour moi. Et je me suis dit qu’en fait, c’était là que les questions qui me travaillaient le plus étaient discutées. J’ai trouvé très peu d’autres espaces, en dehors de ces œuvres-là, où réfléchir à ces choses. Jusqu’à aujourd’hui d’ailleurs. Pour moi le militantisme s’est créé par un cumul d’expériences et d’endroits où j’ai réfléchi et qui m’ont changée. Ensuite seulement je me suis engagée, de mon plein gré et pas parce que j’ai répondu à l’injonction d’un texte.

Yves Renaud – Je trouve intéressante cette articulation. La littérature a cet effet-là : elle travaille, elle nourrit, peut-être des aspects déjà en germe et peu conscients. Elle propose un réseau vertueux. La SF est l’un de ces lieux, particulièrement fort. Pour répondre à la question de Colin, j’ai effectivement eu des élèves qui, beaucoup plus tard, parfois installé.e.s à des postes importants, m’ont dit qu’après avoir lu tel ou tel roman, iels avaient tout lu de cet auteur. C’est donc un effet à long terme.

Géraldine Toniutti – Je suis d’accord sur le fait qu’il y a déjà quelque chose de présent, qui peut être renforcé par la lecture. Je ne dirais pas que j’ai un cas précis de quelqu’un qui m’aurait dit avoir lu tel texte et que ça l’aurait changé *ex nihilo*. Par contre, il y a des cas où des élèves sont renforcé.e.s dans quelque chose qui préexistait. Il y a un passage d’Ovide sur le véganisme... alors Ovide ne va pas vous convertir au véganisme si vous êtes un.e gros.se mangeur.euse de viande, mais une telle lecture peut favoriser une tendance déjà présente.

Yves Renaud – C’est pour ça que j’aime bien l’idée d’une SF comme un lieu où on peut se confronter à la pensée complexe. Il y a quelque chose qui préexiste à cette pensée, puis on passe à un niveau supérieur de complexité. Mais ça n’est pas le seul genre qui le permette. Autre question : je suis le plus vieux ici ; à 13 ans je dévorais de la SF, une littérature qui me semblait marquée comme masculine. Robert Heinlein, *Une porte sur l’été*, j’ai adoré, mais ce bouquin, comment on le relit ? Ça paraît fait pour des enfants qui jouent au train électrique et pas à la poupée, ça s’inscrit dans une certaine époque. Damasio, il faut bien dire que ce sont souvent des univers masculins, non ? Ça n’est pas un frein pour vous ?

Géraldine Toniutti – Pour moi, j’avoue que non. Ça n’est pas du tout un frein, parce qu’il ne faut pas faire comme si le patriarcat n’avait jamais existé. Ces auteurs ont écrit, ont eu du

succès ; on peut thématiser ces questions avec les élèves, remettre les choses dans leur contexte.

Besiana Camaj – Pour moi non plus, dans la mesure où la SF vient bousculer nos représentations. J'ai l'impression au contraire que certains récits de SF, en représentant des droïdes, et aussi des femmes très engagées, héroïques, devient le lieu où l'on peut sortir de la binarité.

Vincent Verselle – Je suis d'accord. *Star Wars* par exemple, c'est surtout Luke Skywalker et des hommes qui se tapent dessus à coups de sabres laser. Mais n'oublions pas la princesse Leia, qui montre sa capacité à devenir une femme d'action. La thématique peut paraître marginale, mais elle est tout à fait thématisée en réalité. Et puis je reviens à *Ravage* de Barjavel, qui est d'un machisme effroyable ! Mais en fait, c'est tellement caricatural que ça en devient spontanément un objet de discussion. Le personnage principal, s'il a passablement de traits héroïques, présente aussi des caractéristiques absolument imbuvables. Il devient un tyran, une sorte de monstre. La réflexion de type féministe, ou égalitariste, peut émerger même si, ou surtout si, effectivement, ce sont des mondes gouvernés par les hommes.

Yves Renaud – Et je dois dire qu'on a une caution qui est Ursula K. Le Guin, une des grandes autrices de SF, dont on redécouvre aujourd'hui partiellement les textes théoriques, et notamment celui sur la fiction-panier, qui présente une théorie littéraire totalement impensée, éclairante, une autre approche du récit³.

Gaspard Turin – C'est sans doute un avantage de la SF par rapport à d'autres genres plus anciens : il y a plus d'autrices, il semble plus facile de redécouvrir des autrices de SF que si on cherche dans les siècles précédents – je pense à Octavia Butler par exemple.

Elodie Lopez – Je pense aussi à Catherine Dufour, dans la SF francophone, que j'ai beaucoup de plaisir à lire.

Vincent Verselle – Oui, les patronymes masculins sont probablement encore majoritaires dans les librairies, mais il semble qu'en effet, c'est un genre, cette ancienne paralittérature, au sein duquel les femmes ont pu plus facilement s'exprimer parce que dans les années 1960-1970, il y avait moins d'enjeux en termes de notoriété. Il y a aussi Margaret Atwood, dont le nom est aujourd'hui sur le devant de la scène.

Yves Renaud – Pour en revenir aux propos de Frédérique, dont je sais qu'elle enseigne Rychner en proposant une approche militante, la question devient : quels sont nos outils pour enseigner la SF de façon à conscientiser ce qui la privilégie à l'autre d'autres genres, d'autres lectures ? Et surtout, comment peut-on mesurer, rendre compte d'une compréhension qui

3. Voir Ursula K. Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, terrestres.org, 14 octobre 2018 [« The Carrier Bag Theory of Fiction », 1986].

passer par la conscientisation politique de ces questions ? Est-ce qu'on mesure l'investissement politique des élèves ?

Besiana Camaj – J'aurais peut-être une piste. L'idée serait déjà de proposer un certain nombre d'auteur-e-s, ou de les laisser arriver avec des auteur-e-s, leur laisser faire une proposition qui les intéresse, qui comprendrait certaines thématiques à traiter plutôt que d'autres. Ensuite de les faire travailler en cercle de lecture, ou en présentation *ex cathedra*. On aurait des indices à partir de cet intérieur du cercle de lecture, ou dans le cadre de présentations en classe, de leurs horizons, de ce qu'ils retiennent.

Vincent Verselle – Pour moi, je ne pense pas que ce soit mon rôle de « mesurer ». Il me semble que c'est même contre-productif, selon l'optique que j'ai défendue, qui est de faire développer une conscience, une autonomie intellectuelle. Si j'arrive après, avec mon mètre dépliant, pour vérifier combien de centimètres fait leur autonomie, je suis en train de les réguler, de leur dire « voilà l'attitude que vous devez adopter ». Comme je l'ai dit, je n'ai pas envie qu'ils réfléchissent comme moi. Peut-être que certains auront des opinions radicalement différentes des miennes. Mais au moins j'ose espérer qu'ils ont construit et pas simplement rabâché, appliqué en fonction d'autres éléments qu'ils auraient assimilé. Et j'ai le sentiment qu'une partie des élèves se disent qu'il faut faire ce que le prof attend d'eux. Que ce soit dans un écrit créatif, cela ne signifie pas automatiquement qu'ils vont s'investir par eux-mêmes. C'est l'incertitude de notre travail. Je suis un agriculteur, je sème des graines. Et puis je prie !

Besiana Camaj – Je ne percevais pas cette question sous un angle normatif ! Il ne s'agit pas pour moi d'inculquer quelque chose, mais plutôt d'observer comment ils ont reçu cette littérature, ce qu'ils en retiennent, ce qui émerge chez eux en termes de nouvelles problématiques, de nouvelles dimensions, d'un éventuel réveil face à leur manière d'approcher le monde.

Vincent Verselle – Oui, on en revient à ce qui avait été évoqué il y a quelques instants. Le texte qu'on est en train de travailler, pour que ça ait un impact, il faut probablement qu'il y ait déjà un terreau, une culture familiale ou un cercle d'amis où des idées circulent à l'état embryonnaire. Et tout d'un coup, un texte peut effectivement créer un déclic. Je vois ça avec des questions féministes notamment. Des élèves qui comprennent quelque chose, telle page, de tel texte, qui mettent des mots sur ce qu'elles éprouvaient de manière plus ou moins diffuse, plus ou moins consciente.

Yves Renaud – En résonance par rapport à ce que vous dites, sur *La Horde du contrevent*, j'ai vu émerger à l'école le « Club des défenseuses d'Oroshi » ! C'était la figure féminine du roman qui en devenait l'héroïne principale.

Géraldine Toniutti – S’agissant des outils, des moyens d’observer des résultats, et à propos de ces questions féministes. J’ai deux masculinistes dans une de mes classes, donc c’est parfois compliqué. Mais je suis vraiment attachée à ces questions, et à présenter des faits, à dire « voilà ce qu’on peut penser et ensuite à vous de choisir votre position ». C’est la finalité de chaque cours. Un outil pour en mesurer les résultats serait un débat argumentatif, avec un énoncé tiré de l’œuvre ou d’ailleurs. Et j’essaie de faire correspondre les séquences d’argumentation en dissertation générale avec des lectures. Donc l’important c’est d’émerger sur un débat, et voir en quoi la lecture a nourri leur positionnement, que ce soit dans le sens qu’on souhaite ou pas.

Besiana Camaj – Je crois que, pour nous-mêmes en tout cas, si on choisit de proposer un texte de SF, on est déjà engagé-e d’une certaine manière. On arrive avec un texte devant les élèves, dont le genre implique qu’on peut tout penser, tout remuer, tout secouer.

Géraldine Toniutti – Oui, c’est déjà un acte en soi que le choix du texte.

Yves Renaud – Y a-t-il d’autres questions ou commentaires du public ?

Raphaël Micheli – J’ai été sensible à ces questionnements de sensibilisation sur le monde, sur l’éclairage que propose la littérature de SF sur le monde. J’aimerais trouver plus de textes qui représentent – à notre époque on en a besoin – des formes d’actions collectives, de solidarité, qu’on ne trouve pas dans la plupart des textes ordinaires qu’on enseigne, je pense à Maupassant, à Baudelaire, que j’aime beaucoup mais qui sont plutôt désabusés et individualistes. J’ai beaucoup enseigné Jacques Brel, et je me suis lassé de cette vision du monde où tout le monde est con, pardon de le dire comme ça ! Mais je digresse ; pour la SF que je connais mal, on voit que par exemple le postapocalyptique dessine des futurs sombres... Est-ce que vous auriez des conseils de textes qui ajoutent à ces perspectives navrantes des vivre-ensemble possibles ?

Besiana Camaj – Je pense à *La Parabole du semeur* d’Octavia Butler ?

Gaspard Turin – Oui, ce texte offre des espoirs d’un vivre-ensemble possible après l’effondrement de la société, mais dans une perspective très survivaliste quand même, à l’américaine. Les conditions de possibilité de la communauté, c’est avant tout d’être armé, et sans ton flingue tu crèves...

Besiana Camaj – Oui, parce qu’il y a des bandes armées qui traînent.

Raphaël Micheli – J’étais intéressé par le Rychner dont on a beaucoup parlé, mais vous m’avez dévoilé la fin, ça se termine horriblement mal !

Gaspard Turin – C'est vrai, mais il y a une survivance de l'espoir dans ce livre quand même. Dans la thématisation du chant, des femmes qui maintiennent les possibles de la fiction future par le chant.

Colin Pahlisch – Dans la question de Raphaël, j'ai l'impression que ce que tu recherches serait des phénomènes d'entraide collective. Par rapport à ça, je pense à *Malevil* de de Robert Merle. C'est un roman postapocalyptique où survit une communauté. Et c'est une exemplification de ce que serait l'expérience démocratique en laboratoire. Les personnages sont tous issus de milieux sociaux différents, forcés de cohabiter et cette cohabitation débouche sur des perspectives. Par exemple, il n'y a pas assez de femmes pour repeupler le monde, dès lors les personnages acceptent d'autres modèles de couples plus fluides. Les problèmes d'organisation, de répartition de nourriture, tout se résout dans la discussion collective.

Elodie Lopez – Je pense spontanément aux *Furtifs* de Damasio qui, en plus de retravailler la figure du cyborg dans une hybridité avec les formes de vie furtives, propose une narration hybride elle aussi, où au sein du monde dystopique, les groupes essaient de s'empuissanter pour lutter plus efficacement.

Vincent Verselle – J'aurais une autre proposition, mais dans le domaine anglo-saxon, c'est Ernest Callenbach, *Ecotopia*, une utopie au sens premier du terme. Il n'y a pas vraiment d'intrigue, c'est extrêmement descriptif. Les États-Unis sont divisés en deux, la Californie a fait sécession et a créé Ecotopia, un état qui veut se fonder sur des principes écologiques. Après cinquante ans de sécession, enfin un journaliste de la côte est se voit autorisé à y faire un reportage. Le texte est construit en alternance d'entrées du journal intime de ce journaliste qui note ce qu'il vit au jour le jour. Il va tomber amoureux d'une écotopienne, donc c'est vraiment un journal intime au sens premier du terme, et on lit les articles qu'il envoie par ailleurs à sa rédaction, où il décrit les principes de ce monde. Il y aurait là l'émergence de nouvelles collectivités, d'une nouvelle manière de vivre, avec des propositions qui résonnent complètement avec les problématiques actuelles. Je ne sais pas si c'est facile à lire avec des élèves parce que, justement, c'est peu narratif, c'est hyper descriptif. En revanche, pour aborder la dissertation générale peut-être (*rires*)... Et puis c'est intéressant aussi parce qu'il y a des écueils, l'autoritarisme n'est pas loin.

Yves Renaud – Il y a encore peu d'exemples de tels livres en français. *Les Furtifs* décourage souvent les enseignants par sa longueur... *La main gauche de la nuit*, d'Ursula Le Guin, est intéressant parce qu'il propose une réorganisation de la société sur des bases sexuelles très différentes...

Gaspard Turin – Oui, de la même autrice, on peut aussi penser aux *Dépossédés*, assez proche d'*Ecotopia* dans la mise en scène en opposition de deux mondes contradictoires en termes d'organisation politique, et plus court.

Yves Renaud – Dans la même veine, il faut aussi relire *Le meilleur des mondes* de Huxley. Un monde de l'élite, à image du nôtre, efficace et organisé, une espèce de dictature de la rentabilité, face à un autre monde dans lequel il reste des gens qui veulent vieillir. Ce sont des livres qui permettent de raisonner dans les conditions d'une ZAD. Et un livre récent qui a eu beaucoup de succès, c'est *Dans la forêt* de Jean Heglund. Une autrice, deux héroïnes, ou comment mener sa vie dans le monde d'après en faisant d'autres expériences. Je suis frappé de l'écho qu'il a chez les lecteur·rice·s et les élèves en particulier. Je l'ai fait circuler partout.

Gaspard Turin – Avec le problème d'une projection vers un vivre ensemble qui soit positif, s'agissant de SF, on ne peut pas éviter le genre de l'utopie. Et le problème de ce genre est qu'il induit rapidement un danger de naïveté. Je voudrais conseiller cette nouvelle de Le Guin, « Ceux qui partent d'Omélas », très courte, brillante, qui dit en quelques lignes ce qu'est une utopie. Le titre parle presque de lui-même : Omélas est une cité utopique, certaines personnes en partent – pourquoi ? Telle est la question.

Colin Pahlisch – C'est typiquement un texte dont les élèves sortent en devant se positionner, entre ceux qui partent et ceux qui restent. Tout l'enjeu est de savoir pourquoi partir ou rester, c'est un enjeu fort, et propre aussi à l'adolescence, en lien avec l'engagement. Est-ce que je suis d'accord avec ce que fait la Cité ? Suis-je d'accord d'en payer le prix par rapport à ce qu'on me demande ? Par rapport à ce que je pourrais faire avec ma liberté ? On le lit en classe, ça prend une demi-heure, qu'on peut faire suivre d'un débat, en demandant à ceux qui seraient restés d'adopter le point de vue de ceux qui seraient partis et l'inverse. Je peux vous dire qu'ils sortent de la classe en étant emmerdés.

Vincent Verselle – C'est ça, finalement, notre travail : d'emmerder les élèves ! (*rires*)

« Mettre à distance les obscurités contemporaines, c'est ce que permet la science-fiction. » Entretien avec Anne Besson

FRÉDÉRIC GUIGNARD, Université de Lausanne

Résumé

A partir de son compte rendu sur *Les pouvoirs de l'enchantement*, publié ailleurs dans ce numéro de *Relief*, Frédéric Guignard s'entretient avec Anne Besson à propos de la fantasy et de la science-fiction. Spécialiste en vue de ces littératures de l'imaginaire, celle-ci revient sur les modalités didactiques qu'elle adopte à la fois dans son parcours de chercheuse et les ouvrages critiques qui le balisent mais aussi celles qu'elle repère dans le rapport des œuvres de fiction aux discours savants qui les sous-tendent parfois (sciences « dures » pour la SF, histoire pour la fantasy). Soulignant le caractère « pragmatique » de sa démarche, elle explicite sa réticence vis-à-vis des visions émerveillées du « laboratoire de l'imaginaire », soit des conceptions fortes du pouvoir et de l'autonomie du littéraire, particulièrement lorsqu'on s'intéresse à des objets tirés de la culture populaire.

Frédéric Guignard (FG) – Votre ouvrage Les pouvoirs de l'enchantement suit une voie intermédiaire intéressante entre « vulgarisation » grand public et références académiques. Pouvez-vous nous guider sur son processus d'écriture et son lectorat supposé ? S'agissait-il d'abord d'une commande d'éditeur ?

Anne Besson (AB) – Après *Constellations* en 2015, très gros ouvrage que j'ai mis de longues années à terminer, souvent qualifié de dense ou d'exigeant par ceux et celles qui l'ont lu, souvent d'ailleurs par petits bouts, j'avais envie de revenir à un format plus proche de celui expérimenté pour mon ouvrage *La fantasy*, pour le coup une commande d'éditeur.

Je souhaitais mettre par écrit les réflexions qui me semblaient des préalables à une conversation médiatique que je voyais monter sur la dimension « politique » des littératures de l'imaginaire : on confond beaucoup d'aspects différents sous ce même programme, et il y avait lieu d'opérer un certain nombre de rappels, théoriques et historiques, pour contextualiser et cadrer cette question. *Les pouvoirs de l'enchantement*, c'est l'introduction que je n'avais pas l'occasion de développer lors de prises de parole toujours trop brèves dans les occasions médiatiques ou académiques.

Je me suis donné la contrainte d'un texte court et accessible. Je voulais limiter au maximum les notes, et c'est un véritable défi d'écriture ! Cependant, les éditeurs de sciences humaines plus grand public qui me contactent régulièrement pour écrire de la « grande vulgarisation » n'ont pas trouvé du tout ce qu'il en était. Disons que c'est le maximum que je puisse faire pour produire un livre pas trop (excessivement) ardu à aborder et cependant (à peu près) conforme à ma pensée.



FIG. 1. Anne Besson, *Les pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021

FG – L'aspect didactique de la science-fiction, objet du présent dossier, mais plus généralement des littératures de l'imaginaire semble particulièrement manifeste dans votre propos. Quels seraient selon vous les éléments poétiques qui favoriseraient leur propension à la transmission (de valeurs, de grilles d'analyse voire de méthodes heuristiques) ?

