

CONSTRUIRE LE MONDE/CONSTRUIRE LE TEXTE Science-Fiction au collège

Brigitte DUHAMEL

What's the good of a spaceship if the only place to go is another planet?

Christopher PRIEST

La science-fiction est désormais scolarisée, et à lire les manuels tout récents de 5^e qui commencent à nous arriver (renouvellement de stock oblige !) il semble que nos élèves n'échapperont pas au chapitre "*Autres mondes*", "*Voyage à travers la science-fiction*"... qui se mettent à ressembler à des itinéraires obligés en 5^e. Cependant, à observer ces matériels, on a envie de traduire la jolie question de C. Priest, ici placée en épigraphe, de la façon suivante :

" Quel est l'intérêt de la science-fiction en classe, si c'est toujours pour faire les mêmes vieilles choses, si moderniste soit leur apparence ? "

Une critique de la place de la S.F. dans les manuels récents nous renverrait à une critique des manuels de textes, qui à notre sens a déjà été abondamment faite, et ne cessera pas d'être nécessaire, étant donné les pesanteurs du réel : ici les instructions officielles et le marché de l'édition scolaire. Prenons deux exemples : **la plume et les mots** (Bordas) (1) et **Espaces-Livres** (Nathan) (2).

Les I.O. de 85, rappelées en tête du Bordas, indiquent qu'en 5^e "*les textes sont variés : les différentes époques, les genres littéraires divers, les divers types de discours sont représentés. On fait une place aux littératures étrangères modernes...*" Ce qui autorise une certaine ouverture du corpus à des traductions (Asimov, Brown, Zelazny, Sturgeon) et légitime un chapitre "S.F.". Les I.O. préconisent en outre "*de regrouper les textes de manière cohérente, par exemple autour de thèmes*". L'insuffisance d'un classement purement thématique étant apparue à nos auteurs, les sommaires sont mixtes. La S.F. y entrera donc comme **thème** ou comme **genre**.

Espace-Livres présente en avant-propos un regroupement des textes "*par thèmes ou par genres*" et c'est dans la série des genres que vient s'insérer la S.F. : *sur quelques notes de poésie, Quelques contes, Les feux de la rampe* et **Voyage à travers la S.F.** Mais qu'est-ce qui pourrait être constitutif de ce genre ? Les thèmes qu'il aborde, bien sûr ! (Prédictions et menaces du futur ; espace fiction). Que ce genre ait une histoire, on en trouve néanmoins une indication dans le fait que le premier sous-chapitre, qui comporte un seul extrait, de **L'Homme invisible** de Wells, s'appelle "*L'inventeur de la science-fiction*"; mais comme ce titre est donné sans aucun commentaire, qu'en fera l'élève ? Se dira-t-il que c'est l'homme invisible qui a inventé la S.F. ? D'autant plus que le traitement pédagogique de l'extrait

(1) Françoise COLMEZ et al. **Français 5^e, La plume et les mots**, Bordas 1987.

(2) R. Decriaud et al. **Espaces-Livres. Textes français et Documents, 5^e**, Nouvelle collection Nathan, 1987.

est un véritable hommage aux efforts anciens de MM. Lagarde et Michard ("*L'humour de Wells : qu'y a-t-il d'amusant dans les derniers paragraphes du texte ?*") Il s'agit là, de toute évidence, d'une de ces "*questions simples et peu nombreuses*" qui comme l'indique l'Avant-Propos, permettent "*une bonne préparation à la maison pour une lecture commentée en classe*").

Chez Bordas, le plan se regroupe autour de quatre grandes parties hétérogènes, dont l'intention est certainement de relier la lecture aux apprentissages concernant l'écrit pour les deux premières : 1. *Décrire*, 2. *Raconter*, ce qui paraît sensé a priori (le statut des deux autres parties est plus incertain puisqu'il s'agit de 3. *Théâtre* et 4. *LATIN et Grec*). Cependant ces parties "coiffent" à leur tour un certain nombre de thèmes, et c'est là qu'on trouvera la S.F. Notons qu'elle pourrait se trouver aussi bien sous "*Décrire*" (étant donné l'importance qu'y prend la construction du monde fictif) que sous "*Raconter*"; c'est pourtant dans cette dernière partie qu'on la trouve, insérée dans la série des thèmes suivants : *Rires et Larmes. Voyages. Les Mondes du Futur. Vilains et Seigneurs*. Elle fournit un thème. Et pourtant, les consignes d'analyse de textes et les exercices d'écriture proposés essaient dans une certaine mesure de dégager des spécificités du récit de S.F. (les thèmes, mais aussi le rapport à la science, les aspects lexicaux...) encore que certaines consignes : "*Choisissez une histoire qui racontera ce qui n'existe pas ou n'existe pas encore*" semblent prendre le problème à l'envers : comme on le verra, en S.F. ce qui "*n'existe pas, ou pas encore*"; ce n'est pas le type d'histoire qu'on va raconter, mais le monde qu'on va poser (3). Cependant le dossier Bordas semble plus utilisable.

Mais est-il réellement utile ? Les manuels affichent l'intention de réaliser ce qui est pour eux **une tâche impossible** : donner au professeur un matériel tout fait lui permettant d'"*alterner la lecture d'œuvres intégrales et celle d'extraits*" (I.O.), ou, comme nous préférons dire, préparer à la fois son corpus de textes à étudier en classe et les expériences de lecture des élèves (4). Pour le premier, il est clair qu'en fonction de ses objectifs d'enseignement, de sa classe et des projets qui sont en cours, sa sélection pourra être toute autre. Pour les secondes, il faut des "*bibliothèques*", et même si les manuels commencent à donner des bibliographies pour inciter les élèves à des "*lectures buissonnières*", ces bibliographies sont réduites, arbitraires et parfois surprenantes (chez Bordas, que vient faire l'anthologie du fantastique de Caillois dans une bibliographie de S.F. ?). Une information au C.D.I. ou dans la classe, avec présentation de collections diverses, lancement d'enquêtes chez les libraires et dans les bibliothèques du quartier, paraît plus efficace pour mettre en relation le monde des élèves et celui de la S.F.

Mais que les manuels choisissent (alors que rien dans un programme ne les y contraindrait) de faire un passage par la S.F. est l'indice de représentations concernant d'une part **les élèves et leurs "goûts"**, d'autre part **l'intérêt pédagogique de la S.F. au collège**. Ce sont là des questions réelles : il est bien vrai que les élèves ont une pratique d'objets culturels qui ont quelque chose à voir avec la S.F. ; il est vrai aussi que lire/écrire de la S.F. favorise des apprentissages concernant la lecture et l'écriture, et certains articles de **Pratiques** l'ont déjà montré (5).

On voudrait mettre l'accent ici sur un point précis : à propos de la S.F., la place et l'intérêt de la notion de **genre** dans une démarche d'apprentissage de la lecture et de l'écriture au collège. Précisons d'abord quelques points :

(3) Ce point sera développé plus loin ; mais notons déjà qu'il apparaît dans des témoignages d'auteurs de S.F. sur leur travail. Ainsi Brunner à propos de la genèse de *Tous à Zanzibar* : *il devint de plus en plus clair que ma tâche principale n'était pas de créer une histoire à partir de ces premiers éléments d'intrigue, mais de créer un monde convaincant dans lequel l'intrigue puisse se dérouler.*" Cité dans SCHOLETS et RABKIN, *Science-Fiction, History, Science, Vision*, Oxford University Press 1977.