AB – Tolkien écrivait, à propos de l'évolution morale représentée dans les histoires de Faërie (« qu'à la verte jeunesse, godiche et égoïste, le danger, le chagrin et l'ombre de la mort peuvent conférer la dignité, et parfois même la sagesse ») que « c'est une des leçons données par les contes de fées (si l'on peut parler de leçons pour des choses qui ne font pas de cours) ». On peut s'accorder sur le fait que le déport, le pas de côté ou la défamiliarisation, assurés par le choix d'un cadre spatio-temporel futur ou alternatif, constitue la grande force des littératures de l'imaginaire qui échappent par là à des formes de moralisation explicites qui ne seraient pas aussi bien perçues par leurs lecteur·rice·s – et ce même si les idéologies propres à chaque époque s'y laissent bien souvent lire. J'utilise pour ma part le terme de didactique essentiellement, si ce n'est exclusivement, pour le cas des littératures pour la jeunesse, dont il s'agit historiquement d'un des objectifs.

On a tous en tête les « segments pseudo-didactiques » identifiés par Richard Saint-Gelais, pour désigner la façon dont la science-fiction dans un premier temps de son évolution s'efforçait de se conformer à la nécessité, dès lors qu'on veut proposer une « encyclopédie » qui comporte une part de « xéno », de décrire les éléments saillants du *worldbuilding*, ses principaux *novums*. Cela produit, y compris dans les variantes plus contemporaines de SF qui s'efforcent de nous plonger dans le monde et de nous laisser le découvrir au fil des pages, un effet de loupe, une focalisation sur des secteurs bien précis de la diégèse, très éclairés quand bien d'autres restent dans l'ombre – et donc une efficacité dans la mise en lumière des problématiques qui y sont directement liées : bien des dystopies se concentrent sur la dénonciation d'une dérive socio-politique bien précise, évacuant largement la complexité d'un monde plus complet ; dans *La fille automate* de Paolo Bacigalupi, que je choisis à dessein pour l'effet de profusion de son *worldbuilding*, dans la touffeur de laquelle la lectrice est d'emblée plongée, l'essentiel de l'histoire future aboutissant à l'espace-temps de la diégèse est lié à un point précis, la privatisation des semences et de leur génomes qui a tragiquement mal tourné. Ici ce point focal mêle donc les dimensions scientifiques (résistance insuffisante aux épidémies, piratage) et politiques (capitalisme prédateur, marchandisation du vivant, dérive libérale), comme la science-fiction à son meilleur. Mettre à distance les obscurités contemporaines, c'est ce que permet la « conjecture rationnelle » de la science-fiction, mais aussi d'une autre façon le retour au passé imaginé de la fantasy.

FG – Par ailleurs, la médiation liée aux recherches académiques portant sur les littératures de l'imaginaire vous semble-t-elle d'une plus grande pertinence ou nécessité en tant qu'elles parlent des genres populaires ? On pourrait faire le constat d'une disparité assez nette avec la recherche en littérature « générale », où la didactique est avant tout scolaire.

AB – Je ne suis pas sûre... La didactique de la lecture par exemple, discipline des sciences de l'éducation, se penche sur des corpus divers, appartenant largement aux littératures pour la jeunesse tous genres confondus. Et les travaux de littérature générale se « médiatisent » comme les autres : pensez à un chercheur comme Alexandre Gefen, entre autres, très médiatique (sans aucune nuance péjorative) – qui sait faire parler de ses objets d'étude via des canaux de grande diffusion, alors qu'il n'y est jamais question que de littérature contemporaine « blanche ». La distinction passe peut-être davantage entre sujets d'actualité et œuvres patrimoniales, les secondes étant davantage l'objet exclusif de la transmission scolaire en dehors de moments de célébration spécifiques (commémorations, rééditions).

Quant à la science-fiction, une bonne part de sa médiation se joue sur les rapports entre sciences et littérature, à l'initiative des sciences dures qui ont besoin, vis-à-vis de leurs financeurs, de démontrer leur capacité à parler au grand public et pour cela instrumentalisent les fictions de l'imaginaire – à mon avis du moins et jusqu'à un certain point, car les chercheurs en littérature y trouvent aussi leur compte. En fantasy, l'équivalent existe avec l'Histoire : qu'est-ce que telle ou telle œuvre nous apprend de l'histoire ?, avec toujours l'idée en arrière-plan que telle est la principale justification qu'on peut leur accorder.



FIG. 2. Anne Besson. Photo : collection privée.

FG – Estimez-vous que l'académie a un rôle actif à jouer à cet égard (rôle que vous endossez volontiers), notamment sur les questions politiques, ou, dans votre cas particulier, répondez-vous simplement à des sollicitations qui proviennent du public (conventions, salons, médias) ?

AB – Pour ma part, ma participation à la médiation/médiatisation des genres de l'imaginaire émane de sollicitations – je terminais ma thèse quand sont sortis les films adaptés du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien ou les derniers volumes de Harry Potter, et j'ai tout de suite été « en première ligne » pour en parler. Même pour les MOOC dont j'ai assuré la direction scientifique, bien plus tard, ou encore le site conçu avec les éditions numériques de la BnF (*Fantasy, retour aux sources*), chaque fois ce sont les équipes qui souhaitent que ces projets existent qui sont venues me chercher. Les sujets sur lesquels je travaille sont « populaires », au sens où ils sont susceptibles de rencontrer un succès public justifiant les dépenses importantes investies dans ces opérations de communication ; et je suis identifiée comme susceptible d'apporter un contenu de qualité sous une forme accessible.

Si je m'y suis volontiers prêtée, c'est qu'il me semblait trouver là une véritable utilité à mon travail – une question qui se pose pour la recherche universitaire. J'ai ainsi mis à disposition des amateurs, de fantasy en particulier, des ressources qui n'existaient pas auparavant et qui contribuent à une meilleure (re)connaissance du genre. Ce travail a permis aussi une collaboration entre « fans » et universitaires sur ces sujets-là, ce qui est très loin d'être le cas partout et bénéficie aux deux groupes. Ce rôle que je joue à l'interface de l'université et des publics, comme en formant des promotions successives d'étudiant-e-s qui se reportent à mes travaux, constitue à mes yeux ma contribution principale au champ.

FG – Si vous restez généralement prudente dans vos hypothèses malgré les enjeux plutôt crispants traités dans le livre, vous avez en revanche une position plutôt tranchée en ce qui concerne le « potentiel disruptif » du « laboratoire de l'imaginaire », comme vous le nommez (à savoir la prétention du conjectural de pouvoir imaginer ce qui n'est pas, de faire des propositions inédites) :

selon vous, la sociopoétique ne fonctionne que dans un seul sens, soit depuis le monde social à la fiction, qui représente en fait toujours ce qui est déjà remis en question dans d'autres types de discours. N'accordez-vous donc pas de crédit à la possibilité inverse, à savoir le débordement des imaginaires produits dans les récits vers des pratiques sociales, communautaires, potentiellement émancipatrices ?

AB – Désolée, mais je suis pragmatique – autant dans ma saisie théorique de la fiction que par ma personnalité tournée vers l'action. Et donc, en dépit de mon optimisme légendaire (« l'optimisme de la volonté » que conformément à la réflexion de Gramsci je m'efforce de toujours combiner et de faire triompher sur le « pessimisme de l'intelligence », car sinon que faire sinon désespérer ? – et il est hors de question que je m'en tienne là), il ne me semble que ce « ruissellement » se produise. Ou plutôt : les fictions certes inspirent indéniablement ceux et celles qui les lisent, et je ne nie absolument pas l'importance de notre vie mentale. À titre individuel, la rencontre avec une œuvre peut être un levier d'empouvoirement, et les fictions constituent un des canaux de diffusion des imaginaires d'une époque, croisant ici, suscitant ou alimentant la réflexion des sciences humaines. Mais il est clair par exemple que les œuvres de science-fiction féministes de la fin des années 1960 et des années 1970 ne produisent pas de fruits dans les décennies qui suivent – elles sont victimes du *backlash*, et ne ressurgissent qu'à l'occasion d'un nouveau cycle où ces questionnements ont à nouveau fait leur apparition dans la société. L'impact, le succès et la diffusion constituent aussi des facteurs décisifs : la télé-réalité ou les fictions *prime time* de la télévision publique française, quoique scénaristiquement pauvres, très caricaturales dans leurs portraits, ont sans nul doute fait davantage avancer la normalisation de l'homosexualité par exemple dans les années 1990 et 2000 que la pensée *queer* et les fictions qui lui donnent corps.

Mon optimisme ne s'appuie donc pas sur un report possible des solutions fictionnelles dans le réel, mais sur les attitudes mentales suscitées par les fictions d'autres mondes : le fait même qu'elles permettent et entretiennent l'espoir, voire l'enthousiasme, la créativité, le désir d'engagement, l'émotion, la foi peut-être, autant de ferments révolutionnaires à opposer à toute forme de résignation. C'est là le propre de la fiction, nous donner accès à d'autres vies que la nôtre, exalté dans les littératures de l'imaginaire par l'ampleur de l'altérité ainsi accessible. Ce que je déteste dans le « laboratoire de l'imaginaire », c'est qu'il est devenu à son tour une antienne néolibérale, selon des cycles de récupération ultra-rapides auxquels il nous faut être très attentif·ve·s – c'est devenu un discours managérial, une incitation au « disruptif ». Irène Langlet consacre un beau chapitre à cette tendance dans *Le Temps rapaillé*.

FG – *Le paradigme fonctionnaliste revient à plusieurs reprises dans Les pouvoirs de l'enchantement comme arrière-fond idéologique des motivations contemporaines de lecture ; vous paraît-il vraiment décrire ces pratiques de réception des œuvres ? N'est-il pas une forme d'instrumentalisation assez pauvre de la fiction et au final éloignée des raisons subjectives qui poussent à lire (hors justifications pseudo-cognitives ad hoc) ?*

AB – Attention, dans ce livre, à part de rares moments où je m’efforce de clarifier ma position (le fameux « d’où je parle »), et je le fais alors très explicitement, l’essentiel de ce que j’écris consiste en une mise à plat d’un discours contemporain (ainsi quand je parle d’« expérience de pensée »), de manière à le faire apparaître plus clairement, à permettre de le reconnaître. Et celui-ci est fonctionnaliste : les œuvres sont désormais évaluées pour une grande part à l’aune de l’hétéronomie qu’elles revendiquent, selon des critères donc qui ne leur sont pas intrinsèques mais relèvent de ce qu’elles peuvent apporter à tels ou tels discours ou réflexions d’actualité – ce que j’appelle le critère de pertinence. Quant aux « raisons subjectives qui poussent à lire », je ne suis malheureusement pas dans la tête des lecteur·rice·s et je ne peux qu’imaginer, faute de travaux d’ampleur concluant, en quoi elles consistent.

FG – Que peut-on attendre des presses Besson dans le futur : y a-t-il déjà une somme quelconque en préparation ?

AB – J’ai publié quatre ouvrages durant cette année universitaire 2022-2023 : une petite synthèse très courte, à destination des étudiants, sur *Les Littératures de l’imaginaire*, commande de la collection « L’Opportune » des Presses Universitaires Blaise Pascal, un volume d’actes de colloque, *Fantasy et médias* (colloque des Imaginales 2022), et surtout deux très gros volumes collectifs, très exigeants en termes de coordination et de délais, le *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire* (Vendémiaire) et *Fantasy et Moyen Âge* (ActuSF). Ça a été une année très chargée et même si j’ai plusieurs projets je vais prendre un peu de temps pour les mener à bien.

« Ce roman m'a permis d'inventer concrètement une société nouvelle. »

Entretien avec Antoinette Rychner

COLIN PAHLISCH, Université de Lausanne

GASPARD TURIN, Université de Lausanne

Résumé

Antoinette Rychner, avec son roman *Après le monde* (2020) décrit le déclin de la civilisation occidentale, à la suite d'une crise économique aux répercussions apocalyptiques. Ce texte a connu un succès certain, notamment auprès des enseignant·e·s romand·e·s, qui commencent à l'inclure dans leurs programmes. Cet entretien a pris la forme d'un échange écrit entre le 15 août et le 9 septembre 2023. Dans les réponses qu'elle nous a fournies, Antoinette Rychner revient sur la conception de son roman, questionne son appartenance générique et le rapport au monde contemporain qu'il induit, revient sur les difficultés qu'elle éprouve à pousser plus avant la transmission des idées qu'il contient, y compris sur le plan politique. Enfin, elle montre à quel point ce travail aura changé sa vie. Nous ajouterions qu'il change aussi, définitivement, celles de ses lecteur·rice·s. Nous remercions très chaleureusement Antoinette Rychner pour sa disponibilité et sa générosité.

Colin Pahlisch et Gaspard Turin (CP et GT) – Comment est née l'idée de votre roman Après le monde ?

Antoinette Rychner (AR) – Depuis des années, je vivais dans le pressentiment d'un effondrement, dans une sensation d'« époque bascule ». Mais les grands bouleversements, je les imaginais à l'horizon 2100 ou 2200 ; ils toucheraient, au plus tôt, les enfants des enfants de mes enfants... Jusqu'à ce qu'en 2015, je tombe sur un livre : *Comment tout peut s'effondrer*, de Pablo Servigne et Raphaël Stevens, qui m'a démontré que le chaos général était non seulement possible, mais éclaterait peut-être dès 2030. Autrement dit : c'était ma génération, celle de mes enfants qui seraient frappées de plein fouet. Je venais de découvrir un domaine aussi effrayant que passionnant : la « collapsologie ».

Je me suis jetée sur d'autres livres, d'autres articles ; c'est devenu une obsession. Je lisais surtout des essais, que je tentais, en imagination, de traduire en images concrètes : la guerre, la famine, les épidémies, comment apparaîtraient-elles dans notre monde occidental jusque-là préservé ? Quelles situations, quels drames, quels conflits engendreraient-elles lorsqu'elles toucheraient ma famille, mes voisins, mes collègues, mes amis ? Je dévorais ces textes dans la terreur, mêlée à la jubilation d'entrevoir dans l'effondrement une opportunité de redémarrage social.

Car le propre du récit d'effondrement est de procéder à une table rase fictive, avec l'avantage d'imaginer des structures alternatives de société. En m'appuyant notamment sur

Bolo'bolo, un essai d'écologie politique du Suisse alémanique P. M., paru en 1983, je me suis plu à imabatio

aginer une organisation socio-économique où les communautés prendraient soin de leurs membres, sous tous les aspects de la vie matérielle et immatérielle.

Matériellement, le passage par un effondrement autorise aussi à revoir tout l'édifice logistique – infrastructures, circuits de production et de distribution des biens. Et pour ce qui concerne les biens symboliques, la production artistique par exemple : à travers les deux personnages de femmes « bardesses », qui composent une « épopée » relatant les événements et qui « performent » ces compositions oralement, en public, je me suis imaginé les formes les plus pauvres, les plus nues techniquement, les plus « pures » d'écriture et de transmission du verbe. « Écriture » au sens d'un acte de résilience, pour se remettre du traumatisme : faire récit, trouver un ordre, redonner sens, quand bien même ce qu'on ressent tient du chaos. « Transmission du verbe » au sens d'un récital, d'une expérience orale « en public », on pourrait dire aussi « échange » car la personne qui chante ou dit reçoit aussi de ceux qui écoutent.

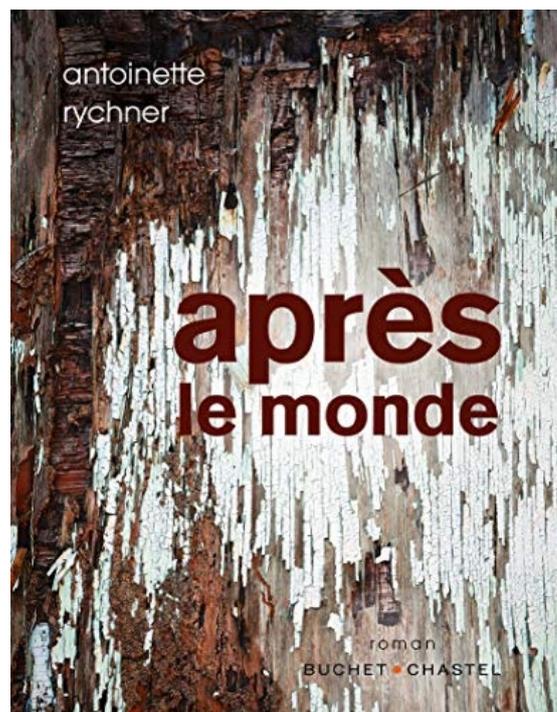


FIG. 1. Antoinette Rychner, *Après le monde*. Paris, Buchet Chastel, 2020.

(CP et GT) – Quelles ont été les étapes de son écriture ?

(AR) – Le gros défi, c'était de transformer la matière tirée d'essais scientifiques en situations imaginées, avec des personnages incarnés. J'ai commencé par écrire un scénario géopolitique mondial, qui s'étale sur plusieurs décennies. Je me disais que la matière de ce scénario pourrait non seulement donner le cadre fictif dans lequel se dérouleraient les événements, mais

aussi offrir une matière presque directement utilisable pour des informations qui seraient données sous forme de récit enchâssé. J'ai donc commencé par écrire les chants, sauf les deux derniers (j'ai pensé assez tôt au principe de construction du roman en deux modes : chants/chapitres, dans l'idée de varier mes armes ; un mode « grand angle », pour drainer les informations de ce qui arrive à la société, un mode « focus » sur l'histoire d'individus. Et je savais que l'un serait enchâssé dans l'autre, avec cette production intra-diégétique des chants qui permet d'accéder à l'histoire de leur composition).

En parallèle, je réfléchissais à mes personnages. Très vite, il y a eu ces deux femmes – Barbara et Christelle – même si à l'époque elles n'avaient pas de noms. J'avais des formes de « visions flashes », par exemple, je m'imaginais très bien une des scènes finales du roman, celle qui est décrite dans le chapitre Wannina, où l'on voit la rencontre des deux femmes après des années de séparation, dans une cabane en Finlande. J'ai pris des notes au sujet de cette scène.

J'ai noté sur des petits billets toutes les autres visions que j'avais. Je continuais à lire des essais sur la collapsologie et des sujets afférents. Chaque fois que mes lectures me faisaient imaginer une conséquence dans la vie quotidienne, une situation fictive, j'en prenais note. Mais il fallait que je me décide sur le nombre et le genre des personnages, que je construisse leurs trajectoires complètes, et surtout que je décide d'une perspective narrative. Narrateur omniscient ? Point(s) de vue d'un ou de plusieurs personnages ?

Je tournais autour de mes deux femmes ; dans mes « écrits de chauffe », il a bien fallu que je leur donne un nom. Je leur ai donné une lettre, parce qu'un prénom, ça entraîne tout de suite une prédestination sociale, un milieu, une origine, un âge etc, et je voulais garder les choses ouvertes pour simplement décrire ce que je voyais d'elles – leurs silhouettes, leurs déplacements, leurs sentiments, leurs besoins, leur rapport l'une à l'autre.

Mais même une lettre, cela déterminait trop. Par exemple, je ne voulais pas de « A », parce que pour moi cela créerait un personnage « alpha », le personnage principal, prépondérant par rapport aux autres. J'ai donc posé « B » et « C », et pour m'amuser, je les ai féminisés : « Bée et Cée ». Ce n'est que lorsque j'ai décidé d'utiliser, comme structure, l'alphabet complet, que j'ai pu aller de l'avant avec la construction des événements fictifs, de l'histoire relatée dans les chapitres. J'ai tracé des plans chronologiques de la vie des personnages, ainsi qu'un plan pour la construction de mon récit.

En ce qui concerne le choix des points de vue narratif, j'ai décidé, en discussion avec l'auteur Daniel de Roulet, avec qui j'ai travaillé au début de l'écriture du roman dans le cadre de la plateforme de mentorat intitulée « double » proposée par le Pour-cent culturel Migros¹ : un chapitre = un point de vue. On adopterait successivement le point de vue de chaque personnage, et chaque personnage serait féminin, en suivant la logique des consonnes féminisées.

Une fois que j'avais trouvé cette structure, où les consonnes féminisées, de Bée jusqu'à Zée, représentaient les chapitres, et où les voyelles représentaient les chants, j'ai pu développer, à l'intérieur, la matière du texte littéraire lui-même. J'ai repris tous mes petits

1. Il s'agit d'un dispositif de financement culturel proposé par l'entreprise de grande distribution suisse Migros.

billets avec des idées pour des conflits, des situations, et je les ai tous (presque tous, certains ont été abandonnés) attribués à des chapitres, en cherchant comment la femme dont on adopterait le point de vue pourrait les avoir vécus et les restituer (un souvenir qui ressurgit dans sa tête, un récit direct à un autre personnage...). En même temps que j'attribuais l'épisode à un chapitre, je créais un fichier « résumé » du chapitre en question. Lorsque mon plan a été terminé, et seulement à ce moment-là, j'ai attaqué l'écriture elle-même, fichier par fichier. C'est seulement beaucoup plus tard, en discussion avec mon éditrice, que j'ai remplacé les consonnes féminisées par de vrais prénoms.

(CP et GT) – Ce roman s'inscrit dans la tradition du post-apocalypse, un sous-genre de la science-fiction. À l'époque où nous vivons, quel intérêt présente selon vous ce registre littéraire et poétique bien spécifique ? Plus généralement, au regard des catastrophes qui nous guettent, assignez-vous un rôle particulier à la fiction littéraire ou à l'art en général ?

(AR) – Est-ce que ce roman appartient vraiment à la science-fiction ? Ou s'agit-il de littérature d'anticipation ? En tout cas il n'y a pas d'avenir social imaginé à partir du progrès technique. Quoi qu'il en soit : le « post-apo » est un registre qui, à un moment bien précis, m'a permis de participer à un effort d'alerte, politique et écologique. Il m'a offert aussi la possibilité de créer et construire un monde différent de celui dans lequel je vis. Enfin, il m'a permis de travailler, intimement, sur les angoisses que suscite l'avenir : « éco-anxiété » (j'utilise sans l'aimer ce terme qui semble réduire la réaction de peur la plus logique, et la plus saine qui soit, à un trouble parmi d'autres dans une société du tout à la névrose), et terreur devant l'éventualité d'un (ou plusieurs) effondrement(s), que je considérais et considère toujours comme probable(s).

J'aimerais citer ici David Graeber, un auteur qui m'est cher : si l'humanité a bel et bien fait fausse route à un moment donné de son histoire – et l'état du monde actuel en est une preuve éloquente –, c'est sans doute précisément en perdant la liberté d'inventer et de concrétiser d'autres modes d'existence sociale². Comme lui, je pense que nous peinons à imaginer notre organisation sociale, politique et économique actuelle autrement qu'inéluctable. En réalité, elle n'a rien d'une fatalité, elle ne représente en rien l'aboutissement nécessaire de l'histoire.

Le registre que j'ai choisi pour ce roman m'a justement permis d'inventer concrètement une société nouvelle. C'était là l'intérêt qu'il représentait à mes yeux, la raison pour laquelle je suis entrée dans ce domaine qui m'était pour ainsi dire inconnu. (Je n'ai aucune culture de la littérature d'anticipation en tant que lectrice. Elle se résume à quelques très grands classiques : *La servante écarlate*, ou *Le meilleur des mondes*).

Mais quant au rapport de ce récit au monde réel (mes intentions que ce récit produise quelque chose sur le monde réel), je pense qu'il y a dans mon geste une ambiguïté profonde. Est-ce que je voulais dire :

2. David Graeber et David Wengrow, *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité*, trad. Elise Roy, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021 [*The Dawn of Everything. A New History of Humanity*, 2021].

- Voici le désastre qui va arriver si l'on ne fait rien pour l'en empêcher ?
- Voici le désastre qui arrivera de toute façon, au stade où nous en sommes, nous ne pourrions plus l'empêcher ?
- Voici une vie qui vaudrait la peine d'être vécue. Nous pouvons l'inventer ?
- Voici une vie qui aurait pu valoir la peine d'être vécue, qui aurait pu être inventée, mais nous n'aurons plus l'occasion de la vivre ?

Je ne peux pas répondre en choisissant une seule variante, il y a un peu de tout cela mêlé dans mon geste d'écriture. Ce qui est sûr, c'est que je n'ai pas l'illusion que mon texte puisse générer un autre monde par changement direct et volontaire des modes de vie (les lecteur·rice·s qui, refermant le livre à la fin de leur lecture, se mettraient, toute autre affaire cessante, à bâtir des unités d'habitat-production-consommation durables, responsables et locales, en réseau). En revanche, je nourris l'ambition que mon œuvre puisse faire naître dans l'esprit des lecteur·rice·s des idées de ce qu'*aurait pu/ pourrait être* le monde.

(CP et GT) – Vous vous êtes appuyée sur de multiples sources scientifiques pour écrire ce roman, est-ce simplement pour renforcer l'effet de réel, ou ces ancrages empiriques ont-ils une autre fonction ?

(AR) – Je voulais que mon scénario soit crédible, le plus possible. Je redoutais que des détails invraisemblables puissent attirer l'attention du lecteur, de la lectrice, et les sortir du récit, de son mouvement principal. J'ai dû acquérir des connaissances dans différents domaines : finance, économie, agro-alimentaire, travaux de la terre, médecine, ... et j'ai aussi soumis des extraits du travail en cours à des spécialistes, pour lever d'éventuelles erreurs. Ces recherches multidisciplinaires se reflètent aussi, à mon avis, dans la diversité des milieux qui se sont intéressés à mon roman. Il a été recensé dans des revues et médias spécialisés de nature très différente : il y avait bien sûr les milieux de la décroissance, mais aussi religieux, ou même militaires ! Cela ne m'était jamais arrivé...

(CP et GT) – Votre roman adopte une structure polyphonique spécifique : il est raconté à la troisième personne du pluriel féminin. Tous vos personnages sont également des femmes. Pourquoi ce choix ?

(AR) – J'ai longtemps été de celles qui disent trouver le mot « autrice » moche, (sans même s'apercevoir qu'elles ne pensent rien de tel à propos du mot « lectrice », ou « spectatrice »...) ou qui estiment que les politiques de quota (parité) sont absurdes, car « ce sont les compétences qui doivent compter, indépendamment du genre »... jusqu'à ce que je me réveille, et que je comprenne qu'historiquement, aucun changement de société majeur ne s'est jamais produit de lui-même, « par magie » : il y a toujours eu besoin de mouvements de lutte, de mesures servant de levier, de revendications, d'exemples et de comportements incitatifs...

Le projet *Après le monde* est arrivé à un moment de mon parcours où je voulais mettre en place une écriture stratégique. J'avais depuis longtemps conscience que le langage est

vecteur d'andro-centrisme dans notre société ; au niveau grammatical (le masculin l'emporte), au niveau du vocabulaire (un être humain se dit homme) et finalement aussi dans nos traditions en matière de fiction littéraire et cinématographique (si on veut raconter l'histoire d'un être humain, on va prendre par défaut un personnage de genre masculin ; si l'on se saisit d'un personnage féminin, il est probable que l'on ait quelque chose de particulier à raconter sur cette identité spécifique de genre).

Forte de ce constat, j'ai estimé que le moment était venu de contrer ces réflexes, et ceci sur deux axes : remise en question de la norme grammaticale dans l'écriture des chants ; et remise en question de la norme d'identité de genre « par défaut » des personnages, par le choix de personnages exclusivement féminins pour les chapitres, et cela même pour raconter des événements qui sortent de la catégorie d'événements traditionnellement attribués aux personnages de femmes (traditionnellement attribués parce que, dans un certain imaginaire collectif, ils continuent de constituer le « cœur » du destin féminin : la sphère sentimentale, séduction, besoin de protection, amours, mariage, (in)fidélité, enfants, vie privée...).

J'ai montré beaucoup de femmes occupant des fonctions publiques importantes, et environ la moitié d'entre elles sont présentées sans que l'on fasse mention de leur état civil, de leur orientation sexuelle, et de si elles sont mères ou non. En revanche, il est vrai que la construction des personnages centraux, Barbara et Christelle, m'a offert un lieu d'articulation du thème de la création intellectuelle et de la parentalité/maternité, qui font partie de mes thèmes de prédilection.

(CP et GT) – Assignez-vous à votre travail d'autrice une dimension politique (en particulier avec Après le monde) ? Votre roman comporte-t-il un message didactique ou pédagogique ?

*(AR) – Je commencerais par dire que cela me dérange que le mot « didactique » soit grevé d'une connotation si péjorative en matière d'écriture créative, en particulier chez les critiques de littérature et de théâtre. Prenons trois extraits de critiques négatives de mon roman *Après le monde* (elles ont été rares ! l'accueil général a été excellent. Mais c'est intéressant d'observer ce qui est décrié).*

*Après le monde est une tentative courageuse de donner une forme littéraire aux menaces qui hantent le XXI^e siècle. Mais les femmes puissantes qui tentent de faire marcher le monde en dépit de tout restent des allégories, elles sont peu incarnées. Et les chants «de témoignage», trop souvent chargés d'un contenu **didactique**, manquent de ce souffle épique qui leur permettrait de transcender l'illustration des théories de l'effondrement. (*Le Temps*, 4 janvier 2020)*

Dans la mesure où la réflexion politique et éthique, ainsi que des craintes face à l'avenir de notre planète, ont servi de base à la construction de l'histoire, son épopée apparaît également comme un roman **à thèse**. Ce genre se veut réaliste, ou du moins vraisemblable, il poursuit un but **didactique**, par le biais d'une narration, qui souvent pèse par un excès de sérieux dans la démonstration. (*Viceversa*, 20 avril 2020)

Puissant et nécessaire, *Après le monde* pêche seulement par un léger déséquilibre entre **didactisme** et incarnation. (*Focus Vif*, 20 janvier 2020)

Je ne vois pas, personnellement, pourquoi je devrais m'en cacher : le mouvement profond, le moteur d'écriture d'*Après le monde* est né du besoin de transmettre un cri d'alerte – en langage émotionnel et esthétique, ou parfois ironique –, mais néanmoins un cri d'alerte politique, donc OUI, c'est un roman à thèse, didactique, il faut assumer ce terme, qui n'a rien de honteux ! Est-ce une particularité suisse romande, ou francophone, que de considérer comme *vraiment littéraire* uniquement ce qui est apolitique, en rapport avec l'intime et la « nature » ? Je n'ai pas le bagage théorique pour répondre à cette question, je suis praticienne, pas chercheuse en littérature. Il n'empêche que je le ressens : on n'est pas encouragé-e en Suisse romande à une écriture ouvertement, frontalement politisée.

Je citerai ici un article de Julien Burri à propos du corpus très politique que représente ma trilogie théâtrale *Pièces de guerre en Suisse* : « Pourtant, c'est l'Antoinette Rychner plus intimiste que nous préférons, peut-être parce qu'elle s'y révèle, paradoxalement, plus universelle. » (*Le Temps*, 16 novembre 2019). Il n'y a ni injonction ni blâme dans cette phrase, l'auteur exprime une appréciation toute personnelle, une *affaire de goût*, pourtant je l'ai prise un peu comme un signal ; mieux vaudrait rester à ma place – ma place d'autrice qui écrit des récits intimes, ceci à considérer par ailleurs sous l'angle d'une division traditionnellement genrée qu'il faut rappeler : sphère privée = femmes, sphère publique = hommes. En tout cas je peux citer davantage d'auteurs suisses ouvertement politisés, comme Daniel de Roulet ou Lukas Bärfuss, que d'autrices dans le même cas...

Alors qu'autrefois le slogan « ce qui est personnel est politique » revenait à dire que ce qui nous est intime, ce qui nous est le plus proche, était le point de départ de l'analyse féministe et était en lien avec les enjeux collectifs à long terme, ce slogan fait aujourd'hui souvent référence aux seules préoccupations individualistes et égocentriques³.

Cette considération tirée de *La Subsistance*, par Maria Mies et Veronika Bennholdt, me parle énormément ! Car si je reconnais que « l'intime » peut avoir une portée sociologique – chez Annie Ernaux, *Les années*, par exemple, où parler d'elle-même mène à embrasser l'évolution d'une société –, le temps est venu pour moi de le déclarer : non, à mon avis, *tout* n'est pas politique, et l'écriture dite « de l'intime » diffère d'une écriture directement politisée.

En parlant de mon propre travail, je peux établir une distinction très nette, et même opposer un livre tel que *Devenir pré*, journal de contemplation à teneur essentiellement poétique, métaphysique, et *Après le monde* ou *Pièces de guerre en Suisse*... Cette opposition non pour hiérarchiser, émettre un jugement de valeur ou estimer que l'un serait plus légitime que l'autre dans sa raison d'exister. Ces trois titres comptent à mes yeux, je leur accorde rétrospectivement une importance égale, et je nourris à leur propos le même espoir d'une portée *universelle* (qui touche du monde ; le plus de personnes possibles, peut-être, ou surtout des

3. Maria Mies et Veronika Bennholdt, *La Subsistance*, trad. Anne Gouilleux et Chloé Pierre, St Michel de Vax, La Lenteur, 2022 [*Eine Kuh für Hillary. Die Subsistenzperspektive*, 1997].

personnes d'âges et de milieux sociaux aussi divers que possible). Mais dans le sens où dans l'un on se mouille, on parle sans détour DU politique, (et même DE LA politique pour *Pièces de guerre en Suisse*), et que dans l'autre on s'épargne ce souci, ce « devoir ».

Mon idée est qu'on ne peut pas qualifier n'importe quel écrit de politique parce qu'il existe des sphères de l'existence qui n'ont que très peu à voir avec le contrat social, les règles du vivre ensemble, la distribution du pouvoir ou le type de gouvernance. Des sphères qui sont quasi purement existentielles : la mort, la maladie, l'ennui, l'amour, la reproduction, la sensation de beauté, la spiritualité. Il me semble qu'il est possible de les traiter de manière indépendante de la question du régime politique, quand bien même la manière dont l'individu les vivra et les pensera va dépendre de la société à laquelle il-elle appartient.

(CP et GT) – *Ce texte est aujourd'hui lu et étudié dans les établissements scolaires (au secondaire II, notamment), était-ce l'une de vos ambitions au moment de sa rédaction ?*

(AR) – Je trouve très courageux de la part des enseignant.e.s de faire lire ce roman à des élèves, des non-adultes. J'ai parfois le sentiment qu'on retient essentiellement de ce livre les parties qui chantent la reconstruction, la réparation, les retrouvailles avec un mode de vie soutenable..., mais la partie finale du roman décrit un système-terre où les conditions physiques d'existence sont irrémédiablement compromises pour l'espèce humaine. Cette probabilité est clairement énoncée dans le texte : « tant qu'il ne s'agissait que de réorganisation socio-économique, le défi aura certes été de taille, mais à notre portée. Tant que nous pouvions redémarrer sur une base de souveraineté alimentaire, c'est resté réalisable. Mais si disparaît cette possibilité même⁴ ? » Cette perspective terrifiante, l'ambiguïté du roman à ce sujet (cf. question 2), ont été fondamentales dans l'écriture d'*Après le monde*. Et aujourd'hui plus que jamais, je m'interroge sur ce que l'on a le droit, le devoir de dire à propos de notre espérance de vie en tant qu'espèce.

C'est une question que je trouve tout particulièrement brûlante lorsque je pense aux non-adultes ; enfants, adolescents. Je n'ai personnellement pas encore trouvé la manière dont je pourrais m'adresser à eux, à elles, en étant à la fois dans un sentiment d'honnêteté, de lucidité et de respect de leur vulnérabilité. C'est un message trop violent pour que je sache comment l'aborder avec des êtres qui, plus que nous encore, ont besoin de confiance et de perspectives futures pour se construire, se développer.

Je n'ai pas d'ambition au moment de la rédaction. Ou plutôt j'ai une ambition énorme, mais qui n'est pas ciblée socialement. Le temps de la conception-écriture d'un projet de création est bien particulier. Il y a indéniablement l'espoir de rendre la chose publique à un moment donné, mais ce « public » est imaginé comme une entité immatérielle, purement mentale – à la fois autre que moi et très proche, apparentée à mon propre esprit – pas du tout comme des individus lectorices caractérisés, avec un « profil » d'âge, de genre, d'origine, de préférences littéraires... Je ne vise pas un groupe précisément défini.

⁴ *Après le monde*, op. cit., p. 242.

C'est pourquoi je me sens souvent si étrangère et incompétente sur les sujets promotionnels et du marketing, et c'est pourquoi je suis toujours si bizarrement surprise et mal à l'aise dans les salons du livres, au moment de me confronter à des personnes en chair et en os, car en réalité je n'écris pas pour elles-eux. (Je ne ressens pas, cela dit, la même chose dans un festival ou rencontre littéraire où il y a une lecture de texte et/ou un entretien : le partage qui naît sur le moment fait qu'on va vers une communion intellectuelle, au-delà de cette pure et abrute mise en contact/face à face qui est le propre des salons du livre).

Donc quand j'écris, j'écris dans l'absolu, avant tout pour en découdre avec mes propres obsessions et pour brasser des conflits en moi-même, (pas régler, je ne règle jamais rien hélas), je ne me dis pas « ah, ça ça fera un bon livre pour les interventions en milieu scolaire ».

(CP et GT) – Avez-vous personnellement participé, sous une forme ou une autre, à cette forme de transmission ?

(AR) – J'ai fait quelques rencontres scolaires, par vidéoconférence le plus souvent, mais le plus souvent j'ai décliné et je décline encore. De manière générale, vu mon changement de vie décrit à la question suivante, j'ai réduit drastiquement mes activités de médiation littéraire, publique et scolaire.

(CP et GT) – L'écriture de ce roman, de même que les recherches qui l'ont nourrie, ont-elles eu un impact sur votre vie personnelle, professionnelle ?