(4) Sur la distinction entre activités de lecture, étude de texte et activités d'écriture, voir mon introduction au n° 52 de *Pratiques*, "Pratiques de Lecture", 1986 p. 7.

(5) Notamment A. PETITJEAN, art. des n°s 22/3 et 27, repris dans *Pratiques d'Écriture-Raconter et Décrire*, Nathan-CEDIC, 1982 ; C. MASSERON et al., Lire au Collège, *Pratiques* n° 35.

— il ne s'agit pas de faire accéder ce qui serait une "paralittérature" au statut de "véritable courant littéraire" comme disait C. Grenier dans un ouvrage argumentant la reconnaissance scolaire de la S.F. (6). On voit par les manuels que ce combat a été, soit gagné, soit dépassé, sans qu'il ait été éclairé par une analyse de la position de la S.F. dans le champ culturel (qui sont les lecteurs et qui sont les auteurs ? quel est le marché ? Les procédures de légitimation : apparition d'une critique dans les médias reconnus", congrès, conventions, prix, entrée à l'Université, parution d'ouvrages et d'articles théoriques, essais de "poétique du genre", et scolarisation). Cette approche socio-historique n'est pas celle du présent article, mais elle est indispensable à qui travaille la S.F. au collège, et on peut en poser des jalons d'une façon très concrète avec les élèves, par exemple à l'occasion des démarches mentionnées plus haut : y a-t-il chez le libraire un rayon spécial S.F. ? Et à la bibliothèque ? Qu'est-ce qu'on y trouve ? Les comparaisons de collections (par exemple *Anticipation* au Fleuve Noir et *Présence du Futur* chez Denoël, au catalogue desquelles on trouve souvent les mêmes noms en ce qui concerne la S.F. française, mais pas tout à fait de la même façon...) sont particulièrement intéressantes. Et, à propos du travail de l'écrivain et du marché de l'édition (entre autres) signalons par exemple le caractère extraordinairement informatif et savoureux d'un petit document de trois pages, facile à mettre entre les mains des élèves : l'avant-propos d'Asimov au dernier tome de son cycle **Fondation : Terre et Fondation** (7).

Maintenant, pour aborder la question de la "littérature" d'un autre point de vue, nous souscrivons volontiers aux propositions de Searle : "Il n'y a pas de trait ou d'ensemble de traits communs à toutes les œuvres littéraires qui constitueraient les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'un texte soit littéraire... "Littérature" désigne une série d'attitudes que nous prenons à l'égard d'un champ du discours plutôt qu'une propriété interne de ce champ"; enfin "le littéraire est en continuité avec le non-littéraire. Il n'y a entre eux ni frontière stricte, ni même l'ombre d'une frontière" (8). En revanche, pour Searle, il est possible d'analyser le discours de fiction et à l'intérieur des genres de la fiction, celui de la science-fiction. Mais notre approche sera celle d'un enseignant, non d'un théoricien des discours. Pour préciser : j'ai, moi, enseignant, une théorie de la S.F. en tant que "genre". Les élèves aussi, d'ailleurs : pas forcément la même, pas forcément objectivée. Ma théorie (qui n'est pas "la mienne", bien sûr, qui est issue de mes lectures et de S.F. et de théorie des textes, de mon travail avec des collègues et d'échanges avec des lecteurs de S.F., et dont je fais l'hypothèse qu'elle est la moins mauvaise, provisoirement, pour aider les élèves à atteindre un certain nombre d'objectifs scolaires transférables dans leurs pratiques culturelles : c'est pour cela que je l'utilise en classe) va entraîner des décisions en termes de consignes de travail, de situations à mettre en place, de sélections de textes à analyser et d'outils pour ce faire, d'instruments d'évaluation des écrits produits. Notons que si je veux que ma théorie serve aux élèves (qu'ils puissent s'en servir pour atteindre les objectifs susdits) je dois prendre très au sérieux leurs "théories" à eux, telles qu'elles se manifestent dans leurs évaluations et dans leurs écrits, et accepter qu'elles remettent en cause ma théorie de départ (ce qui, soit dit en passant, est beaucoup plus envisageable s'agissant d'un genre, la S.F. comme d'autres, que, mettons, de l'accord des participes passés). Voyons ce qu'il en est.

(6) Christian GRENIER, *Jeunesse et Science-Fiction*, Magnard 1972.

(7) I. ASIMOV, *Terre et Fondation*, Denoël, *Présence du Futur*, 1987, Avant-Propos intitulé : Petite histoire de la Fondation.

(8) John R. SEARLE, *Sens et expression*, Ed. de Minuit, 1982, p. 101-103.

I. DANS LA JUNGLE DES GENRES

Ce sous-titre est un plagiat-hommage à Darko SUVIN (9), qui dans un article de 1973, opère des définitions et classifications encore bien utiles. Lui-même y rendait hommage à Brecht, pas seulement dans son titre mais en caractérisant la S.F. par le concept, issu de la *Verfremdung* (distanciation), d' "*estrangement*", c'est-à-dire la position d'un "*cadre imaginaire présenté en lieu et place de l'environnement empirique de l'auteur*". Ce qui la distingue de la fiction réaliste et la rapproche du mythe, du conte et du fantastique. Nous dirions : "*un monde fictif qui s'oppose au monde empirique*". Mais bien sûr, il faut préciser que par monde empirique, on n'entend pas seulement ce que le lecteur (ou l'auteur) a pu concrètement connaître, mais aussi tout ce qui est déposé dans son encyclopédie comme ayant pu faire partie à un moment ou à un autre du monde empirique. Cela peut paraître compliqué, mais les élèves le savent bien : ainsi, je discute avec le jeune Viêt (5°) pour savoir si pour lui une nouvelle d'Heroic Fantasy à la Tolkien, écrite par une équipe de camarades, est ou non de la S.F. Il hésite :

"Ben... on dirait que ça se passe au Moyen Age... Moi (perfide). Alors ce serait un roman historique ? Viêt. Ah non ! parce que la Mante Religieuse Vampire géante, ça n'existe pas !" (ton de conviction absolue).

C'est ce qu'analyse Umberto Eco que je vais citer en remplaçant son exemple par celui de Viêt et ce qu'il appelle "*fable*" par "*heroic fantasy*" (ce qui me permettra au passage de tester une hypothèse selon laquelle l'heroic fantasy serait plutôt à rattacher, comme genre, au conte merveilleux) :

"Selon le genre littéraire, le lecteur peut construire divers mondes de référence, divers WO. Un roman historique demande à être référé au monde de l'encyclopédie historique ; un récit d'heroic fantasy demande tout au plus à être référé à l'encyclopédie de l'expérience commune, pour qu'on puisse jouir (ou souffrir) des différentes invraisemblances qu'il propose. Ainsi si une nouvelle d'heroic fantasy raconte qu'une mante religieuse vampire géante (historiquement elle n'a jamais existé, mais ça n'a aucune importance) a été combattue avec succès par Dargon le nain adroit avec l'aide d'un elfe et d'un poignard magique (invraisemblance dans l'expérience commune, mais c'est cette divergence entre WO et WN qui doit être prise en considération pour jouir du récit d'heroic fantasy) on l'accepte. En revanche, si en lisant un roman historique on y trouve nommée une mante religieuse vampire géante, la comparaison au WO de l'encyclopédie historique produit une sensation de malaise qui presage le réajustement de l'attention coopérative : il ne s'agit pas d'un roman historique, mais d'un roman fantastique. Donc l'hypothèse formulée sur le genre narratif détermine le choix constructif du monde de référence (10).

Le deuxième concept utilisé par D. Suvin pour définir la S.F. était le caractère **cognitif** de l'étrangement opéré, c'est-à-dire que l'univers posé par la S.F. doit avoir un caractère d'intelligibilité rationnelle, que les lois de l'univers posé, même différentes, doivent permettre de l'expliquer d'une façon conforme à la raison humaine, que la science n'y soit pas traitée "*comme une activité métaphysique et non physique, surnaturelle et non naturelle*". (11).

A partir des analyses de Suvin et d'autres (12) on peut arriver à une typologie provisoire qui définit la S.F. par opposition d'une part à une fiction réaliste, d'autre part au conte merveilleux et au fantastique. Rappelons que nous sommes dans tous les cas en présence de discours de fiction, dont le statut logique a été

(9) Darko SUVIN, La science-fiction et la jungle des genres : un voyage extraordinaire, *Littérature* n° 10, mai 1973.

(10) Umberto ECO, *Lector in Fabula*, Grasset 1985, p. 211-2.

(11) Darko SUVIN, *op. cit.*, p. 107.

(12) Outre l'article de SUVIN déjà cité, voir du même auteur : *Pour une Poétique de la Science-Fiction*, Montréal, Presses de l'Université de Québec, 1977 ; Marc ANGENOT, *Le paradigme absent*, *Poétique* n° 33, fév. 1978 ; Caroline MASSERON, *Le récit fantastique*, *Pratiques* n° 34, 1982.

présenté par Searle de façon convaincante : le lecteur suspend ses jugements de vérité et de fausseté sur ce qu'il lit : même la fiction réaliste a le droit de référer à des objets ou à des " personnes " qui n'ont jamais existé, à condition que, contrairement à ce qui se passait pour notre mante religieuse, ils ne viennent pas contredire nos encyclopédies empiriques/historiques :

" Si Sherlock Holmes et Watson vont de Baker Street à la gare de Paddington par un itinéraire géographiquement impossible, nous saurons que Conan Doyle a commis une bévue, alors qu'il n'en aurait commise aucune, n'y eût-il jamais de vétéran de la campagne afghane correspondant à la description de John Watson, docteur en médecine... " (alors que)

" Si Billy Pilgrim voyage en une microseconde jusqu'à la planète invisible de Trafalmore (12), on peut l'accepter parce que c'est conciliable avec le registre de science-fiction propre à " Abattoir Cinq " ; mais si nous trouvons un texte où Sherlock Holmes fait la même chose, nous saurons à tout le moins que ce texte n'est pas conciliable avec le corpus original en neuf volumes des histoires de Sherlock Holmes " (13).

Le **merveilleux** pose un monde où coexistent des phénomènes empiriques et des phénomènes qui ne font pas partie de notre expérience ; mais, contrairement à ce qui se passe dans le fantastique, il n'y a pas nécessairement conflit entre ces deux ordres de phénomènes ; et contrairement à ce qui se passe dans la science-fiction, les phénomènes non-empiriques ne sont pas susceptibles d'une explication rationnelle. J'y rangerais volontiers pour ces raisons l'heroic fantasy, dans ses formes complexes (Tolkien, mais aussi la trilogie d'U. Le Guin **Terremer** par exemple) ou *" appauvries "* (14).

Le **fantastique**, on le sait fait sienne l'hypothèse d'un univers clivé, où un monde surnaturel fait irruption dans la réalité naturelle, venant transgresser les règles du monde empirique, sans qu'une explication rationnelle puisse rendre compte de cette transgression. Quant au monde de la **science-fiction**, il est posé comme régi par des lois différentes de celles du monde empirique, mais qui sont susceptibles d'une explication rationnelle ; le monde posé est donc cohérent, cohérence qui peut être soit en opposition avec celle du monde empirique (cf. les grandes constructions écologiques fictives comme la série de **Dune** (F. Herbert) ou **La main gauche de la nuit** d'U. Le Guin) soit " extrapolée " à partir de certains traits du monde empirique, qu'ils soient d'ordre sociologique (la surpopulation dans **Tous à Zanzibar** de J. Brunner), technologique ou scientifique (par exemple le développement de la génétique et de l'informatique chez J. Varley).

Nous pensons qu'on a intérêt à **construire avec les élèves un cadre typologique de ce genre**, soit à partir de leurs écrits et de leurs expériences de lecture, soit en le posant comme règle du jeu, ou plus vraisemblablement dans une dialectique des deux.

Mais nous proposons de faire d'un tel cadre un usage heuristique et non dogmatique pour au moins deux raisons. La première est que les élèves ont d'abord une pratique de productions populaires, à la télé, au cinéma (bien plus que dans les livres) extraordinairement mixtes, quel que soit par ailleurs le jugement esthétique qu'on puisse porter sur elles. Un exercice éclairant est de demander aux élèves de relever, dans le programme télé de la semaine, ce qui leur paraît être de la science-fiction.

(13) J. SEARLE, *op. cité*, p. 116-117.

(14) Gérard KLEIN, dans un article très stimulant et que nous utiliserons encore, emploie cet adjectif : *" De la science-fiction, l'heroic fantasy n'a retenu, pour l'auteur et le lecteur, que la possibilité de la construction d'univers imaginaires selon certaines règles ici appauvries, mais sans aucune des contraintes que s'impose la science-fiction, dont la référence à un vraisemblable appuyé sur une idéologie de la science.* Trames et moires*, in M. THAON, G. KLEIN, J. GOIMARD et al. Science-Fiction et psychanalyse, l'imaginaire social de la S.F. Dunod, 1986.*

– Du côté du merveilleux, les séries de super-héros, par exemple, présentent des individus doués de pouvoirs extraordinaires ; mais que l'origine de ces pouvoirs soit due à la science (Super Jaimie, Manimal, Hulk), à une surnature quasi-mythologique (Wonder Woman venue de l'île des Amazones) n'a strictement aucune importance. Une "merveille" fait irruption dans un monde "réaliste" – et le moment clé de la métamorphose est particulièrement délectable pour le jeune spectateur qui, lui, savait, alors que les méchants dans le film étaient loin de s'y attendre – mais c'est pour la défaite du Mal, le triomphe du Bien et le rétablissement de l'ordre.

Du côté du fantastique, Gérard Klein a remarqué que dans les films à succès des dernières années,

"la distinction entre vampire et loup-garou, voire Saint-Patron et extra-terrestre (cf. E.T., le film de Spielberg) ou entre héros charismatique et robot humanoïde (cf. "Blade runner", le film de Ridley Scott) est presque impossible à opérer ; la magie n'est plus qu'une technique, et réciproquement... Dans le film "Alien" (de Ridley Scott), l'extra-terrestre est une sorte de vampire dont une multinationale de l'espace cherche explicitement à percer les secrets au mépris de la vie de ses employés". (15).