(AR) – Oui, absolument. *Après le monde* n'a pas été un texte que l'on peut écrire et puis ensuite passer au sujet suivant, comme si de rien n'était. Ses implications ont été trop importantes pour ma pensée, la manière de considérer mon mode de vie. Mes préoccupations se sont cristallisées sur la production alimentaire. J'étais et suis toujours très inquiète de voir à quel point les circuits d'approvisionnement sont fragiles, mondialisés. Pour moi, acheter local et solidaire ne suffisait plus. Je voulais apprendre à produire. J'ai donc suivi une formation en maraîchage, co-acquis avec mon compagnon un terrain situé dans les Franches-Montagnes⁵, que j'ai mis en culture. Il s'agit d'un projet non lucratif, pour une production de légumes et viande d'agneau à l'échelle de mon ménage, d'un deuxième ménage avec qui je collabore et de quelques proches.

J'ai également beaucoup réduit mes déplacements, mes loisirs, me suis « dépouillée » de mon smartphone, mes revenus aussi ont baissé... j'essaie de vivre « à l'essentiel », autant que possible, avec toutes les tensions extérieures et intérieures que cela implique dans une société qui pousse à l'insatiabilité dans tous les domaines. Il est important pour moi de préciser que je n'ai pas adopté cette « nouvelle vie » dans une optique survivaliste. Je n'ai aucune illusion sur le fait que je dépends de la société qui m'entoure, et que produire des légumes dans une région excentrée ne me protégera pas, ni moi, ni ma famille, en cas d'effondrement

4. District situé dans le canton du Jura, en Suisse.

(dans l'acceptation du terme d'Yves Cochet : processus à l'issue duquel les besoins essentiels ne sont plus assurés – à des coûts abordables – pour une majorité de la population dans le cadre de services encadrés par la loi). Il s'agit plutôt d'une tentative de réduire et apaiser ma dissonance cognitive, de réduire le trouble que me cause l'écart entre abondance de produits disponibles dans le commerce et épuisement annoncé des ressources (et dissonance entre prix bas des produits issus de l'agriculture pétrochimique et difficulté, pénibilité du travail, nombre d'heures que nécessite une production non mécanisée de nourriture, ceci dans un contexte de fin annoncée de la disponibilité du pétrole).

(CP et GT) – Pour terminer, nous donneriez-vous un aperçu des projets d'écriture sur lesquels vous travaillez actuellement ?

(AR) – Il s'agit d'une « anthropologie-fiction », ou « ethnologie-fiction », dans laquelle deux sociétés fictives de chasseurs-cueilleurs vivent à la fois en interdépendance et en opposition culturelle réciproque. Le récit se développe sur un plan de « politique extérieure » entre ces deux sociétés, sur un plan de conflits sociaux internes à la société dont on adopte le point de vue, enfin, sur un plan individuel, celui du personnage principal, féminin.

Compte rendu

Anne Besson, *Les pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.

FRÉDÉRIC GUIGNARD, Université de Lausanne

Le dernier ouvrage critique d'Anne Besson, la spécialiste française de fantasy, intitulé *Les pouvoirs de l'enchantement*, déploie une ample réflexion autour des fictions grand public, leur place dans les débats contemporains et la transformation de leur réception. Si l'auteur se donne pour tâche d'analyser les usages politiques de la fantasy et de la science-fiction, à partir de quelques anecdotes de transferts de communautés fictionnelles résistantes à des engagements politiques effectifs (L'Armée de Dumbledore, les rebelles de Star Wars), c'est surtout pour elle le point de départ pour un panorama global du statut des fictions populaires au XXI^e siècle et du rapport des publics aux œuvres. Ce survol de l'état contemporain des discours autour du fictionnel mobilise différentes perspectives critiques, en particulier les outils propres aux littératures de l'imaginaire, afin de comprendre comment ces modes de raconter démontrent leur pertinence dans un monde plus polarisé et politisé qu'auparavant.

Anne Besson ouvre son propos sur un constat en deux temps, résumant le *Zeitgeist* actuel autour de livres, films ou séries à succès qui forment un corpus partagé par beaucoup : d'une part, les fictions de l'imaginaire sont prises à partie par les publics pour traiter de questions politiques aigües effectives, que ce soit pour « penser l'action sur le monde » ou pour « en refléter au mieux la diversité » (p. 8) ; d'autre part, les d'instances de légitimation macro, facilement identifiables, (critiques, revues, ...) laissent leur place à (ou du moins : coexistent avec) des publics constitués en communautés plus éphémères (organisées principalement mais pas uniquement sur internet) qui n'en imposent pas moins de « nouveaux critères normatifs » (*ibid.*), quoique de façon plus diffuse. Bien entendu, tant la lectrice avertie de SF ou de fantasy que le critique ne sont pas dupes de la distanciation imaginaire et savent que la modification des coordonnées spatio-temporelles, idéologiques, anthropologiques va structurellement de pair avec le fait d'en arborer les rouages de façon plus nette – donc de les mettre en jeu. Simplement, rarement cet usage aura été aussi explicite et les enjeux symboliques si prégnants, en témoignent les nombreuses polémiques médiatiques et la reprise de ces questions jusqu'aux politiques eux-mêmes¹. La structure explicite de l'ouvrage en deux parties – Pertinence de l'imaginaire, Le pouvoir des lecteurs – prennent appui sur ces remarques préliminaires, axiomes d'un propos qui va chercher à décrire les enjeux charriés par ces mutations contemporaines de réception et de rapport général aux fictions.

1. Seuls les Etats-Unis ont l'égarement (ou le panache) de porter cette guerre culturelle jusqu'à son ridicule le plus consommé, si l'on songe au « Pokemon Go to the polls » de la campagne de Hillary Clinton en 2017 ou à la plus récente affaire DeSantis vs Disney.

La première partie s'articule ainsi autour du concept de *pertinence* des mondes de l'imaginaire en ce qu'il s'agit de comprendre comment les fictions débordent leur pur contenu sémiotique et viennent se mettre en rapport avec le réel – l'expliciter, le court-circuiter, le recouvrir parfois : on leur demande de dire quelque chose, pas simplement de narrer. Il ne s'agit pas tellement de tendre un miroir au réel, de le re-symboliser, voire même d'en cerner les vérités cachées, pour citer quelques conceptions fortes du pouvoir du littéraire² mais plutôt d'établir une correspondance : en cela le concept de pertinence s'avère plus descriptif qu'épistémique, ne venant pas évaluer la pertinence de cette pertinence. Anne Besson inscrit immédiatement cette tendance dans une lignée fonctionnaliste (la fiction jouerait un rôle, apporterait quelque chose de concret à l'existence, aurait des effets utiles sur le lectorat), ce qui n'est pas tout à fait convaincant : la plus-value fictionnelle est bien davantage une justification dans une logique, il est vrai, d'extension générale de la fonctionnalité qui s'étend jusqu'à nos activités improductives, mais il ne semble pas que ces excuses du divertissement soient vraiment subjectivées. On la suit en revanche sur la « valeur d'usage » et la « recommandabilité » (p. 14) des œuvres semblant gouverner les pratiques de consommation contemporaines que le mot pertinence semble bien subsumer.

A partir de là, l'auteur propose un aperçu des différents types de rapport critique aux œuvres, déployant une véritable histoire théorique des genres de l'imaginaire qui passe en revue d'abord la nature des fictions (distinctes des faits, quel que soit le brouillage diégétique), leur évaluation (euphorique vs dysphorique), puis les effets propres aux fictions de l'imaginaire (défamiliarisation, distanciation), les origines de ces dernières (la rencontre du *novel* et de la *romance*) et leurs limites (formelles, les codes génériques étant plus sévères qu'en littérature générale, notamment vis-à-vis de la « radicalité esthétique expérimentale », p. 44). On notera en passant que la tonalité de l'ouvrage suit un intermédiaire intéressant entre ton académique et grand public : si elle ne vulgarise pas au sens strict, en prenant le risque d'affaiblir les concepts mobilisés, l'auteur fait un usage fréquent des guillemets pour signaler des approximations lexicales qui permettent d'éviter les débats trop pointus ou les ratiocinations universitaires. Les reformulations efficaces des grands axes de la critique littéraire mais aussi d'analyse d'autres médiums, se laissent agréablement lire sans sacrifier à la pertinence et à la profondeur du propos. Ce plaisir et cette exigence didactique de Besson, en lien avec son activité de médiatrice grand public, sont ici manifestes. Dans les passages plus théoriques de cette première partie, elle ne perd pas de vue son objet et tire toujours son fil rouge, celui de la « fonction éthique » (p. 30) de la littérature et des arts revue à l'aune contemporaine, et de la juste distance d'un récit d'avec ses potentiels analogiques, métaphoriques ou allégoriques. La dernière sous-partie raccroche plus directement à la question politique annoncée en traitant des « utopies anti-contemporaines » (p. 69), en particulier dans la littérature et le cinéma jeune adulte, en lieu et place du lexème rabâché de dystopie qui ne fait pas honneur au potentiel utopique de ces fictions radicalement critiques des modes de faire et d'être du capitalisme tardif.

2. Des conceptions qui sont d'ailleurs plutôt datées, et qu'on pourrait grossièrement catégoriser en naturaliste, sémiotique et herméneutique.

Les pouvoirs de l'enchantement s'illustre généralement par sa prudence rhétorique, de bon aloi pour un ouvrage généraliste, mais les moments plus évaluatifs réservent tout de même quelques surprises. Si l'on n'est pas étonné de la voir choisir la voie euphorique (quelle critique continuerait à travailler avec une suspicion fondamentale pour son objet ?), de montrer l'inanité de l'instrumentalisation de la fiction – qui s'effondre sur elle-même, comme le montre le « présentisme de combat » identifié par Irène Langlet –, d'évacuer rapidement le *sense of wonder* (p. 64-65), concept vide sur lequel pourtant nombre de critiques se sont écharpés, on a davantage de peine à comprendre son scepticisme vis-à-vis du « potentiel disruptif du laboratoire de l'imaginaire » (p. 58) à partir d'un argument bien circulaire : « l'imaginaire (à de rares exceptions près, souvent passées inaperçues et redécouvertes rétroactivement) n'explore les possibles d'une norme qu'à partir du moment où celle-ci est déjà remise en question » (p. 58). A moins qu'à penser la circulation des idées par ruptures brutales, il semble que nombre d'œuvres ouvrent des possibles, sinon dans l'absolu du ciel des idées (et en cela, bien entendu nulle œuvre ne précède ses conditions de possibilité idéelles), à minima chez celles et ceux qui font communauté autour de ces questions, d'abord de façon plus confidentielle bien entendu (Besson leur reproche d'être « souvent passées inaperçues », p. 58), mais en infusant progressivement les mentalités, les différents modes d'expression artistique et en dernier lieu les pratiques sociales. La capacité imaginative de la fiction n'est ni miracle performatif ni vase clos symbolique : elle a la chance de se déployer dans les interstices des autres types de discours.

Ce « potentiel disruptif » sur lequel ironise l'autrice souffre du rapprochement qu'elle effectue entre une forme de croyance diffuse en la magie curative ou émancipatrice de la fiction avec « l'expérience de pensée », concept provenant de la tradition philosophique anglophone, dans la mesure où il propose une équivalence avec un paradigme fonctionnaliste qui affaiblit grandement le statut à accorder aux récits. Pourtant, rien de plus antithétique qu'une fiction explorant un monde sur un mode conjectural (c'est-à-dire ouvrant une diégèse à partir d'un *novum* ou d'une défamiliarisation quelconque) et une expérience de pensée faisant retomber un dispositif pseudo-fictionnel sur un enjeu éthique particulier. Le reproche principal qu'on pourrait faire au livre d'Anne Besson se situe donc dans cette ambiguïté (qui reste cohérente au regard de la bonne foi avec laquelle les diverses perspectives critiques sont présentées) vis-à-vis de l'approche cognitivo-fonctionnaliste. L'aspect *ad hoc* des théories cognitivistes – la *theory of mind* en tête, ainsi que le suggère le parti pris de J. K. Rowling en faveur de celle-ci des décennies après l'écriture de son heptalogie bien connue³ – semble ordonner de ne pas leur accorder plus de crédit qu'à la ludification du monde du travail, pendant négatif du brouillage entre faits et fictions que l'autrice s'attache justement à lever (p. 25).

La seconde partie de l'ouvrage s'attaque directement à l'enjeu crucial de l'ouvrage, soit les tensions entre modèles diégétiques et action politique. La performativité supposée des fictions grand public se heurte pour Besson à sa tendance inversement proportionnelle à la représentation politique effective. Les questions de guerre culturelle par fiction interposées

3. Anecdote mentionnée par Anne Besson elle-même (p. 102).

se lisent davantage comme une forme sinon d'impuissance du moins de circonvolution de la lutte au symbolique en une forme de « report du politique vers le médiatique » (p. 140). L'autrice ne contredit pas la légitimité des questions de représentation, fustigeant par exemple la « nostalgie totémique » (p. 144) des gardiens du temple (jedi, ou autre), membres d'une communauté contre-culturelle (SFF) qui est passée de la marginalité au *mainstream* hégémonique en moins d'une génération et a, pour partie, opté pour un protectionnisme strict (généralement dirigé contre des figures de minorités). Elle rappelle tout de même que la fiction se situe à bonne distance entre l'allégorie stricte et le pur jeu de langage, et que chaque diégèse ouvre son propre jeu interprétatif, pour une communauté souvent massive (les exemples mobilisés sont généralement de franchises à succès), parfois très niche mais toujours prompte au débat. Anne Besson raccroche cette tendance au phénomène de fond de dissémination des récits structurants – en proposant de nommer ces phénomènes micro des « petits récits » (p. 119) –, par contraste avec la fin des grands récits modernes identifiée par Jean-François Lyotard. Elle invite presque à chérir « le refuge d'un petit cosmos en permanente expansion (et la promesse de ne jamais connaître de fin définitive) » (p. 177) qu'ouvre chaque œuvre, illustrant joliment la raison de la préséance des fictions de l'imaginaire auprès d'un public contemporain simultanément fuyant et aux prises avec les questions brûlantes.

Cerner *les pouvoirs de l'enchantement* en régime contemporain, ce que la fantasy et la science-fiction peuvent et ne peuvent pas faire, tout en proposant une perspective panoramique sur tout un champ de recherche en un nombre de pages digeste, voilà le tour de force proposé par l'ouvrage d'Anne Besson. Excellente entrée dans les enjeux critiques des genres de l'imaginaire pour le passionné curieux ou la chercheuse non familière de ce champ particulier, le livre donne également quelques pistes intéressantes pour les spécialistes – sans les investiguer dans le détail, ce n'est pas le programme : les notes fournissent à la fois les références et les compléments d'informations nécessaires, pour un public plus universitaire. On peut à cet égard regretter que la bibliographie ne soit pas plus étoffée et mieux structurée : elle aurait pu devenir une référence. Par ailleurs, pour les personnes que frustrerait une perspective parfois superficielle sur les objets discutés (de par l'étendue du corpus et des approches), *Constellations*⁴, le recueil précédent de l'autrice, plus académique, leur offrira une analyse solide et micro-textuelle des littératures contemporaines avec la même ampleur de champ. Enfin, sur le fond, on aurait pu souhaiter une discussion sur l'ironie des réappropriations fictionnelles, sur leur ambiguïté fondamentale, qui va pourtant globalement dans le sens de l'autrice, dans son désamorçage des positions jusqu'au-boutistes. Ce qui est sûr, c'est que l'approche globalement inductive d'Anne Besson, qui s'attaque directement à des corpus sans pré-sélection partielle, dans la lignée des études culturelles, semble davantage pertinente pour tenter de comprendre les enjeux actuels du lien aux fictions que les perspectives métacritiques et théorétiques de la « débatibilité » de la fiction. Une lecture didactique, ambitieuse et convaincante.

4. Anne Besson, *Constellations : des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2015.

Compte rendu

Günther Anders, *Dix thèses sur Tchernobyl*, traduit de l'allemand par Christophe David, édition présentée et commentée par Bruno Villalba, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Classiques de l'écologie », 2022.

SÉBASTIAN THILTGES, Université de Luxembourg

*Car c'est bien ce que nous sommes : des contemporains du temps de la fin,
et c'est notre devoir de ne pas devenir des contemporains de la fin des temps.*

Günther Anders¹

Les *Dix thèses sur Tchernobyl* de Günther Anders ont été publiées deux mois à peine après l'explosion de la centrale. Le sous-titre, « Adresse amicale au 6^e congrès international des médecins pour l'empêchement d'une guerre nucléaire », précise le contexte et les destinataires du texte. La traduction française, réalisée par Christophe David, paraît une première fois en 2006 dans la revue *Écologie et politique*², avant d'être reprise dans la collection canonisatrice « Classiques de l'écologie », dirigée par Dominique Bourg. Cette réédition se justifie d'abord par la dimension originale et visionnaire de la philosophie de Günther Anders, qui permet de penser à la fois les enjeux passés et contemporains : nucléaire bien évidemment, mais aussi changement climatique, effondrement de la biodiversité, guerre, intelligence artificielle... Elle bénéficie ensuite du travail approfondi de présentation et de commentaire établi par Bruno Villalba. Ainsi, de la centaine de pages qui compose l'ouvrage, le texte d'Anders n'en occupe qu'une quinzaine, le paratexte dominant largement l'édition.

Les « dix thèses » se présentent et peuvent être résumées comme suit :

THÈSE 1 : L'INVISIBILITÉ DU DANGER. Pour Anders, qui sert l'image d'un plat irradié pourtant goûteux, le véritable danger du nucléaire réside dans son invisibilité et, corollairement, dans l'inconscience des individus et des sociétés du danger imperceptible mais omniprésent. Il est donc inutile de se projeter dans l'hypothétique, afin de rendre la catastrophe inéluctable, comme dirait Jean-Pierre Dupuy³, car – et c'est l'idée phare d'Anders – la catastrophe est déjà réalisée, que ce soit à travers les camps de concentration ou la bombe nucléaire.

THÈSE 2 : SUR LA PANIQUE. Il faut alors semer constamment la panique, la peur, l'effroi. Anders l'assume et s'insurge contre ceux qui prétendent que les sonneurs d'alerte constitueraient un danger plus grand que l'objet contre lequel ils mettent en garde. D'emblée se

-
1. Günther Anders, *Dix thèses sur Tchernobyl*, trad. Christophe David, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Classiques de l'écologie », 2022, p. 27.
 2. Günther Anders, « Dix thèses pour Tchernobyl : Adresse amicale au 6^e congrès international des médecins pour l'empêchement d'une guerre nucléaire », *Écologie & politique*, vol. 1, n° 32, 2006, p. 169-177.
 3. Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé : Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2009 [2002], p. 164.

révèlent la grande actualité et l'ancrage sociétal du texte d'Anders, si l'on songe par exemple au terme d'« écoterrorisme » utilisé par le ministre de l'Intérieur français pour qualifier les opposants au projet de bassines agricoles à Sainte-Soline⁴.

THÈSE 3. SE MOQUER DE L'ADJECTIF « ÉMOTIONNEL », C'EST FAIRE PREUVE DE FROIDEUR ET DE BÊTISE. Ces mêmes dirigeants ont tendance à dénigrer toute réaction émotionnelle sous prétexte de son irrationalité. Ressemblant à un simple constat critique, cette thèse s'inscrit dans le contexte du travail philosophique d'Anders sur « les limites de la rationalité⁵ » face aux désastres de la modernité.