– La seconde raison, c'est qu'il ne s'agit pas seulement pour nous de prendre en compte (avec une certaine condescendance) les représentations et pratiques culturelles des élèves, pour ensuite "y mettre de l'ordre" grâce à une typologie. Bien au contraire je voudrais plaider, comme B. Combettes le faisait pour les grammaires "floues", en faveur des typologies "floues" parce que les frontières sont des lieux particulièrement... instructifs ! Pour citer encore le bel article de Gérard Klein :

"(Ainsi par exemple) le texte fantastique s'introduit sous une forme réaliste (mimétique) dans laquelle surgit, intervient, la surnature, qui rompt avec le mimétisme de la réalité, tandis que dans la S.F. le déplacement (dans l'avenir, le passé, le parallèle, par l'intrusion de la merveille scientifique) est posé d'emblée, dès la première page. Là encore, les exceptions manifestes, et résistantes, la lacune, la contradiction, tout ce qui ne se comprend pas immédiatement dans le cadre théorique existant, me paraissent avoir une valeur heuristique particulière" (ibid. p. 72).

Si donc, dans le cours d'un projet d'écriture en équipes de nouvelles de S.F., je remarque que certains groupes sont en train de s'orienter vers un récit fantastique, j'aurais tendance à accompagner leur projet, quitte à expliciter avec eux ce qu'ils font et à leur donner des moyens pour le faire : cette prise de conscience, l'éventail plus étendu de textes produits, la survenue de textes "peu décidables" permettent mieux à mon sens, au cours notamment des évaluations et des lectures mutuelles, la constitution par la classe d'une compétence typologique dynamique. Nous allons maintenant rapporter quelques démarches en 5^e et en 4^e, prises dans deux projets d'écriture de nouvelles de S.F. Les premières ("**construire le monde**") ont plutôt une visée d'aide à la planification du texte, en ce qui concerne ce que les élèves appellent "trouver des idées" ; les secondes veulent aider à la **planification proprement textuelle** et à la **mise en texte** (point de vue, calculs sur les savoirs partagés entre scripteur et lecteur et les décisions qu'ils entraînent, métaphore).

2. CONSTRUIRE LE MONDE

Il s'agit de construire un monde "différent du nôtre". Son "encyclopédie" comporte un catalogue d'objets (dont plusieurs au moins différents de ceux que nous rencontrons dans notre monde empirique) reliés entre eux par des lois de fonctionnement (dont une ou plusieurs, différentes de celles que nous connaissons).

(15) Gérard KLEIN, *op. cit.*, p. 143-4.

Pour aider à la construction de ces encyclopédies fictives, je propose volontiers dans les premiers temps du projet (par exemple comme séquence intervenant au cours d'une semaine-lecture de nouvelles de S.F. couplée avec des lectures d'articles de "vulgarisation scientifique pour la jeunesse") un petit "voyage imaginaire" (16). Les élèves sont installés le plus confortablement possible, avec papier et crayon. Je leur lis alors, en ménageant assez de pauses pour qu'ils puissent noter leurs réponses un petit "scénario à trous" comme celui-ci :

"Vous êtes en mission d'exploration dans le cosmos et vous approchez d'une planète inconnue. Votre ordinateur de bord vous donne sa caractéristique dominante. Laquelle ? Vous décidez l'atterrissage et vous vous équipez en conséquence : de quoi aurez-vous besoin ? Juste au moment de sortir du vaisseau, vous vous apercevez que vous avez oublié une pièce essentielle de votre équipement : retournez la chercher : quelle est-elle ? Vous êtes sorti du vaisseau et vous découvrez le paysage : quel est-il ? Dans ce paysage, un indice vous montre qu'il y a sur cette planète une vie intelligente : quel est cet indice ?

Enfin les habitants de la planète vous apparaissent : quel est leur aspect physique ?"

A partir de ce moment, on a intérêt à distribuer aux élèves, sur feuille polycoपीée, le sac de questions suivant, pour que chacun puisse aller à son rythme :

"Vous êtes enfin entré en contact avec eux. Comment avez-vous communiqué ? Comment communiquent-ils entre eux ? Donnez le plus de renseignements possible sur : leur biologie : comment se nourrissent-ils, grandissent-ils, se reproduisent-ils, est-ce qu'ils dorment, est-ce qu'ils respirent ? Leurs sciences, leurs techniques ? Leurs arts ? Leurs religions ? Leur économie ? Leurs lois, leur organisation politique et sociale... ?"

On le voit, il ne s'agit pas du tout d'un exercice d'écriture, mais d'un brainstorming avec mémoire écrite ; les documents sont ensuite confrontés les uns aux autres, ce qui permet à la classe d'avoir une idée plus précise des représentations des uns et des autres, et d'élargir le "stock" de données utilisables pour les fictions projetées.

L'étape suivante est d'écrire "le rapport que le capitaine du vaisseau envoie à sa base". Encore faut-il se mettre d'accord avec les élèves sur le statut du texte demandé : sinon on obtiendra une série de petits récits alors qu'on n'en est pas encore à écrire la nouvelle. Ce rapport doit être un "écrit non-fictionnel" fictif (!) centré sur l'objet planète, écrit donc à la troisième personne, au présent, éventuellement avec un sommaire et des paragraphes titrés/numérotés : les informations y seront organisées selon des regroupements (plus ou moins) logiques mais pas dans l'ordre chronologique où on pourrait penser qu'elles ont été découvertes par le commandant en question. Par ailleurs, rien de l'empêche d'être parodique (17). A l'occasion de ce galop d'essai, outre une approche d'un "texte d'exposition" sinon explicatif, on peut déjà utilement travailler sur les aspects lexicaux d'un texte de S.F., et sur l'organisation interne d'une description, points que je ne développerai pas car ils ont fait et feront l'objet d'analyses dans **Pratiques** (18).

Les documents écrits, lus et discutés, entrent dans le dossier de cette classe de 5^e et le travail proprement dit d'écriture des nouvelles en équipe commence ; on

(16) Emprunté sans vergogne et librement adapté de D.M. PAINE et D. MARTINEZ. **Guide to Science Fiction : exploring possibilities and alternatives**, Bantam Books, 1974, livret américain sur l'utilisation de la S.F. (et du fonds Bantam plus spécialement !) en classe.

(17) Auquel cas on procurera bien de l'aide aux élèves et bien du plaisir à leurs enseignants, et vice-versa, en signalant les nombreux "textes non-fictionnels fictifs" qui émaillent la trilogie de D. ADAMS. **Le guide du routard galactique**, Denoël, Présence du Futur n° 340, 351, 369). Pour le point qui nous occupe, j'avais choisi dans le 2^e tome, p. 70, la description de la planète sylvestre Yica VI "dont toute la population dite "intelligente" vit en permanence entassée dans un seul et unique noyer ; celle de la planète Golganfriche p. 168, et "L'Univers : quelques informations pour vous y faciliter la vie" p. 131-2.

(18) N° 34. déjà paru ; n° 55, à paraître.

peut s'en servir ou non, en tout cas c'est un galop d'essai assez productif car le premier travail des équipes est de se mettre d'accord sur le monde dans lequel se déroulera l'histoire, et sur le canevas d'un récit dans lequel on adoptera le point de vue d'un personnage qui fera partie du monde posé (on reviendra plus tard sur cette disposition textuelle). Une des équipes, toutefois, s'est servie d'un de ces rapports pour construire sa nouvelle ; et ce texte a posé à un des lecteurs-élèves de la classe des difficultés de compréhension assez intéressantes pour que je les rapporte ici. Il s'agit d'une planète heureuse, féministe, accueillante à l'étranger. L'élément narratif est introduit par la conclusion du rapport du capitaine, terrien qui l'a découverte (rapport retrouvé par des archéologues "dans les cendres du Quartier Général de l'Etat-Major Intergalactique") :

"MES CONCLUSIONS :

Les habitants d'Antarès, étant très pacifiques, ne peuvent nous aider dans notre lutte contre les Roktex.

Bien que la reine Victoria et son peuple veuillent bien accueillir chez eux des Terriens, ils refuseront de nous laisser y implanter des bases nucléaires.

Antarès ne nous est donc d'aucune utilité.

Attendons votre confirmation pour la détruire. "

C'est la dernière séance de lecture mutuelle des nouvelles, achevées, prêtes à l'agrafage ; les élèves lisent tout ce qu'ils n'ont pas encore lu ; quand ils ont achevé la lecture d'une nouvelle, ils viennent à volonté s'entretenir avec moi, et j'en profite pour voir :

— ce qu'ils appellent science-fiction (nous avons en effet au sommaire deux nouvelles fantastiques, une nouvelle d'Heroic Fantasy, et s'il faut faire des sous-genres une nouvelle-catastrophe, deux space-opéra...).

— comment ils comprennent les nouvelles écrites par les camarades. C'est l'occasion non plus d'évaluer pour améliorer, mais de discuter des textes produits comme on discuterait de n'importe quelle nouvelle prise dans une anthologie. Je demande donc à Christophe, qui vient de lire "Antarès", ce que le capitaine dit qu'il faut faire de cette planète qu'elle (cet officier est un personnage féminin) vient de découvrir.

Chr. *Ben on peut rien en faire parce qu'y a... les habitants déjà, ils ont un peu dégénéré parce que là ils respirent pas d'oxygène.*

Pr. *Ah bon ?*

Chr. *Non, elle a dit : Nous ne pouvons pas y vivre dessus, car il n'y a pas d'oxygène.*

Pr. *Si, on peut !*

Chr. *C'était marqué : on ne peut pas vivre dessus, y avait pas d'oxygène. Y a pas d'oxygène.*

Pr. *Montre-moi un peu.*

Chr. *Y a pas d'oxygène (il feuillette) Ah !... "possède trois satellites où la vie est impossible, car ils n'ont pas d'oxygène".*

Pr. *Les satellites, d'accord. Mais sur la planète ?*

Chr. *Oui, pis. Alors je voudrais vous dire les couleurs. Euh. "Leur peau est noire à cause du pétrole"... leur chevelure vert émeraude ou bleu turquoise, leurs lèvres fus-hia... Et euh... ils marchent comme nous avec deux jambes et ils tiennent debout.*

Pr. *Ah oui, ils nous ressemblent beaucoup ? Mais alors c'est... C'est vrai que le capitaine a dit : On ne peut rien en faire. Et pourquoi ?*

Chr. *Ben parce que, ils n'ont pas d'oxygène, donc...*

Pr. *Ils ont de l'oxygène sur la planète, je t'assure.*

Chr. *Ah oui, sur la planète...*

Christophe a référé "ils" à quelque chose comme "les habitants de la planète" alors qu'il n'en a pas encore été fait mention à ce moment du texte (on en parlera 12 lignes plus loin seulement : "Ce monde comporte plus de 3 000 archi-

pels ; 440 sont habités par des êtres qui nous ressemblent ”). Mais qu’il en déduise que ces habitants ont “un peu dégénéré ” alors que tout le texte contredit ce jugement (ces êtres ont une taille et une longévité supérieure à la nôtre, ils sont beaux et intelligents, admirablement gouvernés, “très heureux ”) pose problème. Au début de l’entretien, Christophe utilisait déjà cet adjectif :

Chr. Ben c’est l’histoire de... de la Terre. Enfin de... d’une planète que les Terriens ont découverte. Bon, ils l’ont nommée Antarès... Pis y a... y a trois mille et quelques archipels. Y en a 440 qui sont habités par euh... par des Terriens qui ont un peu dégénéré, quoi, ils sont... ils ont un peu changé. Alors euh...

Pr. Ils sont devenus mieux ou moins bien ?

Chr. Ils sont... ben ils ont eu plusieurs couleurs. ”

Sans qu’on puisse savoir s’il lui assignait en fait une charge axiologique négative, comme c’est net plus tard. Mais on ne peut qu’être frappé par sa capacité à mémoriser des éléments de détail, des parcelles du catalogue du monde. Ce qui semble lui faire défaut dans cette lecture, c’est une interprétation cohérente des lois de ce monde.

Peut-être y aurait-il été aidé, plus que par notre “brain-storming initial ” (qui, s’il conduit à inférer les lois du monde posé, ne contraint pas absolument à les expliciter) par le petit jeu suivant :

Prendre un énoncé qui est toujours vrai dans notre monde, par exemple :

- 1. Ou bien Pierre est le père de Jean, ou bien Pierre n’est pas le père de Jean.*
- 2. Si je lâche mon stylo, il tombe.*

Poser un monde où cet énoncé ne sera pas vérifié.

On voit que le premier s’oppose au second dans la mesure où il s’agit de violer une vérité logique : “soit p soit non- p ” et nous conviendrons avec Eco (19) qu’on n’y parvient pas, mais qu’on peut en produire l’illusion narrative, en faisant intervenir une science qui n’existe pas. La solution de 1, on la trouve dans de nombreuses histoires de S.F. qui font intervenir le voyage dans le temps.

La solution la plus simple : Jean, né de père inconnu, a été élevé par sa mère. Pouvant voyager dans le temps, devenu adulte il quitte TO pour aller en T1, date approximative de sa conception : il n’y trouve pas son père, mais une charmante jeune fille dont il tombe amoureux... Quelques mois plus tard des obligations le rappellent en TO : elle lui avait dissimulé sa grossesse ! Notons qu’Heinlein dans “ All you Zombies ” au prix de deux boucles temporelles et d’un changement de sexe, montre qu’on peut être à la fois son père et sa mère.

Une autre solution peut faire intervenir les progrès de la génétique. Pierre est mort, mais il a laissé (non pas son sperme, ce serait trop facile) des données suffisamment détaillées sur son génotype pour qu’on puisse synthétiser un spermatozoïde susceptible, après insémination artificielle, de donner naissance à Jean. La causalité biologique telle que nous la connaissons n’existe plus : sous ce rapport il n’est pas le père de Jean. Mais il se peut fort bien que dans ce monde fictif où de tels exploits sont possibles, on appelle précisément fils et père des personnes ainsi reliées. Supposons alors qu’un généticien indélicat introduise dans le génotype de Pierre 43 % des caractéristiques génétiques d’un certain Auguste. Dans ce cas on pourra dire que Jean est à 57 % le fils de Pierre et à 43 % celui d’Auguste.