THÈSE 4. DISTINGUER UN USAGE GUERRIER ET UN USAGE PACIFIQUE DE L'ÉNERGIE NUCLÉAIRE EST FOU ET MENSONGER. Ces deux usages se valent selon Anders, car ils ont les mêmes finalités, à savoir la mort et la destruction. Ce paragraphe illustre aussi la rhétorique d'Anders dans l'invention de néologismes percutants, mais également dans une attention aigüe portée au langage et aux significations qu'il véhicule : « Ce crime ne s'appelle pas seulement "génocide" – quel emploi de l'adverbe "seulement" ! – mais "globocide", destruction du globe. » (p. 31).

THÈSE 5. L'AIDE IMPOSSIBLE. S'adressant à des médecins, Anders explique le caractère inédit de la catastrophe nucléaire, non seulement parce que les plans d'actions sont dérisoires, mais aussi parce que pallier les conséquences sanitaires d'une telle apocalypse outre-passe les possibilités d'un corps de métier, mettant bien davantage « l'existence du monde dans sa totalité » (p. 33) en péril.

THÈSE 6 : NOUS NE SOMMES PAS DES « BRISEURS DE MACHINES ». Anders s'oppose au nucléaire dans le contexte de la production énergétique en soulignant que son engagement ne s'assimile pas aux luttes ouvrières du siècle précédent, qui visaient les modes de production de la modernité, mais aux « produits [nucléaires] eux-mêmes » (p. 34). Il critique aussi l'utilisation du terme « progressiste » qui ne lui paraît plus approprié pour qualifier les enjeux du xx^e siècle. Une fois de plus se révèle la rhétorique sans concession d'Anders, qui incite ses lecteurs à se « moquer de lui comme d'un idiot » celui qui emploie l'expression « ennemis du progrès » (p. 33) pour désigner les opposants au nucléaire.

THÈSE 7 : L'INDUSTRIE NUCLÉAIRE EST LA RÉPONSE AU PÉTROLE. Ce sous-titre ne désigne pas la thèse, mais plutôt l'argument à déconstruire : Anders invalide l'argument de l'énergie nucléaire comme alternative à l'exploitation des ressources fossiles, sous prétexte que le développement du nucléaire ne signifie pas l'abandon du pétrole et que l'argument de l'autonomie énergétique est plus politique qu'écologique (dirions-nous aujourd'hui), afin de contrer l'influence des pays du Proche-Orient. Cet argument doit être considéré dans son contexte historique, avec les crises énergétiques des années 1960 et 1970 encore très présentes, et la question des limites terrestres ne se posant pas avec la même urgence ni dans le même contexte qu'aujourd'hui (malgré la diffusion, dès 1972, du *Rapport Meadows*).

4. Sandrine Cassini, « Manifestation interdite contre les "mégabassines" : les écologistes se divisent sur la méthode », *Le Monde*, 30 octobre 2022.

5. Bruno Villalba, « Présentation : Voici le temps du monde fini », dans Günther Anders, *Dix thèses sur Tchernobyl*, op. cit., p. 12.

THÈSE 8. RÉVOLUTION. Comme précédemment, Anders revient sur l'étymologie de certains mots, comme « révolution », « terreur » ou « conservatisme », et milite pour leur redéfinition dans le contexte de la modernité nucléaire. Si celles et ceux qui souhaitent « sauvegarder l'existence du monde et de l'humanité, celle de nos enfants et des enfants de nos enfants » (p. 37) se font traiter d'« écoterroristes », Anders renvoie le qualificatif à ceux qui « font continuellement peur au monde en menaçant de le détruire » (p. 36).

THÈSE 9. NOTRE PRÉTENDUE PAIX EST UNE GUERRE. Anders réfute l'affirmation que la guerre est un état d'exception. Au contraire, « la paix actuelle est la continuation de la guerre par d'autres moyens. » (p. 38) Sans qu'il développe cette idée, il apparaît clairement que l'utilisation de l'énergie nucléaire, d'abord arme de guerre, à des fins civiles, exemplifie cette situation.

THÈSE 10. CE DONT IL EST VRAIMENT QUESTION. Cette ultime thèse, qui commence par ce qui ressemble à une simple vindicte contre les décideurs « tout-puissants », « hommes sans imagination et [...] analphabètes du sentiment » (p. 38) à qui il faut « lier les mains » (p. 39), se termine sur une idée centrale d'Anders : tout comme « Hiroshima est partout » (p. 40), « Tchernobyl est partout », c'est-à-dire qu'en tout lieu et tout moment sur terre se trame désormais la possibilité d'un anéantissement total et irréversible. Ce dernier n'est pas que physique, mais aussi historique, faisant tout disparaître avec lui : corps, environnement et mémoire.

Dans leur nombre limité (et symbolique) ainsi que dans leur concentration, ces thèses sont désormais considérées comme un « classique » de la pensée écologique parce qu'elles illustrent la philosophie politique d'Anders ainsi que sa méthode et son style présenté comme « direct et, s'il ne s'embarrasse pas de précautions oratoires, c'est que le temps presse⁶ ». Afin d'en traduire la portée, l'enrichissement de Bruno Villalba fournit d'abord, en préface, une présentation de l'auteur juif, né Günther Siegmund Stern en 1902 en Pologne, qui adopte le pseudonyme « Anders » (signifiant « autre » en allemand) au début des années 1930, quand il multiplie les publications parallèlement à la montée du nazisme. On apprend aussi son bref mariage à Hannah Arendt ainsi que son parcours académique, des séminaires de Heidegger – dont la pensée trop conceptuelle sera finalement un contre-modèle – à son échec à cause de réserves prononcées par Adorno⁷. Cette biographie est présentée dans son contexte historique, avec la Shoah et les bombes d'Hiroshima et de Nagasaki comme événements particulièrement marquants voire fondateurs de la pensée d'Anders. Dans *Hiroshima est partout*⁸, l'auteur avait pour la première fois théorisé sa « stupeur » en tant qu'écrivain, incapable d'imaginer et d'écrire un tel événement : face à un ébranlement qui est double – technique et physique d'une part ; imaginaire et discursif de l'autre –, il a fallu un travail conceptuel et linguistique pour détricoter le supposé connu et trouver les moyens de penser

6. Bruno Villalba, « Anders et le temps de la fin », dans Günther Anders, *Dix thèses sur Tchernobyl*, op. cit., p. 41.

7. *Ibid.*, p. 15.

8. Günther Anders, *Hiroshima est partout*, trad. Françoise Cazenave et al., Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2008 [1982].

et de dire la nouvelle situation. Dans le cas d'Anders, ce travail prend forme dans une approche plurielle : pratique d'abord, à travers l'engagement, le militantisme et le journalisme ; littéraire et théorique aussi, en décrivant cette nouvelle ère de la modernité en tant que « temps de la fin⁹ ».

Pour compléter la présentation et mettre en perspectives les thèses d'Anders, Bruno Villalba signe un deuxième texte en guise de postface, intitulé « Anders et le temps de la fin ». Il y commente les dix thèses par rapport aux écrits d'Ernst Bloch, Karl Jaspers, Hannah Arendt, Raymond Aron, Hans Jonas, Jacques Ellul ou encore Jean-Pierre Dupuy, faisant ainsi une synthèse comparatiste de la pensée philosophique de la bombe nucléaire. Par ailleurs, Villalba situe les thèses par rapport à la « véritable clé de voûte » (p. 42) de la pensée andersienne, à savoir le « décalage prométhéen », concept développé dans *L'Obsolescence de l'homme*¹⁰, qui désigne l'autonomisation de la technique, de l'automatisation et de la bureaucratisation, au point de mener à l'effacement de l'humain – et, s'il avait publié l'ouvrage un an plus tard, Villalba n'aurait certainement pas manqué d'interroger les récents développements de l'intelligence artificielle à travers le prisme de la philosophie andersienne.

Non content d'un commentaire linéaire du texte, Bruno Villalba articule trois « dynamiques politiques centrales » (p. 44) à partir des thèses. Premièrement, Anders pense les camps de concentration et la bombe atomique à partir des événements historiques, des expériences réelles, des conséquences les plus désastreuses non seulement imaginables, mais effectivement réalisées de la technologie. Cette démarche est essentielle, parce qu'elle dévoile la portée éthique de la pensée politique d'Anders : l'événement ne s'efface pas au profit du développement abstrait ; les mots et concepts n'échappent pas à la mise à l'épreuve du réel. Anders en tire des conclusions tangibles, comme la dénonciation de l'illusion que la course à l'armement atomique et la menace hypothétique seraient garantes d'un équilibre qui maintiendrait la paix.

Par conséquent, et citant Anders, selon qui « le principe de la technique est de rendre possible la répétition¹¹ », Villalba dégage un deuxième point, à savoir que la répétition d'événements passés suggère l'avènement de la prochaine catastrophe. Cette prise de conscience est néanmoins empêchée par la dimension « supraliminaire » de la catastrophe, c'est-à-dire le fait de n'en percevoir qu'un élément limité, dû à l'incapacité de concevoir l'événement en dehors des échelles spatio-temporelles habituelles, ainsi que par tout un outillage de la modernité, plus ou moins institutionnalisé, dont fait partie le « travail de rationalisation philosophique [qui] contribue aussi à cette mise à distance » (p. 71).

Un dernier point concerne finalement la clairvoyance d'Anders au sujet des limites de l'engagement tant philosophique que militant. Que la pensée politique et morale s'accompagne pour Anders d'une action concrète a été dit plus haut : vivre dans les « temps de la fin »

9. Günther Anders, *Le Temps de la fin*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets de L'Herne », 2007.

10. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, trad. Christophe David, Paris, Éditions Ivrea / Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2002 [1956].

11. Günther Anders, *La Menace nucléaire : considérations radicales sur l'âge atomique*, trad. Christophe David, Paris, Le Serpent à plumes, 2006, p. 113.

signifie tout mettre en œuvre pour repousser continuellement « la fin des temps », pour reprendre les mots cités en épigraphe, et contrecarrer l'obsolescence humaine. Si la catastrophe de Fukushima donne raison à Anders, il n'en demeure pas moins que le nucléaire a continué et continue de se développer, et que les menaces persistent, que ce soit à cause d'un accident industriel ou d'un conflit armé. Ce constat mène Anders à plus de radicalité quand il envisage la propagation de la panique, par les mots d'abord, afin de « produire une imagination de l'apocalypse » (p. 92), ainsi que par les actes, quand il s'agit de développer une « contre-violence » ou « violence défensive » (p. 94-95) face au caractère irréversible de la menace.

Dans leur brièveté, les dix thèses offrent donc un condensé pratique et pragmatique de la pensée politique de Günther Anders, mais c'est peut-être au-delà du texte même que cette réédition commentée d'un « classique de l'écologie », aux côtés notamment d'André Gorz, de Val Plumwood, John Muir, Arne Naess ou encore Françoise d'Eaubonne, met au jour la singularité d'une œuvre, dans ses contextes historique et philosophique, ainsi que l'étonnante actualité du texte, que Villalba n'a de cesse de souligner, tout en se gardant d'en faire une philosophie « ahistorique » (p. 73), radicalement contraire à la pensée de l'auteur.

Si Villalba émet la réserve d'une philosophie peu écocentrée, les thèses de Günther Anders permettent de penser l'écologie eu égard aux liens multiples entre écologie et nucléaire : physique, car le nucléaire est un danger pour les corps et l'environnement ; historique, car de l'opposition au nucléaire naît l'engagement environnemental ; philosophique enfin, car le nucléaire et l'écologie obligent à repenser les cadres ontologiques et phénoménologiques, tels que l'anthropocentrisme, le rationalisme, les échelles spatiotemporelles humaines, la perception sensible, etc. Ainsi, les écrits d'Anders interrogent les événements qui marquent les temps contemporains, soit de manière très générale, en réfléchissant par exemple à notre « aveugle[ment] face à l'apocalypse » (p. 65) face à la menace du réchauffement climatique ; soit concernant certaines particularités, telles que l'émergence factuelle ou imaginaire d'une forme d'écoterrorisme, ou encore la guerre en Ukraine qui est aussi une guerre de ressources dans laquelle le nucléaire civil (bombardements sur le site de la centrale de Zaporijjia) et l'environnement (destruction du barrage de Kakhovka) sont utilisés à des fins militaires. Dernier exemple concret : réaliser, avec Günther Anders, que l'apocalypse n'est pas multifactorielle parce que différentes menaces s'additionnent, mais parce que les situations critiques (climatiques, sociétales, politiques et technologiques) s'amplifient les unes les autres, permet aussi de considérer de manière critique le relancement de la filière nucléaire française en 2022 afin de garantir l'atteinte des objectifs de décarbonation.

Pour finir, la pensée andersienne invite à un retournement heuristique dans le cadre de la théorie littéraire portant sur les rapports entre écologie et littérature. En effet, les recherches que l'on résumera ici sommairement sous l'appellation « écocritiques » se sont efforcées de penser la situation environnementale par les biais de la fiction et de l'imaginaire, mettant par exemple en avant le rôle de la science-fiction comme laboratoire des mondes possibles à venir, qu'ils soient dystopiques ou utopiques (comme le *solarpunk*). Les approches thématiques et narratologiques, quant à elles, tentent d'invalider l'anthropocentrisme et la

séparation entre nature et culture¹², ou de souligner la dimension narrative des discours catastrophistes¹³. Or, selon la pensée d'Anders, imaginer les bouleversements à venir doit aller de pair avec le souvenir des catastrophes passées, et le récit littéraire est un moyen parmi d'autres – la philosophie, l'engagement – de répandre la conscience du danger. Face au « globocide » qui menace l'humanité, Anders rappelle surtout que l'imagination ne déborde pas les faits, mais que ses mises en œuvre totalitaires et mortifères sont bien réelles, et qu'elles mettent précisément hors jeu les moyens humains et culturels pour faire sens du réel, que ce soit l'imagination, l'émotion, la raison, ou encore la morale. La création littéraire peut alors être la recherche d'un contre-discours¹⁴ aux paroles lénifiantes des autorités, ainsi qu'un contre-récit¹⁵ à l'anéantissement de l'humain grâce au progrès technologique.

Bibliographie

- ANDERS Günther, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, trad. Christophe David, Paris, Éditions Ivrea / Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2002 [1956].
- *La Menace nucléaire : considérations radicales sur l'âge atomique*, trad. Christophe David, Paris, Le Serpent à plumes, 2006.
- « Dix thèses pour Tchernobyl : Adresse amicale au 6e congrès international des médecins pour l'empêchement d'une guerre nucléaire », *Écologie & politique*, vol. 1, n° 32, 2006, p. 169-177.
- *Le Temps de la fin*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets de L'Herne », 2007.
- *Hiroshima est partout*, trad. Françoise Cazenave et al., Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2008 [1982].
- *Dix thèses sur Tchernobyl*, trad. Christophe David, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Classiques de l'écologie », 2022, p. 27.
- BUELL Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1995.
- CASSINI Sandrine, « Manifestation interdite contre les "mégabassines" : les écologistes se divisent sur la méthode », *Le Monde*, 30 octobre 2022. À consulter sur www.lemonde.fr
- CARACCILO Marco, *Narrating the Mesh. Form and Story in the Anthropocene*, Charlottesville, University of Virginia Press, coll. « Under the Sign of Nature », 2021.
- CHELEBOURG Christian, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2012.
- DUPUY Jean-Pierre, *Pour un catastrophisme éclairé : Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2009 [2002].
- HACHE Émilie (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Bruxelles, Dehors, 2014.
- ZAPF Hubert, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, Londres / New York, Bloomsbury, coll. « Environmental Cultures », 2016.

-
12. Voir Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1995 ; et plus récemment Marco Caracciolo, *Narrating the Mesh. Form and Story in the Anthropocene*, Charlottesville, University of Virginia Press, coll. « Under the Sign of Nature », 2021.
13. Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2012.
14. Hubert Zapf, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, Londres / New York, Bloomsbury, coll. « Environmental Cultures », 2016, p. 95.
15. Émilie Hache, « Introduction : Retour sur Terre », dans *De l'univers clos au monde infini*, Bruxelles, Dehors, 2014, p. 17.

Compte rendu

Pierre Bergounioux, *Carnet de notes, 2016-2020*, Lagrasse, Verdier, 2021.

MANET VAN MONTFRANS, Université d'Amsterdam

« Ve 1.1.2016. Debout à sept heures. La vallée est noyée de brume. Je transcris les quelques lignes où tient la journée d'hier et expédie les notes de décembre à Michèle Planel. » C'est ainsi que s'ouvre le cinquième tome du *Carnet de notes* de Pierre Bergounioux, couvrant les années 2016 à 2020. Les dernières lignes de décembre 2015 envoyées à son editrice chez Verdier, le diariste obstiné reprend « le crayon » le jour de l'an pour continuer à « garder trace du temps », tâche qu'il s'est imposée en 1980 et dont depuis il s'est acquitté sans interruption. Rien d'exceptionnel à noter le quotidien pour lutter contre l'oubli, mais pour Pierre Bergounioux l'enjeu est plus spécifique, ses contraintes sont rigoureuses, le résultat – quarante ans de vie évoqués au jour le jour en près de 5600 pages – est vertigineux.

Dès l'ouverture du premier *Carnet*, l'auteur relie la décision de tenir un journal au motif, bien connu des lecteurs de son œuvre, d'une vie scindée en deux parties : celle de l'espace et du temps de son enfance d'avant dix-sept ans, une vie vouée aux choses, immergée dans la sensation, et celle de « l'exil » dans la grande banlieue parisienne, la vie avec et dans les livres qu'il a choisie quand il a quitté la Corrèze, sa province natale. La décision prise, en 1966, à l'âge de dix-sept ans, lui a dicté de vivre le reste de sa vie en connaissance de cause, dictat désigné par la suite comme « la règle de fer » ou « la loi d'airain ».

Si l'absence de réflexivité est propre à l'enfance, Bergounioux l'attribue aussi au contexte géographique et social dans lequel il a grandi : celui des années cinquante et soixante à Brive-la-Gaillarde, sous-préfecture d'une contrée « arriérée », repliée sur elle-même, dont les habitants « ne semblent jamais avoir accordé d'importance à ce qui se passait au-delà du boulevard circulaire¹ », ignorant les profonds changements en train de se produire ailleurs. Pour comprendre la « petite patrie » qui l'a formé, et pour s'en détacher afin d'être au monde, dans son temps, il l'a étudiée de nombreux points de vue : géographique, géologique, sociologique, économique, historique, linguistique, philosophique, entomologique. Rarement un lieu d'origine aura été si systématiquement « épuisé ». Manque au tableau la psychanalyse. « Ce n'est pas » note-t-il dans le *Carnet de notes 2016-2020*, « dans la nuit intérieure que les ressortissants des provinces pauvres, périphériques, avaient quelque chance de trouver l'explication au mystère de leur condition mais dans la connaissance du dehors, du sol ingrat qui les portait, de l'absence de rente, de l'idiotie rurale qui s'ensuivait. Il va falloir reprendre au commencement à la faible lueur de la fin. » (p. 562-563)².