Pour le second énoncé, il ne s’agit pas de violer une loi, qui ici n’est plus **logique** mais **scientifique**, il faut construire un milieu différent de notre milieu empiri-

(19) Op. cit., p. 194 et suivantes.

que (la surface de la Terre) où ses conséquences seront différentes empiriquement. Mais le fait

qu' "un objet dans un satellite artificiel tournera autour de la Terre sur une orbite semblable à celle d'un objet à l'extérieur, et paraîtra donc flotter au milieu du satellite" (20).

n'est pas une violation mais une conséquence de la loi de la gravitation universelle. Pratiquement, on sait dans ce cas construire un champ gravitationnel artificiel pour que les sujets n'éprouvent pas trop d'inconfort dans ces engins ! voir l'effet comique, dans 2001, de la petite affiche : *"comment utiliser les toilettes en apesanteur"*.

A partir de jeux de ce genre, on voit l'intérêt d'un travail pluridisciplinaire avec les collègues scientifiques. Mais revenons à notre tâche spécifique, à nous autres de français.

3. CONSTRUIRE LE TEXTE

Dans un travail antérieur, nous avons essayé de voir du côté de la lecture comment des élèves s'y prenaient pour *"mettre le monde debout"* (21). Si l'encyclopédie du monde posé est fictive, cela veut dire que le discours – la manifeste d'une façon lacunaire (mais concertée par le scripteur).

– De façon à donner l'illusion discursive qu'elle est complète (à l'aide d'un certain nombre de procédés discursifs) : c'est ce phénomène que Marc Angenot appelle le *"paradigme absent"* (22).

– Et en jouant sur les interférences entre monde posé et monde de référence du lecteur.

Examinons le texte suivant, de J. Varley (23).

"Et c'est quoi la gravitation ? J'ai oublié". L'enfant se frottait les yeux pour rester éveillée. Elle s'efforçait de comprendre, tout en sachant bien qu'une fois encore, elle passerait à côté.

"La gravitation, c'est ce qui tient l'univers ensemble. La colle, les rivets. Elle attire toutes les choses entre elles et il faut de l'énergie pour y résister et la vaincre. Un peu comme lorsqu'on accélère le vaisseau. Tu te rappelles, quand je te l'ai fait remarquer ?

– *Comme quand tout veut partir dans le même sens ?*

– *Exactement. Alors, il faut être bien prudent parce que d'habitude, on ne fait pas trop attention : vérifier l'emplacement de chaque chose car dès qu'on accélère, tout part vers la poupe. Les gens sur les planètes sont en permanence obligés d'y prendre garde : ils doivent toujours interposer quelque chose de solide entre eux et le centre de la planète, sinon ils tombent vers le bas.*

– *Le bas. Songeuse, la petite fille répéta ce mot – l'un de ceux qui lui avaient de tout temps posé des problèmes – et se dit que cette fois elle devait l'avoir saisi. Elle avait vu des images d'endroits où le bas était toujours dans la même direction et ils lui paraissaient bizarres : plein de tables pour y poser des choses, des chaises pour s'asseoir et de drôles de récipients dépourvus de couvercles. Sur les planètes, cinq des six murs d'une pièce étaient pratiquement inutilisables. Le dernier, le "sol", accaparait en revanche tous les usages.*

"Alors, comme ça, ils se servent de leurs jambes pour contrer la gravité ?"

(20) On cite ici Richard FEYNMAN, *La nature de la physique*, Seuil, Points-Science, 1980, p. 33. Feynman est à la fois un prix Nobel de physique et un grand vulgarisateur. Outre la série de conférences sur *"la nature des lois physiques"*, on trouvera dans ce livre une des plus merveilleuses leçons de pédagogie que j'aie jamais lues (*"Qu'est-ce que la science ?"*).

(21) *Pratiques* n° 35, *"Lire à l'école"* p. 49-55, à partir d'une nouvelle de John Varley.

(22) Marc ANGENOT, art. cité, *Poétique* n° 33.

(23) John VARLEY, *Sucre d'Orge et Bébé noir*, in *les Mannequins*, Denoël, *Présence du Futur*, n° 342, 1982.

Voilà un procédé fréquemment utilisé pour le monde dans les fictions réalistes : un personnage savant explique à un personnage novice un phénomène que ce dernier ne comprend pas, pour le plus grand bénéfice du lecteur. Notons aussi que ce texte peut être étudié avec profit si on travaille en classe sur les discours explicatifs (voir l'adaptation au destinataire, le lexique utilisé, les métaphores, les exemplifications...). Mais ce que nous examinerons ici, c'est le jeu avec le lecteur, qui provient de calculs sur les savoirs qu'il peut partager avec les personnages.

– **Le personnage savant connaît** la loi de la gravitation universelle ; **il a l'expérience** d'un monde où les gens vivent, soit dans des vaisseaux spatiaux où la gravité n'existe pas, soit sur des planètes où elle existe ; **il se trouve** au moment de l'énoncé sur un vaisseau où la gravité n'existe pas ;

– **La petite fille ne connaît pas** la loi de la gravitation universelle, elle sait qu'elle existe ; **elle n'a pas l'expérience** de milieux où on ressent la gravité : ce qui se passe sur les planètes lui paraît bizarre ; des notions comme le haut et le bas sont hors de son expérience, donc difficiles à comprendre. **Elle se trouve** (et s'est toujours trouvée) sur un vaisseau où la gravité ne s'exerce pas ; **elle apprend** ce qu'est la gravité et ses effets ;

– **Le lecteur** (en général !) **connaît** la loi de la gravitation universelle ; **n'a pas l'expérience** d'un milieu où la gravité ne s'exerce pas (sauf s'il est cosmonaute) ; il sait que de tels milieux existent et ils lui paraissent explicables rationnellement, mais bizarres. **Il sait qu'il se trouve** en train de lire une nouvelle de S.F. **Il apprend** un certain nombre de choses sur le monde de la nouvelle et ses personnages : que ces derniers vivent dans un vaisseau spatial, que la petite fille n'en est vraisemblablement jamais sortie, mais que dans ce monde il existe aussi des planètes, dont le personnage adulte a l'expérience, et qui sont soumises à la loi de la gravitation.

Mais ces informations sur le monde fictif, il doit les inférer à partir du dialogue (en s'aidant, on l'a vu, de son encyclopédie, qui ne lui fournit pas tout le cadre de référence). Le plaisir serait bien moindre si le texte commençait par exemple ainsi :

“ La petite fille avait toujours vécu sur le vaisseau et n'en était jamais sortie. Elle était constamment en apesanteur et comme elle flottait indifféremment dans toutes les directions, le haut et le bas n'avaient pour elle aucun sens. ”

Le plaisir est accru par l'importance donnée aux évaluations que les personnages portent sur les phénomènes rapportés, dans la mesure où elles sont contradictoires avec celles que le lecteur porterait sur de tels phénomènes s'ils se produisaient dans son monde empirique. Cf. cet autre exemple, où le monde est posé non par des dialogues mais par des descriptions :

Accord et Carnaval s'apprêtaient à sortir. Ils disaient qu'ils seraient partis la plus grande partie de la lunaison : ils s'équipaient en conséquence...

Elle avait ôté ses pieds et mis à la place des podes, ce qui me paraît idiot vu que les podes n'ont d'intérêt qu'en apesanteur. Mais Carnaval aime à les porter à la moindre occasion, avançant à grandes enjambées comme un cheval au trot steppé, tellement ils sont inadaptés à la marche. Je trouve que les gens ont l'air idiots avec ces mains au bout des jambes. Et comme de juste elle avait laissé ses pieds traîner par terre.

J. VARLEY, *Pique-nique au clair de terre*, *ibid.*

Le narrateur fait porter ses commentaires sur le caractère inadapté et peu esthétique des “ podes ” pour la marche, ce qui permet d'ailleurs au scripteur de disposer des informations sur ce que sont ces objets, mais pas sur le fait, présenté comme allant de soi, qu'on puisse à volonté retirer ses pieds et les laisser traîner par terre !

Après étude de tels textes, nous nous sommes mis d'accord, dans une classe de 4^e engagée dans l'écriture de nouvelles de S.F., pour insister sur les critères suivants :

1. On choisira un narrateur qui dit "je".
2. Ce narrateur appartiendra au monde posé.
3. Le lecteur découvrira progressivement les lois du monde posé.
4. Ce monde peut être posé par des descriptions d'objets,
par des dialogues,
par des actions.
5. Attention à la cohérence des informants !

La fiche comprenait aussi des critères jugés moins spécifiques pour le projet "nouvelle de S.F.", comme la cohérence des temps, la présence de retours en arrière ou d'ellipses ; un outil de ce genre reflète un travail effectué dans la classe sur le *point de vue* (24) et le "système configuratif" de la description (25). Élaborée en début d'écriture, elle nous sert lors de la première séance d'évaluation : les équipes alors lisent les textes des camarades et les leur renvoient accompagnés de leurs fiches remplies avec pour chaque critère une évaluation à trois degrés ("ça marche" ; susceptible d'amélioration ; amélioration obligatoire) et leurs commentaires.

Ainsi, ce début de nouvelle :

*Le hurlement de la sirène déchira mon sommeil.
Je me réveillai en sursaut. Déjà, mes camarades étaient sur pied... J'enfilai ma combinaison d'amiante inoxydable antinucléo. Je saisis mon casque et me précipitai vers la porte de l'ascenseur,*

J'appuyai sur le bouton "Vitesse MAX", car l'alerte était rouge : la cabine s'éleva à une soixantaine de km/h et s'arrêta au bout d'une minute.

Nous nous ruâmes vers l'énorme bouche d'épuration : plusieurs hélices étaient bloquées. Il fallut se séparer, et je pris en charge l'hélice centrale, qui était légèrement plus rapprochée que les autres de la surface terrestre. Elle était obstruée par les déchets de la vie qui avait existé autrefois, sur terre, et il fallait la dégager. Ce travail était long et pénible, car, en fait d'outils, je n'avais que mes mains, munies de gants-griffes. Et c'est alors que j'aperçus, parmi toutes les saletés accumulées, le cadavre d'un petit animal terrestre.

Au début, cela ne me fit ni chaud ni froid, car la présence de ces petites bêtes était courante dans notre vie souterraine. Mais tout à coup je me rendis compte de l'importance de ma découverte. En effet, l'animal ne pouvait venir du bas, car l'ascenseur à grande vitesse était la seule voie d'accès aux bouches d'épuration. Il venait d'en haut, de la surface. Il y avait donc encore de la vie sur Terre ! Cette découverte me bouleversa...

Emmanuel, Gilles, Nadia

semble répondre aux critères ; l'étonnement du lecteur et celui du narrateur vont bien en sens inverse et le lecteur pose peu à peu ce monde souterrain (qui n'est pas sans rappeler, mais les élèves ne le savent pas encore, celui de Philip K. Dick dans **La Vérité Avant-dernière**). Tout en mettant force croix dans les colonnes "ça marche", les camarades signalent néanmoins l'absence de dialogues et regrettent le peu de qualifications physiques du narrateur. L'équipe peut laisser le texte en l'état mais tiendra compte de ces remarques dans la suite. En revanche, la planète Scelus, dans "Cruelle Vengeance", semble aller de guingois :

(24) On trouvera sur le point de vue un matériel pédagogique très utile dans le manuel de b. COMBETTES *et alii*. De la phrase au texte, 3^e, Delagrave.

(25) On aura peut-être reconnu les "regard", "bavard" et "travailleur" descripteurs de Philippe HAMON, Introduction à l'analyse du descriptif, 1981, ch. V.

Il y a maintenant neuf ans que je vis à Crimopolis, capitale de la planète Scelus, où se réfugient assassins, contrebandiers et malfaiteurs.

Cette planète est contrôlée par une organisation criminelle, la C.R.S. (Criminels Réunis de Scelus). Les lois, ici, sont le contraire de celles des autres planètes. Les crimes et délits sont approuvés, et les gens honnêtes sont traqués par la police. L'aspect de la planète, lui-même, évoque le crime : la végétation a été remplacée par des arbres et des plantes artificielles, le paysage baigne dans de sombres couleurs.

Sur Scelus, il n'y a pas d'argent, car il ne servirait à rien : il serait tout le temps volé et perdrait sa valeur.

Chaque soir j'erre dans les bas-fonds de Crimopolis. Je m'efforce de glaner le plus de renseignements possible sur la C.R.S. Mon but ? La détruire, pour assouvir ma vengeance.

Un soir, au café du Globe, le barman, que j'avais copieusement arrosé de billets de banque, se décide à lever un coin du voile...

Arnaud, Gilles, Serge, Stéphane

Naturellement ce barman arrosé de billets de banque dans une planète où "il n'y a pas d'argent" est tout de suite épinglé. Plus généralement, le critère 3 semble mal réalisé. Cela se comprend : la loi choisie est extrêmement difficile à tenir ; amusante au départ, elle entraîne vite dans des contradictions inextricables. Une loi inverse à "Tu ne tueras point" par exemple conduirait à l'extinction de l'espèce : plus de personnages, plus de nouvelle... La règle secondaire : "pas d'argent" heurte trop violemment nos schémas habituels : qui dit voleurs dit argent. L'équipe se met d'accord sur un monde de hors-la-loi, plutôt que sur un monde où les lois morales et juridiques seraient inversées, et déplace quelques éléments, en insistant sur les évaluations du narrateur :

Chaque soir, j'erre dans les bas-fonds de Crimopolis, la capitale de Scelus. Je m'efforce de glaner le plus de renseignements possible sur la C.R.S. Mon but ? La détruire, pour assouvir ma vengeance...

Il faut vous dire que toute la racaille de la galaxie se réfugie ici, et la C.R.S. (Criminels Réunis de Scelus) les cache le temps qu'ils se fassent oublier ; elle leur procure même une situation sur Scelus. En effet, la police intergalactique arrête ses recherches aux frontières de la planète, car la C.R.S. fait disparaître tous les documents – et toutes les personnes ! – susceptibles de nuire à ses protégés. La police n'y peut rien ! En échange, ces malfaiteurs s'engagent dans l'organisation et exécutent pour elle quelques menus travaux : meurtres, attentats et hold-ups en tous genres.