1. Pierre Bergounioux, *L'Orphelin*, Paris, Gallimard, 1992, p. 76.

2. Dans *L'Hôtel du Brésil* (Paris, Gallimard, 2019), Bergounioux s'explique, en tant que corrézien, sur son rendez-vous manqué avec la psychanalyse.

Pour le bourdieusard Pierre Bergounioux, tout individu est un sociogramme, déterminé par son origine, son terroir, sa classe. Dans ses *Carnets*, la part faite au subjectif, à l'intime, est relativement réduite. Si, de jour en jour, il note avec le plus grand soin ce qui lui arrive et ce qui l'occupe – naissances, décès, enseigner, écrire et lire, faire les courses, se déplacer – et s'il n'hésite pas à se plaindre de ses maux physiques, l'espace privé qu'il donne en partage est strictement délimité. Pas d'exploration de la « nuit intérieure », mais une mention détaillée des émotions et des hantises telles qu'elles se présentent au jour le jour dans la conscience. En ce qui concerne sa famille et ses amis, il s'en tient aux faits et aux gestes. A l'exception de Cathy, l'épouse adorée, les « personnages », parmi lesquels les deux fils et le frère, Gaby, restent pour le lecteur des figurants. Il apprend à les connaître par leurs comportements, mais l'accès à leurs pensées et à leurs rapports avec le diariste reste fermé.

Vers l'écriture littéraire

Le premier *Carnet de notes* (1980-1990) a précédé l'œuvre littéraire proprement dite. On peut y lire comment, après ses études, complétées en 1979 par une thèse de doctorat sur Flaubert (sous la direction de Roland Barthes), installé avec sa famille à Gif-sur-Yvette dans la banlieue parisienne, gagnant sa vie comme professeur de lettres dans un collège, Bergounioux cherche sa voie. Après l'échec de l'idéal marxiste embrassé dans les années soixante, il s'est détourné de la vie politique, le travail sur sa thèse lui a fait perdre le goût des études « théoriques » (sémiologie, linguistique), alors dominées par le structuralisme : « On s'en tenait strictement au texte, le langage se parlait seul, j'ai entendu, il est vrai, pareilles énormités. » (p. 121).

Dans ce vide intellectuel et existentiel, il aborde l'écriture de textes narratifs, non sans avoir longuement hésité. Tenir un registre de ses jours, dit-il dans un entretien avec Claire Chazal en 2021, l'a aidé à écrire le reste de son œuvre. En 1984, il initie avec *Catherine* une vaste chronique autobiographique comportant une série de récits de filiation – des enquêtes sur son ascendance corrézienne – remplaçant ainsi l'investigation de son *intériorité* par celle de son *antériorité* familiale. Cette chronique se clôt avec *Le premier mot* (2001), le récit de son entrée en littérature. Par la suite, il privilégie les textes réflexifs ou spéculatifs sous une variété de formes – enquêtes, essais, récits, chroniques, livres d'art, mémoires. Le résultat est une œuvre comptant à ce jour plus de quatre-vingts volumes aux genres pluriels et au style travaillé, savant, parfois ardu, couronnée à plusieurs reprises, notamment en 2021 par le Prix de la langue française, créé en 1986 par sa ville natale.

La table de peine

La publication des notes n'était pas prévue. C'est seulement en 2006 que le premier *Carnet* a paru, donc vingt-six ans après le début de ces inventaires quotidiens, et plus de dix ans après la publication des grands textes narratifs³. Organisés par décennies, les *Carnets* permettent

3. Parmi lesquels *La maison rose* (Paris, Gallimard, 1987), *L'Orphelin* (Paris, Gallimard, 1992), *La Toussaint* (Paris, Gallimard, 1994), et *Miette* (Paris, Gallimard, 1994).

de suivre d'année en année l'éclosion d'une œuvre multiforme qui se fait contre vents et marées. Les nombreux obstacles ne font qu'augmenter l'urgence de la tâche que l'auteur s'est imposée. La lutte est de chaque instant. Tout ce qui l'empêche de lire et d'écrire – obligations professionnelles et familiales, tâches ménagères, soucis de santé – est ressenti comme contrariant. Mais également sinon plus épuisant est peut-être le difficile travail de l'écriture à ce qu'il a l'habitude d'appeler sa « table de peine ». Jamais content de ce qu'il écrit, il accuse « la médiocrité irrémédiable, l'insuffisance essentielle de son esprit⁴ », ne reculant pas devant une autocritique sévère, hyperbolique. Mais : « C'est à la table de travail, à peiner, interminablement que je trouve une sorte de paix⁵ ». De semblables remarques se retrouvent de *Carnet en Carnet*.

Les connaissances accumulées par l'auteur en « exil » à son bureau l'ont à la fois éclairé sur les expériences de son enfance, mais l'en ont aussi éloigné. L'intermède, plusieurs fois par an mais toujours trop bref, des vacances passées en haute Corrèze, lui permet de retrouver pendant quelques semaines le bonheur du passé, du « temps d'avant », grâce aux activités en plein air – le travail du bois et du fer, la capture des insectes, la pêche⁶. S'il avait suivi sa « pente », il aurait passé sa vie en plasticien, au lieu de se tourmenter, reclus dans son bureau. Il s'en explique ainsi en 2021 :

La réflexion est une douleur. Penser est une souffrance. Un plasticien connaît des joies que ne procurent pas l'écriture ou la lecture. J'adore lire car quelqu'un d'autre s'est pris la peine d'interroger le monde ennemi et de lui extorquer le mot approprié. Lire est un délice tandis qu'écrire est une peine matinée de désespoir car on ne peut pas ne pas percevoir le gouffre entre tout ce qui environne l'esprit et la fragilité, la précarité⁷.

Cette humeur funeste, noire, une mélancolie opiniâtre, « reçue en héritage », et alimentée par les revers de la vie, est contrebalancée par un rapport vigoureux, combatif au monde, par une sorte de rage, de frénésie : hâte, urgence, tout noter, ne rien oublier, tout exprime un sentiment aigu, chronique de l'écoulement du temps. C'est une course contre la montre qui laisse fort peu de place à la détente.

Seules les rituelles notations quotidiennes du temps qu'il fait, du passage des saisons, introduisent un moment de repos, une accalmie. À la mi-mars, le premier merle est accueilli comme héraut du printemps, en avril les arbres boutonnants ravissent le promeneur solitaire, les peupliers « hissent leur voilure », l'air est comme brodé de chants d'oiseaux, juin et juillet sont éblouissants de lumière et de verdure. Août ne compte que les trop rares lueurs de quelques jours ensoleillés, septembre avec sa lumière oblique annonce le déclin. Puis vient la descente vers « le fond du gouffre », le solstice d'hiver, suivie d'une lente remontée. De temps

4. Pierre Bergounioux, *Carnet de notes, 1980-1990*, Lagrasse, Verdier, 2006, p. 928.

5. *Ibid.*, p. 200.

6. Activités évoquées dans respectivement *La Casse* (Saint-Clément, Fata Morgana, 1994), *Le Grand Sylvain* (Lagrasse, Verdier, 1993), *La Ligne* (Lagrasse, Verdier, 1997).

7. Claire Chazal, « Pierre Bergounioux : "L'écrit permet de fixer les contours de nos jours" », *Lire Magazine Littéraire*, avril 2021, p. 10.

en temps, la « longue nuit d'hiver » est vivifiée par une explosion de couleurs au lever ou au coucher du soleil. Très précises et infiniment variées, ces observations de la nature établissent un lien avec « le temps d'avant », « le temps sans le temps », l'immédiateté heureuse de l'enfance.

« Quarante ans ont passé »

Dans le cinquième tome des *Carnets de notes* (couvrant les années 2016-2020), le diariste presque septuagénaire, professeur à la retraite, écrivain consacré, grand-père, ne s'écarte pas de son habitude de noter quotidiennement son emploi du temps. Libéré de l'enseignement, il est pris par de nombreuses autres obligations, professionnelles et familiales. On lui demande incessamment « du papier », préfaces, postfaces, dédicaces, conférences, il se déplace fréquemment pour des services de presse, enregistrements à la radio, causeries, rencontres amicales. Sans oublier les soins de la maison et du jardin partagés avec sa femme, la garde de ses très jeunes petits-enfants, les fréquentes sorties pour enrichir ses collections de masques africains, de minéralogie et d'éditions originales. Visant à l'exhaustivité, les notes sont inévitablement répétitives : après avoir lu une centaine de pages, le lecteur connaît presque par cœur les itinéraires en RER, TGV ou en voiture, chaque fois consciencieusement notés, et si la longue litanie des encombrements routiers et des défaillances de la SNCF n'était pas si dissuasive, il pourrait se rendre de Gif à Paris ou à Brive sans utiliser son GPS.

Le temps qui lui reste, l'auteur le passe à (re)lire, extraire, et écrire. Pour lui, la littérature est un instrument de connaissance, le rôle du savoir est primordial. Les sciences humaines et sociales continuent à l'intéresser, innombrables sont les essais qu'il lit dans une sorte de boulimie encyclopédique : Weber et Durkheim, Elias et Bourdieu, Leiris et Descartes, Lévi-Strauss et Leibniz, Hegel et Kant, Schopenhauer, Sartre et Foucault, Michelet et Le Goff. Parfois il délaisse la confrérie savante pour des textes littéraires – Montaigne, Stendhal, Flaubert, George Sand, Pierre Loti, Stevenson, Tourgueniev, Proust, Faulkner, Woolf, Colette (« un délice »), etc. Sédentaire malgré lui, il aime beaucoup les récits de voyage.

Admiratif de la profondeur et de la richesse de ces intérêts, mais aussi légèrement abasourdi, le lecteur prend acte de ces lectures mais ne peut que lâcher le fil. Ces énumérations sans commentaires ni citations lui rappellent qu'il est devant un texte servant d'aide-mémoire à l'auteur qui analyse ses lectures ailleurs. Plus accessibles sont alors les évocations des textes en chantier dans lesquels Bergounioux retourne parfois au pays, « le petit monde [...] les premiers temps » (p. 657). C'est le souvenir des lundis d'autrefois à Brive où les vieux murs de grès, couleur sépia, suintent l'ennui⁸, ou bien celui du masque baoulé, découvert un premier janvier dans le buffet d'une vieille dame, qui sera à l'origine de sa passion de collectionneur pour les masques africains (p. 787).

Malgré cette vie qui est une victoire jour après jour contre l'adversité, la tonalité de ce cinquième *Carnet de notes* est souvent attristante. Le premier carnet était déjà assombri par le sort du beau-frère, mort dans le coma après une chute, et la perte du père ; le quatrième

8. Souvenirs de 'la pire journée' de la semaine réunis dans *Lundi*, Paris, Galilée, 2018.

par le décès de la mère bien aimée dans la nuit des attentats de novembre 2015, et par celui de l'ami d'enfance, Mitch⁹. L'auteur se montre encore plus que dans le passé préoccupé par sa propre fin. Souffrant de graves problèmes cardiaques, il craint que la mort ne vienne le surprendre avant qu'il n'ait pu accomplir la tâche qu'il s'est imposée : « comprendre le monde ». Le confinement au temps du Covid, décrété le 17 mars 2020, ne prête guère à une attitude plus optimiste mais ses sombres prémonitions sont plus anciennes et le hantent depuis qu'il a été atteint de terribles maux de gorge : « Depuis 1975, je vis dans l'attente de mourir », note-t-il dans le premier *Carnet*, « je me représente avec un grand luxe de détails le progrès du mal qui m'emportera. J'en connais les prémices et quelque peu au-delà¹⁰. »

Les grandes crises politiques et sociales ne sont pas analysées mais mentionnées avec un certain désintéret résigné. Pendant une rencontre avec son ami de toujours, Jean-Paul Michel, « c'est, un peu l'année 1965, l'exubérance adolescente, les grandes espérances qui affleurent sous l'heure triste, désenchantée, automnale où le temps nous a entraînés » (p. 742). L'espoir d'un monde meilleur qui les animait alors, s'est perdu avec la montée du néolibéralisme. Ni l'école, ni la politique, ne semblent pouvoir endiguer cette disparition des valeurs humanistes.

Le ton n'est pas seulement plus sombre mais aussi plus terne. À l'approche du troisième âge, ses forces diminuent : « Nous découvrons avec tristesse, dépit, désespoir, le pays de la vieillesse. » (p. 64). Même les occupations des loisirs ne parviennent plus à susciter l'enthousiasme. Les constats s'enchaînent : « Perdu l'envie de travailler le fer. [...] C'est mieux ainsi. Il serait terrible de partir avec encore, des vues, des projets, de l'espoir. » (p. 74). Fini la chasse aux insectes : « j'ai depuis longtemps cessé de pourchasser les insectes, les coléoptères du moins, après avoir mis la main sur la plupart de ceux qui peuplent nos latitudes » (p. 176) ; « Perdu la force d'agir, de vivre, presque. » (p. 793). L'auteur partage avec son lecteur l'expérience de cet essoufflement de l'élan vital qui est le lot du troisième âge.

Portrait d'un homme

Rédigés par un entomologiste de la vie quotidienne, les *Carnets de notes* constituent un document riche et passionnant. Ils évoquent la vie d'un homme de lettres qui, fidèle aux engagements de sa jeunesse, à « la loi d'airain », passe sa vie austère en greffier de ses jours et de son époque. De plus, il ne garde pas le savoir ainsi acquis pour lui-même, ou pour ses livres, mais, pédagogue généreux, interrompt sa vie d'ermite pour de multiples rencontres avec le public. Malgré leur monotonie, les notes sont mises sous tension par leur rapport dramatique au temps. Elles font du lecteur un témoin de la lente et difficile émergence d'une œuvre riche et diverse qui se situe par ses thèmes – la disparition de la société agraire traditionnelle et l'irruption de la modernité – à la charnière de la fin du xx^e siècle et des renouvellements du xxi^e siècle.

9. Amitié évoquée dans *C'était nous*, Paris, Gallimard, 1989.

10. Pierre Bergounioux, *Carnet de notes, 1980-1990, op. cit.*, p. 189.

Le portrait qui se dégage des *Carnets de notes* est celui d'un homme passionné, sensible, courageux, méthodique, écartelé entre son humeur « funeste » et une pensée bouillonnante. C'est précisément la coexistence de ces deux penchants contraires qui, malgré les mentions multiples de la mort imminente, rend la lecture de ces *Carnets* si vivifiante. Arrivé au seuil de la vieillesse, l'écrivain est tenté de s'avouer vaincu, de baisser les bras, mais chaque jour, il reprend son « crayon ». Prêt à relever le dernier défi. Le 30 décembre 2020, jour sur lequel se clôt ce cinquième tome des *Carnets*, la première jonquille fleurit.

Bibliographie

BERGOUNIOUX Pierre, *La maison rose*, Paris, Gallimard, 1987.

— *C'était nous*, Paris, Gallimard, 1989.

— *L'Orphelin*, Paris, Gallimard, 1992.

— *Le Grand Sylvain*, Lagrasse, Verdier, 1993.

— *La Casse*, Saint-Clément, Fata Morgana, 1994.

— *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994.

— *Miette*, Paris, Gallimard, 1994.

— *La Linge*, Lagrasse, Verdier, 1997.

— *Carnet de notes, 1980-1990*, Lagrasse, Verdier, 2006.

— *Carnet de notes, 1991-2000*, Lagrasse, Verdier, 2007.

— *Carnet de notes, 2001-2010*, Lagrasse, Verdier, 2012.

— *Carnet de notes, 2011-2015*, Lagrasse, Verdier, 2016.

— *Lundi*, Paris, Galilée, 2018.

— *L'Hôtel du Brésil*, Paris, Gallimard, 2019.

— *Carnet de notes, 2016-2020*, Lagrasse, Verdier, 2021.

CHAZAL Claire, « Pierre Bergounioux : "L'écrit permet de fixer les contours de nos jours" », *Lire Magazine Littéraire*, avril 2021.

S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires

CORENTIN LAHOUSTE, Université Laval

RENÉ AUDET, Université Laval

Résumé

Cet article vise à affirmer sur un plan théorique ce que les arts littéraires, entendus comme pratiques d'écriture hors du livre, occasionnent comme déplacements, autant conceptuels qu'empiriques, en regard de l'activité littéraire telle qu'elle est communément envisagée. La double question de la performativité et de la réception de ces types de réalisation est au cœur de la problématisation : à partir de cinq points clés, l'on cherche à mieux cerner ces œuvres, pratiques et modalités créatives qui ouvrent à d'autres usages et régimes d'expérience du fait littéraire, en impulsant du bougé dans les rapports interartistiques. L'article est issu d'une démarche collective de réflexion qui a été menée en collaboration avec les participant·e·s d'une journée d'étude tenue sur ce thème en octobre 2022.

Alors, admettons-le, on n'y comprend rien, considérons-la [la littérature] comme un objet technique dont on ne connaît pas l'usage. Une vraie réhabilitation – presque amoureuse : je ne sais pas à quoi tu ressembles, mais c'est *exactement ça*¹.

Le secteur culturel de la littérature a vu naître, ces dernières décennies, un ensemble de pratiques d'écriture littéraire qui échappent au modèle conventionnel de la publication sous forme de livres (ou de périodiques) papier, ce médium de choix longtemps stable et relativement prestigieux dont la littérature a bénéficié pour sa diffusion. Ces pratiques, dont la caractéristique commune est de diversifier les supports de la création littéraire au-delà du « médium empereur de la consécration littéraire² » et qui furent initialement coalisées dans le champ francophone sous le syntagme de « littérature exposée³ », se révèlent toutefois extrêmement variées, autant d'un point de vue formel et des entrecroisements disciplinaires qu'elles mettent à profit, qu'en regard des publics qu'elles touchent et des expériences poétiques et esthétiques innovantes qu'elles rendent possibles voire provoquent⁴. Il se fait que

-
1. Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente*, t.2, Paris, P.O.L., 2017, p. 15.
 2. René Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023.
 3. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010 ; *Littérature*, n° 192, *La littérature exposée 2*, 2018.
 4. Expériences que Magali Nachtergaele rassemble sous le qualificatif de « néolittéraires » (voir « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? », dans Elisa Bricco (dir.), *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 307-325). D'autres références de la sorte ont nourri

cette variété de propositions est de plus en plus fréquemment regroupée sous l'appellation *arts littéraires*, syntagme imprécis mais englobant qui ouvre à une diversité de pratiques créatives, dans l'esprit des arts de la scène, des arts visuels ou encore des arts numériques. Cette bannière au large empan leur permet d'occuper une place – aussi disputée doit-elle être – dans l'écosystème culturel actuel et d'en partie répondre à la difficulté d'identification de la nature de ces créations comme de leurs auteur·rice·s, et des sphères socio-relationnelles qui les voient poindre.

Si l'appellation interpelle nombre d'actrices et d'acteurs littéraires par son inclusivité, son caractère opératoire, lui, peut paraître limité, en ce que sa capacité descriptive est encore faible. C'est dans le but de compenser cette faiblesse qu'un premier travail de balisage typologique et définitionnel a été mené par l'équipe du Laboratoire Ex situ depuis 2021. Il a permis de circonscrire ce à quoi renverrait cette appellation, à partir de trois grandes catégories que sont celles des textes littéraires spectacularisés, exposés et médiatisés⁵. Alors que la première catégorie inclut les pratiques où le texte littéraire est présenté, devant public, par une ou des personnes (dans une représentation de type spectacle ou sous la forme d'une performance), la deuxième regroupe les propositions d'inscription du texte littéraire dans un espace institutionnalisé ou non, que ce soit dans le cadre d'un commissariat ou, au contraire, d'affichages sauvages ou impromptus. À ces modalités d'exposition peuvent être opposées diverses formes de médiatisation du texte littéraire, qui dans cette troisième catégorie sollicitent par contraste un moyen de diffusion distinct de celui du codex : littérature numérique, formes hybridées (avec, entre autres possibilités, un univers [vidéo]ludique ou cartographique), formats audio et vidéo, de même que des variations éditoriales sur la forme du livre (livres d'artiste ou zines). Une telle nomenclature structurée participe d'une saisie plus fine, plus exhaustive des modalités créatives observables dans le champ littéraire et à la frontière avec les autres arts, en plus de concourir à faire advenir ce secteur nouveau des arts littéraires.

La présente contribution⁶, pour sa part, vise à poursuivre le travail critique précédemment entamé afin d'affiner sur un plan plus théorique ce que ce segment spécifique du champ littéraire occasionne comme déplacements – autant conceptuels qu'empiriques – en regard de l'activité littéraire telle qu'elle est communément envisagée, avec un intérêt singulier pour la double question de la performativité et de la réception des arts littéraires. Elle prend son origine dans une journée d'étude qui s'est tenue à la Maison de la littérature de Québec en octobre 2022⁷, en ce que sa première version a été composée à partir des notes

notre propos ; nous avons ainsi reporté en bibliographie des références complémentaires sur le sujet des arts littéraires, de façon à faire état du discours savant sur la question dans la sphère francophone.

5. Voir sur ex-situ.info la version 2023A de la nomenclature établie par l'équipe du Laboratoire Ex situ. Dans un article complémentaire à celui-ci (René Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires », art. cit.), la notion d'arts littéraires est située historiquement et contextuellement, jetant les bases de la réflexion théorique et programmatique qui est ici proposée.
6. Elle est issue des activités du projet de recherche en partenariat « Littérature québécoise mobile » (CRSH, 2019-2024; 895-2019-1017) et est publiée dans le cadre du mandat postdoctoral Banting réalisé par Corentin Lahouste à l'Université Laval entre octobre 2022 et septembre 2024 (NRF : 180035).
7. Les captations des différentes interventions de la journée peuvent être visionnées sur la [chaîne YouTube](https://www.youtube.com/channel/UC...) du Laboratoire Ex situ ainsi que sur son site web (ex-situ.info).

prises lors de l'évènement et de retours réflexifs (de tailles et factures diverses) transmis par les intervenant·e·s y ayant pris part ; cette matière relativement foisonnante a ensuite été compilée, remise en perspective et structurée par Corentin Lahouste et René Audet, les deux co-organisateurs scientifiques de la journée, avant d'être renvoyée pour discussion, augmentation et amendements éventuels à l'ensemble des chercheur·e·s concerné·e·s, c'est-à-dire (par ordre alphabétique) : Eleonora Acerra, Carole Bisenius-Penin, Vincianne D'Anna, Nathalie Lacelle, Sofiane Laghouati, Sophie Marcotte, Björn-Olav Dozo, Alexandre St-Onge et Yan St-Onge. Les perspectives qui en émanent sont ainsi inscrites sous le signe du collectif, d'une démarche de recherche se voulant foncièrement collégiale.

Hybridation de l'idée de littérature : formes, supports et disciplines

Les pratiques d'arts littéraires forment un large spectre de modalités expressives qui remettent en jeu le geste de création littéraire, ses lieux d'inscription et de diffusion usuels, autant que ses propriétés formelles et matérielles, et qui engendrent par conséquent une variété d'effets directs et indirects sur les processus de production et de réception. Du conte polyphonique au land art textuel, du *stand up* littéraire à la poésie-performance, de la randonnée contée à l'oracle littéraire, de la géopoésie aux romans interactifs et aux expositions littéraires : tous ces commandos poétiques et autres collectifs créatifs engendrent des pratiques déroutantes (bien que souvent situées), dont la non-conformité – pouvant aller jusqu'au refus délibéré – avec les catégories génériques habituelles ouvre à l'invention libre d'étiquettes descriptives surprenantes et de dénominations insolites, qui peuvent tant déstabiliser les horizons d'attente que piquer la curiosité des spectatrices et des lecteurs. Elles amènent ainsi à penser à nouveaux frais les domaines et les lieux auxquels les créations sont traditionnellement assignées – fragilisations et imbrications rendant possible l'émergence de formes et de réalisations hybrides, à l'ancrage disciplinaire indécidable. En dialoguant avec une palette élargie de supports et de canaux de création/publication autres que la forme livresque canonique, elles engagent un bouleversement du paradigme littéraire traditionnel, consensuel, dont elles font vaciller les assises et les modes de réception. L'acte littéraire, inscrit dans de multiples décloisonnements, se voit entraîné hors des circuits institutionnels classiques et peut de la sorte appeler des modalités de réception diversifiées autant qu'inattendues (tel que le suggère la popularité des festivals littéraires, qui en sont l'un des promoteurs les plus visibles).

Agentes d'altérité, ces pratiques participent du déplacement qui s'opère, en ce premier quart du XXI^e siècle, dans les modes de reconnaissance et de délimitation des œuvres artistiques, de moins en moins enfermées dans des cases disciplinaires opaques et étanches les unes aux autres. Une installation comme *Les promesses d'un récit*⁸ de Yoan Robin, articulée autour du concept de « livres-vidéo », ou un projet de détournement littéraire comme

8. Yoan Robin, *Les promesses d'un récit*, yoanrobin.xyz. Toutes les pages web auxquelles nous référons dans cet article ont été consultées en août 2023.

*L'invasion poétique de Tinder*⁹, instigué par Dominique Sacy dans le cadre de l'édition 2020 du festival Québec en toutes lettres, en témoignent de manière éclatante. C'est, spécifiquement, à une extension du périmètre d'action de la littérature qu'elles contribuent et, donc, à un assouplissement des critères habituellement mobilisés pour établir la nature littéraire des œuvres et les catégoriser. À travers elles, la littérature, cette « construction provisoire et située à l'intersection (mobile et dynamique) de théories littéraires en évolution et d'objets littéraires en voie incessante de requalification¹⁰ », n'est plus envisagée comme étant indépendante des autres formes d'expression artistiques, mais comme pouvant travailler en dialogue avec celles-ci, suivant un principe de contamination croisée. De telles occurrences composent un nouvel imaginaire littéraire foncièrement buissonneux, troublant parce que troublé ; cet imaginaire déstabilise mais dynamise les créatrices et les créateurs, dont le champ d'incidence dépasse largement le milieu du livre, ses contreparties institutionnelles et ses moyens expressifs, tout comme il brouille les attentes généralement formatées du public.

Incarnations médiatiques, expressivités matérielles

La notion d'hybridité est assurément centrale pour définir la poétique de ces œuvres et « formes émergentes qui résistent aux critères habituels de l'institution littéraire et qui posent diversement la question de la dé-spécification et de la dé-définition de la littérature¹¹ ». Alors qu'elle dénote la rencontre entre textes, formes artistiques et supports divers, elle s'affirme comme une de leurs caractéristiques majeures, illustrant bien que le recours à des médiums différents ou le brouillage des frontières entre espaces physiques et virtuels (pour ne prendre que ces deux dispositions) ne se limite plus aujourd'hui à telle initiative contre-culturelle ou à une obscure expérimentation de champ restreint. Ce renouvellement médiatique de la littérature marque une extension de sa sphère non seulement d'activité mais aussi d'influence, qui vient moduler les manières de la recevoir et d'en appréhender l'expérience. Installations, expositions s'appuyant sur des textes créatifs inédits, œuvres immersives font par exemple en sorte que des lieux tangibles deviennent des supports du texte littéraire – alors scénographié –, qui l'inscrivent dans un rapport de proximité tout autant que de démonstration, participant d'espaces jusque-là peu associés au champ d'action de la littérature¹². Ce sont, précisément, des *expressivités matérielles* singulières que les œuvres, pratiques et propositions d'arts littéraires cherchent à mobiliser, via un travail où la matérialité, l'enjeu d'incarnation médiatique, se situe au cœur du paradigme esthétique qu'elles

9. Dominique Sacy, *L'invasion poétique de Tinder*, www.facebook.com/events/2775117812767873 ; voir aussi Léa Harvey, « Quand Québec en toutes lettres prend d'assaut... Tinder », *Le Soleil*, 14 octobre 2020.

10. Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2017, p. 22.

11. Jeff Barda et Philippe Charron, « Manutention des images et pensée pratique dans la création poétique contemporaine », dans Jessica Desclaux, Bertrand Gervais, Corentin Lahouste, Anne Reverseau et Marcela Scibiorska (dir.), *Iconothèques. Collecte, stockage et transmission d'images par les écrivain-e-s et artistes (XIX^e-XXI^e s.)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », à paraître en 2024.

12. L'intervention de Sofiane Laghouati lors de la journée a permis de mettre en perspective cette conjoncture spécifique ; voir Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Arts littéraires au risque de l'exposition : quels objets pour quels publics ? », www.youtube.com, 27 octobre 2022.

explorent et vivifient. Leur performativité décuplée, par une mise en spectacle (comme dans le cas du *Désert mauve* de Nicole Brossard remis en jeu par Simon Dumas en collaboration avec l'autrice, via un procédé de réécriture remédiatisante¹³), par la circulation physique dans une installation ou par telle ou telle forme d'interactivité, transforme la capacité évocatrice des œuvres et l'expérience qu'elles produisent auprès d'auditoires souvent décontenancés.

Donner du relief, restituer une forme vive – notamment fluide, mouvante – à une composante poétique, telle est, d'une part, l'intentionnalité qui les irrigue. Les processus de création à l'œuvre chez des auteur·rice·s comme Carol-Ann Belzil-Normand¹⁴, Antoine Boute¹⁵ ou Jérôme Game¹⁶ attestent d'un tel dessein à travers leurs pratiques inventives de la matérialité littéraire. Au-delà d'également permettre l'exploration de la tension irrésolue (et esthétiquement productive) entre discursivité et plasticité¹⁷, entre fond et forme, elles manifestent surtout un refus d'invisibilisation du médium, de la technique, de leurs ancrage et outillage concrets. D'autre part, leur recours fréquent à des dynamiques de conjonction induit la mobilisation et l'articulation d'une pluralité de médiums qui engendre des œuvres plus « ouvertes » et possiblement évolutives, à la jonction de diverses disciplines culturelles, dans lesquelles l'espace d'expression peut aisément se déployer sur une diversité de strates et de plans concomitants, selon des modalités de lecture ou d'expérience inédites, inattendues. L'on se retrouve donc face à des ouvrages qui sont du *work in progress*, déployées dans le temps et sur de multiples supports et plateformes, qui en viennent à connaître différents états de développement. Le contexte numérique est tout particulièrement propice à ces démarches, ainsi que les pratiques – aussi différentes soient-elles – de Philippe De Jonckheere (avec un projet comme *Mon oiseau bleu*) ou de Mark Baumer (avec *Barefoot across America*) le démontrent avec force¹⁸. À la relative rigidité d'un texte imprimé formellement stabilisé et sémiotiquement unifié, elles opposent la malléabilité d'une imbrication de supports (et de leur étoilement), d'un éclatement des formes investies (lié à une hybridation inscrite au sein même du dispositif des œuvres), d'une réception non linéaire, mais aussi d'une rencontre plus proximale (spatialement située¹⁹), potentiellement plurisensorielle.

13. Voir *Le désert mauve*, productionsrhizome.org ; et, pour une première approche critique de cette réalisation et de son processus : Natalia Soldera, « *Le désert mauve* et les stratégies pour explorer la traduction et l'interdisciplinarité », *Le crachoir de Flaubert*, 17 octobre 2019.

14. Voir www.carolann.cool.

15. À son sujet, peut être consulté l'article suivant : Corentin Lahouste, « Écritures amplifiées et défossilisations poétiques chez Emmanuelle Pireyre et Antoine Boute », *Recherches & Travaux*, n° 100, *Les arts littéraires : transmédiabilité et dispositifs convergents*, 2022.

16. Voir www.jeromegame.com ; Marie Kondrat, « Écriture en contrechamp : la production littéraire face aux média visuels », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023 ; Anne-Christine Royère, « Le format littéraire de l'exposition », *Captures*, vol. 6, n° 2, 2021.

17. Pour une réflexion plus poussée sur ce point, se rapporter à la contribution d'Alexandre Saint-Onge à la journée d'études : Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Conférence performative : discursivité et plasticité », www.youtube.com, 28 octobre 2022.

18. Philippe De Jonckheere et Joachim Séné, *Mon oiseau bleu*, www.desordre.net ; à propos de Baumer, voir la communication de Yan St-Onge : Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Barefoot Across America – Mark Baumer : de la performance in absentia à la littérature numérique », www.youtube.com, 8 novembre 2022.

19. La communication d'Eleonora Acerra et Nathalie Lacelle insistait sur cet enjeu d'une spatialité porteuse de sens ; voir : Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Quand l'espace fait sens : Modes d'utilisation de l'espace

Reconfiguration des cadrages socio-institutionnels établis

Ainsi, explorant les possibilités narratives ou expressives de supports autres que celui du livre – dont certains peuvent faire complètement fi d’instances intermédiaires (éditeurs, distributeurs), tels que le web, ou la performance dans l’espace public – et constituant des expériences créatives *aux frontières* (des médias, des disciplines, des sphères professionnelles), les œuvres et initiatives d’arts littéraires ébranlent bien souvent les repères et les habitudes acquises jusqu’alors dans les mondes de la culture. S’y voit en premier lieu battue en brèche l’axiomatique liée aux enjeux de légitimité et de littéarité, dont l’étroitesse « induit une définition fonctionnelle exagérément restrictive de la notion théorique de littérature²⁰ » : parce qu’elles secouent l’idée conventionnelle de *littérature* héritée du Romantisme (notamment en regard de son autonomisation et de sa sacralisation au sein de la sphère sociale) et les différentes hiérarchies qu’elle sous-tend, ces œuvres viennent agir sur une série de tensions existant entre champ amateur et champ professionnel, entre domaines supposément littéraire et paralittéraire, entre pratiques autorisées (disposant d’une assise symbolique notoire) et pratiques *dé-* ou *non* considérées, ou encore entre instances créatrices et réceptrices. Ainsi, quel statut accorder aux productions émanant des sessions d’écriture improvisée menées devant public par le collectif AJAR²¹, aux expositions commissariées par des écrivain·e·s²² ou aux pratiques d’écriture collective, en ligne, participant ou non d’une filiation fanfictionnelle²³ ?

Plus encore, elles contribuent à un repositionnement du rôle social que peut remplir la pratique littéraire²⁴, en réactivant et attisant sa fonction d’agent de cohésion sociale depuis la désindividualisation de l’acte de production ou de l’acte de réception qu’elles occasionnent. Davantage ancrées dans des agencements participatifs, collaboratifs ou collectifs, les œuvres d’arts littéraires peuvent de la sorte mailler de nouveaux tissus sociaux éphémères (le temps d’une soirée ou d’un projet) ou durables (impliquant ici un quartier, avec une initiative comme *Mes mots, mon quartier*²⁵, là un partenariat d’artistes sur du long terme, comme celui réunissant l’auteurice Emmanuelle Pireyre et le musicien Gilles Weinzapfen²⁶). Ce faisant, ce sont de

et réception programmée dans la création littéraire numérique québécoise », www.youtube.com, 27 octobre 2022.

20. Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2010, p. 6.
21. Voir Collectif AJAR, « L’angoisse de l’écran noir », *Le Persil*, n° 144-145-146, 2017, p. 42-43.
22. Voir www.litteraturesmodesdemploi.org.
23. La communication de Vincianne d’Anna et Björn-Olav Dozo abordait ce type de production ; voir Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Pratiques littéraires et réseaux sociaux: ils redessinent les contours de la littérature jeunesse », www.youtube.com, 8 novembre 2022.
24. Dans cette lignée, le modèle de politique culturelle qui les sous-tend pourrait renvoyer à celui de la démocratie culturelle, notamment marquée par une logique participative forte et une vision plurielle du fait culturel.
25. Voir mesmots.ca, ainsi que la communication proposée par Sophie Marcotte qui en analyse plusieurs enjeux et ressorts : Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Mes mots, mon quartier. Écrire, lire, performer Rosemont : de la ruelle à l’écran », www.youtube.com, 8 novembre 2022.
26. Voir par exemple Emmanuelle Pireyre et Gilles Weinzaepfen, « Du bricolage existentiel », remue.net, 22 décembre 2015.

nouveaux milieux et communautés qu'elles font émerger, contextes où la donne littéraire, bien que moteur premier, ne compose souvent qu'un des éléments d'une expérience plus large, multipolaire, au sein de laquelle son identification comme telle (« littéraire ») se révèle d'ailleurs parfois moins évidente et ne constitue pas forcément le principal enjeu.

Expérientiation, implication et jeux d'agentivité

De même, à la lecture, s'adjoignent d'autres modalités d'approche/appréhension qui passent tantôt par la navigation/dérive, tantôt par la manipulation, tantôt par l'écoute ou la perception sensorielle. Ouvrant à d'autres usages et régimes d'expérience du fait littéraire – plus hétérogènes et plus dynamiques, tantôt interactifs tantôt communautaires –, ces œuvres et pratiques ont tendance à décontenancer celles et ceux qui y sont confronté·e·s, et obligent ainsi à une adaptation (voire une déprise) plus ou moins profonde. Elles requièrent, dans un certain nombre de cas, une acquisition de compétences (l'enjeu de la littératie) ou, à tout le moins, une redistribution d'esprit (qui en passe par un travail de médiation ou de formation). Alors qu'on associe souvent cette préoccupation aux littératures numériques, qui engageraient une certaine maîtrise d'outils, d'interfaces et d'articulations modales complexes, il ne faudrait pas sous-estimer la dimension pragmatique systématiquement exacerbée par les pratiques d'arts littéraires, en ce qu'elles déstabilisent les cadres de lecture ou d'interprétation, et obligent à des inférences qui sollicitent conjointement des expériences pouvant être perçues de prime abord comme étrangères les unes aux autres (la lecture littéraire, les arts de la scène et les règles d'un jeu, dans le cas de l'improvisation littéraire). Par ailleurs, elles stimulent fréquemment une participation, un investissement de la part du public qui les reçoit, en mettant volontiers à profit un contexte ludique, voire une posture coauctoriale, ainsi que *L'esprit d'escalier* de Pierre Ménard²⁷, œuvre littéraire s'appuyant sur la forme du jeu de cartes, le donne nettement à appréhender. S'y joue en effet couramment une logique de co-implication dans le dévoilement des contenus et la (co-)construction du sens qui se voit tramée, engageant la lectrice, le joueur, la spectatrice à des degrés variables.