Un soir, je me trouvais dans un bar...

La discussion avec les garçons porte alors sur ce qu'ils veulent faire : un polar galactique ? ou un western ? à tendance parodique ? (cf. "et toutes les personnes", quelques menus travaux"), pour les aider à le faire. Par exemple quels procédés permettent dans ce monde de faire disparaître "les documents et les personnes" ? Ainsi le justicier – puisque justicier il y a et qu'on le sait –, se verra doter d'un explosif inverse de la bombe à neutrons, capable de détruire les objets inanimés en épargnant les personnes... Où placer techniquement le retour en arrière nécessaire pour qu'on sache à quoi rime cette fameuse "vengeance" ? Peut-être dans un rêve, peut-être quand le héros sera reconnu par le chef de la C.R.S. qui comme de juste n'est autre que le chef de la police ?... L'essentiel ici encore n'est pas d'aboutir à une production "canonique" mais de savoir ce qu'on produit, ce qui implique pour l'écrit qu'on prenne conscience des décisions de genre, qui n'ont pas besoin d'être explicitées quand on lit.

Un dernier problème nous semble assez particulier dans le discours de S.F. : c'est celui de la **métaphore**. Soit l'incipit de **Sommeil de Sang** (Serge BRUSSOLO) (26) :

(26) Serge BRUSSOLO, **Sommeil de sang**, Denoël, Présence du Futur 334.

“La montagne ne commença à saigner qu’à l’aube du troisième jour”.

Dans un récit “réaliste”, je lirais “saigner” comme une métaphore. En effet, je sais (connaissances du monde empirique) que les montagnes ne saignent pas ; je sais aussi qu’une figure comme la métaphore existe ; et enfin je sais que le monde construit n’aura pas de lois d’organisation différentes du nôtre. Alors s’agit-il d’une coulée d’argile ? du feuillage des érables ? En tout cas je postule (27) que :

– le sens littéral n’est pas vrai

– qu’il y a un sens dérivé qui est “vrai” (non pas dans le monde empirique mais dans celui de la fiction dont les lois ne diffèrent pas de celles qui régissent mon encyclopédie). Ici, il se peut en revanche que “saigner” demande à être pris littéralement (je ne le sais pas encore, je suspens mon jugement... ou bien je le prends métaphoriquement et je devrai rectifier par la suite) : dans ce cas cette montagne qui saigne deviendra un premier élément dans la construction d’un monde où géographie et biologie n’interfèrent pas seulement métaphoriquement. Bien sûr le jeu est truqué par le fait que j’ai un roman de S.F. en mains, j’en connais le titre **Sommeil de Sang** et j’ai regardé en principe le “prière d’insérer”.

“Une dynastie de bouchers régnant sur un empire de viande crue. Une forteresse-abattoir perdue au cœur des sables où l’on thésaurise la chair et le sang des “montagnes vivantes”, ces animaux fabuleux endormis pour mille ans et qui ne s’éveillent que pour mourir...”

Ce qui m’a fourni tout un jeu de pré-solutions qui me fera opter pour l’interprétation littérale : “Ah oui ! les montagnes vivantes !”. Cependant le texte se construit bien ici en jouant sur l’hésitation du lecteur, prise en charge par le personnage porteur du point de vue, un enfant qui très classiquement observe, s’étonne, reçoit des bribes d’informations de personnages qui “savent” (la nourrice, un vieillard, un colporteur), résiste aux informations qu’il reçoit (p. 15 :

“Du sang ? ce n’était pas possible... il se répétait : “Ce n’est qu’une source, ce n’est qu’une source. De la boue peut-être, il existe des boues rouges...” et enfin p. 16 : “je suis fou, pensa l’enfant”.

D’où l’idée d’un petit jeu assez semblable à ceux sur les énoncés vérifiés ou non qu’on a vu plus haut : Prenez un énoncé qui sera toujours interprété, dans une fiction réaliste, comme une métaphore. Posez un monde où il sera toujours pris littéralement, et écrivez un récit qui se déroulera dans ce monde... en faisant hésiter le lecteur ! (S. Delany signalait : “L’univers de la jeune fille explosa”).

Au lieu de conclure, nous préférons donner au lecteur (après tout, c’est à lui à présent de s’embarquer ou non dans son vaisseau spatial, s’il trouve que ses élèves ne risquent pas d’y trop souffrir) un petit guide dans le monde de l’édition de la S.F.

Ce guide, d’ailleurs, existe déjà, excellent : c’est le **Catalogue des Ames et cycles de la S.F.** de Stan BARETS. Malheureusement la dernière édition revue et augmentée remonte à notre connaissance à 1981 (*Présence de Futur*, Denoël, 275).

Vous y trouverez néanmoins thèmes, auteurs, collections, avec l’intérêt que “les références françaises des romans sont toujours données en accordant la préférence aux collections de poche, mieux diffusées et moins chères”. Ex. **Dune** sort d’abord en Ailleurs et Demain, et puis on le trouve en J’ai Lu. Nous suivrons ce principe économique pour les collègues et leurs CDI : partir des collections “de prestige” pour arriver aux séries les moins chères ; en même temps : du plus au moins légitimé.

(27) En m’appuyant sur l’analyse de Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L’implicite*, Armand Colin 1985, p. 128-9.

Cependant on fera une place à part à *Présence du Futur* chez Denoël, qui est une collection de poche légitimée et chère (pour le poche), qui arrive à son 440^e titre depuis 1954 et se signale par la qualité de ses traductions (Je voudrais bien savoir comment Jean Bonnefoy a fait pour **Le guide du routard galactique**, même s'il dit dans le prière d'insérer qu'on ne la lui fera plus).

Deux très bonnes collections de prestige :

Ailleurs et Demain, dirigée par G. Klein, chez Laffont ; *Dimensions* dirigée par R. Louit chez Calmann-Lévy.

Signalons aussi les excellentes (et chères) anthologies réunies par A. Dorémieux chez Casterman.

En poche : Le Livre de Poche publie la **Grande Anthologie de la Science-Fiction**, thématique (*"Histoires de... mutants, etc."*) : une mine.

J'ai lu, qui avait commencé à publier de la S.F., sous la direction de J. Sadoul, sans l'indiquer sur la couverture, a maintenant sa série "*Science-Fiction*"; et publie en outre, tous les ans l'anthologie-revue **Univers** qui associe nouvelles récentes et textes critiques ; et aussi la série *Les meilleurs récits* (Sadoul) : anthologie de nouvelles extraites des légendaires revues américaines de l'Age d'Or, comme *Astounding*.

Pour citer Baretts, la collection *Anticipation* au *Fleuve Noir* est décriée par les "puristes" de la S.F. qui "*cherchent, à l'intérieur de leur sous-genre, à la classer comme une sous-sous littérature*". N'empêche qu'elle a 1 500 titres maintenant et que les grands noms de la S.F. française y publient. Suggérons un dernier exercice avant de clore ce petit aperçu scandaleusement lacunaire (et les revues, et les collections défuntes ?) parce qu'il se voulait commode : comparez le traitement que Brussolo fait de la métaphore chez Denoël et au Fleuve Noir.