Les pratiques d'arts littéraires avant tout se vivent, s'éprouvent, suivant un niveau d'enrôlement et d'immersion plus marqué que celui de la lecture dite « littéraire » réduite à un acte individuel et privatif²⁸, et qui, en outre, compose une partie intégrante du dispositif de création. Partant, elles aménagent une agentivité accrue pour le·la récepteur·rice qui peut entre autres avoir à décider des frontières de l'œuvre, comme c'est par exemple le cas avec celles reposant sur l'élaboration et l'activité d'un personnage ou avatar fictionnels sur des

27. Voir heuresindues.bigcartel.com/product/l-esprit-d-escalier-jeu-de-cartes ; œuvre dont l'histoire peut se lire sans ordre fixe ou préétabli : elle se présente comme autant de pages autonomes que le lecteur ou la lectrice est invité·e à battre comme un jeu de cartes, permettant de multiples combinaisons possibles qui viennent changer la chronologie des événements ou des situations, et par conséquent, l'intrigue. Voir : Laboratoire Ex situ, Université Laval, « Descendre l'escalier avec Pierre Ménard : du livre numérique au jeu de cartes, Carole Bisenius-Penin », www.youtube.com, 8 novembre 2022.

28. À ce sujet, voir Florent Coste, « Exercice 3 – Formes de vie », dans *Explore, op. cit.*, en particulier p. 148-150 et 175-176.

plateformes numériques sociales comme Facebook ou Twitter, ainsi que Jean-Pierre Balpe²⁹ ou Alexandra Saemmer³⁰ ont pu le développer. Elles le-la conduisent parfois aussi à créer son propre récit à partir de ce à quoi iel est confronté-e – à l’instar de ce qui se joue avec *Ciel à outrances*³¹ de Brigitte Poupart et Madeleine Monette –, en étant même parfois invité-e à se réapproprier la matière donnée à lire, voir ou entendre, à la remixer. Cette agentivité renforcée concerne aussi les supports et médias investis : leur est reconnue une portée sémiotique propre, qui est pleinement prise en compte – voire valorisée – par les créateur-riche-s, avec laquelle iels dialoguent, composent. Cela peut aller de la contrainte d’écriture liée à un contexte médiatique spécifique (pour un encart poétique jouant avec les codes du tract, pour une affiche placardée sur un mur ou encore pour une production de type balado) à des implications actives comme dans le cas de textes générés à partir d’une intelligence artificielle³². En outre, au-delà de ce qui est programmé et de diverses contraintes qui sont inhérentes aux dispositifs mis en branle, notamment en contexte d’interactivité, se manifeste parfois de l’imprévisible qui, déroutant, vient également colorer les expériences de réception de ces œuvres : une prise de parole impromptue de la part d’une personne du public lors d’une performance, une réponse à une inscription textuelle murale, un glitch pour une œuvre développée sur support numérique. Les propositions d’arts littéraires engagent ainsi à composer avec l’aléatoire et l’incertain, et tirent parti de leurs ancrages labiles.

Une processualité compositionnelle

Un autre grand trait que l’on peut distinguer concerne la démarche qui les sous-tend, qui fait la part belle à une processualité compositionnelle. Celle-ci vient brouiller la distinction habituellement opérée (et perceptible) entre temps de la création et temps de la réception – via la saisie en actes, et de manière instantanée, d’entités émergentes relatives au processus créateur. Autrement dit, l’œuvre en vient à se déployer graduellement, au travers d’un geste créateur continu ou au long cours, faisant en sorte que la saisie de cette proposition suppose de s’insérer dans le processus et d’y capturer des états, des versions, des tentatives, qui reconstruisent constamment le visage de cette œuvre. L’élaboration, la fabrication, les états intermédiaires s’y révèlent par conséquent comme une dimension déterminante de l’œuvre, qu’il convient de comprendre et d’exploiter, de même que le tâtonnement s’y affirme comme geste substantiel, moteur – à considérer comme partie prenante de sa poétique. L’auteurice franco-québécoise Céline Huyghebaert, au sujet de son projet *Le drap blanc* qui a connu plusieurs développements médiatiques particuliers entre 2016 et 2019 (allant du zine au livre publié par un éditeur reconnu, en passant par le livre d’artiste autoédité et diverses formes

29. Voir Alexandra Saemmer, « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d’épuisement d’*Un Monde Incertain* de Jean-Pierre Balpe », colloque *Pratiques contre-narratives à l’ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances*, fabula.org, 17 avril 2019.

30. Avec le profil Anna-Maria Wegekrez – voir www.facebook.com/annamaria.wegekrez.

31. *Ciel à outrances*, phi.ca/fr/evenements/ciel-a-outrances.

32. Voir par exemple *Internes* de Grégory Chatonsky (La Rochelle, Rrose Éditions, coll. « Littérature », 2022) ou *Entonnoir de Nous* de Simon Brown et Alexandre St-Onge (Québec, Squint Press, 2020).

expositionnelles), affirme en ce sens qu'il était question pour elle de s'autoriser à écrire « dans une forme qu[elle] ne connaissai[t] pas encore : *explorer l'écriture sous la forme d'un territoire plutôt que d'une trajectoire* où l'on sait déjà où on se rend », en étant mue par « un *besoin d'exploration* et d'accumulation de matériaux jusqu'à ce qu[elle] comprenne ce qu[elle] étai[t] en train de faire³³ ».

Même si la création d'une œuvre littéraire appelle souvent la multiplication des versions d'un texte et la cristallisation d'un territoire d'exploration par l'écriture, on sent que cette idée d'œuvre ne permet pas de rendre compte de la complexité des modalités d'existence des arts littéraires³⁴. Le brouillage des fonctions et des états associé à de telles pratiques ouvre en effet à un régime de l'itération, de la récursivité, d'occurrences propositionnelles sans cesse relancées (faites de bonds et de rebonds, d'addendas ou d'effacements successifs). De ces configurations informées par la valeur heuristique de l'expérimentation, où l'éphémérité et une certaine fragilité prévalent sur l'idée d'œuvre achevée, le paradigme des formes stables et pérennes se voit de la sorte sévèrement récusé. Plutôt que d'*œuvre*, pourrait-on dès lors envisager de parler de *chantiers* littéraires – au travers desquels s'aménagent des types de médiation « fai[sant] rayonner la puissance vivante de l'immédiat, sans la capturer³⁵ » ? Plus encore, on peut soutenir que les pratiques d'arts littéraires, qui portent en leur creux une logique que Donna Haraway nommerait *sympoiétique*³⁶, remettent en jeu les dichotomies création/diffusion et création/médiation, en les investissant plutôt comme un continuum poreux où les pôles jusqu'ici identifiés comme antagoniques – perspective qu'elles viennent précisément bousculer, en suscitant un effacement progressif de la barrière qui les dissocie radicalement – peuvent au contraire s'interféconder.

Conclusion

En somme, les pratiques d'arts littéraires, qui ne participent pas au grand bal du marché éditorial en préférant des modalités plus exploratoires ou différemment situées de mettre à disposition – publiquement – des textes littéraires, endossent, pour le dire avec les mots

33. « Céline Huyghebaert : "Le moment du deuil est un moment obsessif" », podcast *Par les temps qui courent*, France Culture, 23 septembre 2019 (nous soulignons).

34. Gérard Genette parlait à juste titre de « tolérance opérable » pour évoquer l'éventualité que certain·e·s, faisant preuve d'une souplesse définitoire, acceptent de recevoir comme œuvres des états de texte ou des propositions que d'autres n'admettent pas comme telles – le poéticien aurait sans doute convenu que les arts littéraires concrétisent pleinement cette ouverture à des modalités d'existence autres des textes de littérature (*L'Œuvre de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2010 [1994/1997], p. 217).

35. Jacopo Rasmi, « Manuel d'immédiation (Préface) », dans Erin Manning et Brian Massumi, *Pensée en acte. Vingt propositions pour la recherche-crédation*, trad. Armelle Chrétien, Paris, Les presses du réel, 2018 [*Thought in the Act, Passages in the Ecology of Experience*, 2014], p. 15.

36. Par *sympoièse*, Donna Haraway entend l'idée de *faire avec* (« making-with ») : « Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing [...] *Sympoiesis* is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. *Sympoiesis* enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it » ; ce processus renvoie à des « collectively-producing systems that do not have self-defined spatial or temporal boundaries. Information and control are distributed among components. The systems are evolutionary and have the potential for surprising change » (*Staying with the trouble*, Durham / Londres, Duke University Press, 2016, p. 58 et 61).

employés par Bruno Péquignot à propos du geste performatif, une « fonction éminente d'aiguillon dans la réflexion et l'action³⁷ » au sein du champ littéraire contemporain. Contestant pour partie le système qui lui est propre et à tout le moins le réinterrogeant, elles impulsent du bougé dans les rapports interartistiques. Ce faisant et à travers les brouillages de frontières qu'elles provoquent, elles ouvrent à une réception non cadrée et peu codifiée, relativement erratique et souvent non outillée par une longue tradition scolaire – ce qui implique de tout particulièrement travailler à l'éducation à ces formes nouvelles et aux manières de les appréhender en regard de leurs contextes et écosystèmes techniques, sociaux et culturels. Alors que les évolutions médiatiques et culturelles – de plus en plus complexes, diffuses – n'ont cessé d'influencer le rôle et les statuts des artistes et de leur art, de même que la réception par leur public potentiel, les pratiques d'arts littéraires font en sorte que nous assistons à la mise en place de nouvelles modalités de production et de réception, hors des circuits institutionnels établis et de publication habituels. S'opère en conséquence une transposition de l'œuvre littéraire dans un espace transdisciplinaire, décloisonné, qui allie poésie, théâtre, élaborations numériques, arts visuels et arts plastiques, musique, etc., et qui dès lors force la mise en place de nouvelles modalités de dialogue avec des auditoires autrement cantonnés à la lecture livresque³⁸. À travers les dynamiques qu'elles mettent en œuvre, elles répondent notamment au vœu formulé par Marie-Jeanne Zenetti : que la littérature ne soit jamais réduite à une « collection médusante de textes à manipuler avec respect et précaution, [à] une somme de références chargée de tracer une ligne de partage entre des usagers plus ou moins avertis de la langue³⁹ » ; qu'elle reste une *matière vive* – toujours *en avant*, selon la formule rimbaldienne –, ouverte à de multiples appropriations et reconfigurations, plus ou moins fortement excentriques, buissonnières.

Bibliographie

- « Céline Huyghebaert : "Le moment du deuil est un moment obsessif" », podcast *Par les temps qui courent*, France Culture, 23 septembre 2019. À consulter sur www.radiofrance.fr
- AUDET René, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023. doi.org/10.4000/itineraires.12515
- « Les arts littéraires confinés, poussés vers le numérique. Une posture énonciative du support », dans Sylvie Ducas, Rosanna De Angelis et Agathe Cormier (dir.), *Les écritures confinées. Créer, afficher, diffuser*, Paris, Hermann, 2022, p. 101-115.
- « La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines (Les arts littéraires) », *Nuit blanche*, n° 159, 16 août 2020, p. 35-37. À consulter sur nuitblanche.com

37. Bruno Péquignot, « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Communications*, vol. 92, 2013, p. 20.

38. Le rapport au(x) public(s) que les pratiques d'arts littéraires induisent met ainsi à mal les ciblage traditionnellement effectués (modélisés et empiriques) au sein des domaines disciplinaires habituellement et spécifiquement circonscrits.

39. Marie-Jeanne Zenetti, « Précis de littérature pratique », dans *Fabula-LhT*, n° 29, *Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action*, dir. Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira, 2023.

- « Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus », *Itinéraires*, n° 2014-1, *Textualités numériques*, 2015. doi.org/10.4000/itineraires.2267
- BAETENS Jan, « Du texte à la performance, aller-retour : Vincent Tholomé entre scène et livre », *Itinéraires*, n° 2017-3, *Littératures expérimentales. Écrire, expérimenter, performer à l'ère numérique*, 2018. doi.org/10.4000/itineraires.3877
- BARDA Jeff et CHARRON Philippe, « Manutention des images et pensée pratique dans la création poétique contemporaine », dans Jessica Desclaux, Bertrand Gervais, Corentin Lahouste, Anne Reverseau et Marcela Scibiorska (dir.), *Iconothèques. Collecte, stockage et transmission d'images par les écrivain-e-s et artistes (XIX^e-XXI^e s.)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », à paraître en 2024.
- BESSIÈRE Jérôme et PAYEN Emmanuelle (dir.), *Exposer la littérature*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2015.
- BIKIALO Stéphane, « Énonciation éditoriale et littérature exposée », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 41, 2017. doi.org/10.4000/semen.10582
- BIONDA Romain, DEMONT François et ZBAEREN Mathilde, « L'œuvre littéraire et ses publications : édition, exposition, performance », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023. doi.org/10.4000/itineraires.13110
- BISENIUS-PENIN Carole, AUDET René et GERVAIS Bertrand (dir.), *Recherches & travaux*, n° 100, *Les arts littéraires : transmédialité et dispositifs convergents*, 2022. doi.org/10.4000/recherchestravail.4655
- BISENIUS-PENIN Carole, « Au Québec et au Canada, les arts littéraires se réinventent », *The Conversation*, 20 mars 2019. À consulter sur theconversation.com
- « Du texte à l'espace public : les arts littéraires dans la rue à Québec », *The Conversation*, 31 octobre 2019. À consulter sur theconversation.com
- BONNET Gilles, *Pour une poétique numérique. Littérature et internet*, Paris, Hermann, 2017.
- BONNET Gilles, FÜLÖP Erika et THÉVAL Gaëlle, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Montréal, Ateliers [sens public], 2023. À consulter sur ateliers.sens-public.org
- BROWN Simon et St-ONGE Alexandre, *Entonnoir de Nous*, Québec, Squint Press, 2020.
- CADIOT Olivier, *Histoire de la littérature récente*, t.2, Paris, P.O.L, 2017.
- CHATONSKY Grégory, *Internes*, La Rochelle, Rose Éditions, coll. « Littérature », 2022.
- COLLECTIF AJAR, « L'angoisse de l'écran noir », *Le Persil*, n° 144-145-146, 2017. À consulter sur www.collectif-ajar.com
- COSTE Florent, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2017.
- GAME Jérôme (dir.), *Le récit aujourd'hui. Arts Littérature*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », 2011.
- GENETTE Gérard, *L'Œuvre de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2010 [1994/1997].
- GERVAIS Bertrand et MARCOTTE Sophie, « Littérature et dispositifs médiatiques : pratiques d'écriture et de lecture en contexte numérique », *Hybrid*, n° 5, *Littérature et dispositifs médiatiques*, 2018. doi.org/10.4000/hybrid.288
- HABRAND Tanguy, « L'édition hors édition : vers un modèle dynamique. Pratiques sauvages, parallèles, sécantes et proscrites », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 8, n° 1, *La littérature sauvage*, 2016. doi.org/10.7202/1038028ar
- HANNA Christophe, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2010.
- HARAWAY Donna, *Staying with the trouble*, Durham / Londres, Duke University Press, 2016.
- HARVEY Léa, « Quand Québec en toutes lettres prend d'assaut... Tinder », *Le Soleil*, 14 octobre 2020, À consulter sur www.lesoleil.com
- HAUTOUB Isabelle et WIT Sébastien (dir.), *Romanesques Revue du Cercll / Roman & Romanesque*, hors-série *Jeu vidéo et romanescque*, 2021, doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12548-8.p.0007
- KONDRAT Marie, « Écriture en contrechamp : la production littéraire face aux média visuels », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023. doi.org/10.4000/itineraires.12841
- LAHOUSTE Corentin, « La littérature numérique, ce "jeu d'écriture à ciel ouvert" », *Interférences littéraires*, vol. 25, *Literature and/as (the) Digital*, 2021, p. 272-282. À consulter sur interferenceslitteraires.be

- « Écritures amplifiées et défossilisations poétiques chez Emmanuelle Pireyre et Antoine Boute », *Recherches & Travaux*, n° 100, *Les arts littéraires : transmédiabilité et dispositifs convergents*, 2022. doi.org/10.4000/recherchestravaux.4973
- « Du protéiforme et du palpitant : Antoine Boute et l'hétérogénéisation jubilatoire du réel », *Les Lettres romanes*, vol. 77, n° 1-2, 2023, p. 155-169. doi.org/10.1484/J.LLR.5.134284
- LAHOUSTE Corentin et MARTENS David (dir.), *Inspirations littéraires de l'exposition, Captures*, vol. 6, n° 2, 2021. À consulter sur revuecaptures.org
- MEIZOZ Jérôme, « Littérature et art contemporain : la dimension d'«activité» », *COntEXTES*, 2018. doi.org/10.4000/contextes.6470
- « Extensions du domaine de la littérature », *AOC*, 15 mars 2018. À consulter sur aoc.media
- MURZILLI Nancy, « Formes littéraires à l'essai. Sur l'agentivité collective des écritures hors du livre », *Littérature*, vol. 4, n° 192, 2018, p. 19-30.
- NACHTERGAEL Magali, *Poet Against the Machine. Une histoire technopolitique de la littérature*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.
- « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? », dans Elisa Bricco (dir.), *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 307-325.
- NACHTERGAEL, Magali (dir.), *Itinéraires*, n° 2017-3, *Écritures expérimentales. Écrire, performer, créer à l'ère numérique*, 2018. doi.org/10.4000/itineraires.3708
- PÉQUIGNOT Bruno, « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Communications*, vol. 92, 2013, p. 9-20.
- PIREYRE Emmanuelle et WEINZAEPFLEN Gilles, « Du bricolage existentiel », remue.net, 22 décembre 2015.
- RASMI Jacopo, « Manuel d'immédiation (Préface) », dans Erin Manning et Brian Massumi, *Pensée en acte. Vingt propositions pour la recherche-création*, trad. Armelle Chrétien, Paris, Les presses du réel, 2018 [*Thought in the Act, Passages in the Ecology of Experience*, 2014], p. 7-23.
- ROSENTHAL Olivia et RUFFEL Lionel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010. À consulter sur www.cairn.info
- *Littérature*, n° 192, *La littérature exposée 2*, 2018. À consulter sur www.cairn.info
- ROYÈRE Anne-Christine, « Le format littéraire de l'exposition », *Captures*, vol. 6, n° 2, novembre 2021. doi.org/10.7202/1088408ar
- RUFFEL Lionel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016.
- SAEMMER Alexandra, *Matières textuelles sur support numérique*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007.
- « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d'épuisement d'Un Monde Incertain de Jean-Pierre Balpe », colloque *Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances*, fabula.org, 17 avril 2019.
- SAINT-AMAND Denis (dir.), colloque *Les écrits sauvages de la contestation*, fabula.org, 2023.
- SOLDERA Natalia, « Le désert mauve et les stratégies pour explorer la traduction et l'interdisciplinarité », *Le crachoir de Flaubert*, 17 octobre 2019. À consulter sur www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca
- THÉVAL Gaëlle, « Publier la poésie action ? », *Itinéraires*, n° 2022-2, *Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance)*, 2023. doi.org/10.4000/itineraires.12816
- ZENETTI Marie-Jeanne, « Précis de littérature pratique », dans *Fabula-LhT*, n° 29, *Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action*, dir. Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira, 2023. doi.org/10.58282/lht.3478