
Les origines de la critique de science-fiction : de Kepler à Wells

Arthur B. Evans

Traducteur : Aurélie Villers



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/resf/153>

DOI : 10.4000/resf.153

ISSN : 2264-6949

Éditeur

Université de Limoges

Référence électronique

Arthur B. Evans, « Les origines de la critique de science-fiction : de Kepler à Wells », *ReS Futurae* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 02 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/resf/153> ; DOI : 10.4000/resf.153

Les origines de la critique de science-fiction : de Kepler à Wells

Arthur B. Evans

Traduction : Aurélie Villers

RÉFÉRENCE

Evans Arthur B., « The Origins of Science Fiction Criticism : From Kepler to Wells », in *Science Fiction Studies*, vol. 26, n°78, juillet 1999, p. 163-186 ; URL : <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/78/evans78art.htm>

Le monde des conjectures ne connaît pas de limites. Spéculer sur le possible et sur le futur n'est pas une activité intelligible. L'invention s'emploie à créer et le jugement est occupé à évaluer ses créations et à leur donner forme. Notre propre plaisir s'en trouve promu, car il y a du plaisir à prendre dans l'exercice même, et le bonheur des autres ne s'en trouve point délaissé. On peut ainsi saisir des vérités capitales et les communiquer à d'autres. Aucune de mes facultés n'a été plus exercée que mon invention, et je me flatte de cet état de fait car c'est la plus sûre promesse de ma félicité et de mon utilité propres.¹

Charles Brockden Brown, 1788.

- ¹ Pour certains spécialistes de science-fiction contemporains, l'expression « critique de science-fiction pré-XX^e siècle » est un oxymore. Un examen rapide des divers ouvrages de référence et articles critiques sur la SF publiés au cours des vingt dernières années le montre clairement. Thomas Claerson, par exemple, dans son ouvrage fondateur, *Science*

Fiction Criticism: An Annotated Checklist (1972), – l'une des premières tentatives d'identification et de description du corpus critique lié à la SF, à présent conséquent – n'inclut aucun ouvrage publié avant 1917. A. Langley Searles, dans son article bibliographique de 1980 sur ce même sujet, prétend que « [l]a critique de science-fiction délibérée (...) a débuté avec le fanzine intitulé *The Science Fiction Critic*, qui a publié quatorze numéros entre novembre 1935 et décembre 1938 (...) » (p. 159). La très réputée *Encyclopedia of Science Fiction* (1993), éditée par John Clute et Peter Nicholls, nous apprend que « [a]vant 1970, très peu de ressources utiles étaient disponibles (...) » (p. 277). Et Gary K. Wolfe, dans son essai synoptique « History and Criticism » publié dans le dernier *Anatomy of Wonder 4: A Critical Guide to Science Fiction* (1995), explique que :

[L]' écriture critique portant sur la SF a évolué à partir de trois traditions distinctes. (...)

La plus précoce de ces traditions à pouvoir être clairement identifiée a débuté dans la rubrique « courrier » des magazines pulp et avec les « fanzines » ronéotypés des années 1920 et 1930. (...)

Une deuxième tradition de critique de science-fiction (...) a évolué durant les années 1940 au moment où les auteurs professionnels ont commencé à publier des commentaires sur leurs textes réciproques concernant la nature de la SF, et sur diverses questions de stratégies techniques et professionnelles. (...)

Une troisième tradition discursive est cependant apparue lorsque des chercheurs issus de l'université – ainsi que l'inévitable commentateur venu du champ de la littérature générale [mainstream] – ont commencé à s'intéresser de plus en plus à la littérature fantastique populaire (...). (Wolfe, 1995, p. 483-485)

- 2 Il faut cependant bien reconnaître que cette question est intimement liée à la définition singulière du genre lui-même par chaque critique. Avec le temps, il s'est trouvé un certain nombre de spécialistes (Sam Moskowitz, J. O. Bailey, Everett Bleiler, Robert Philmus, H. Bruce Franklin, James Gunn, Pierre Versins, Brian Aldiss, Brian Stableford, et Darko Suvin, entre autres) pour encourager une vision plus historique et internationale du genre. Et ils ont défendu l'idée selon laquelle les premiers véritables exemples de science-fiction sont antérieurs au vingtième siècle, élargissant ainsi la définition de la SF pour y inclure des fictions de conjecture rationnelle publiées dès le début du dix-neuvième siècle, voire avant : Verne, Poe, Shelley, Mercier, Swift, Defoe, Cyrano de Bergerac, Godwin, More, Lucien de Samosate, et d'autres. Brian Aldiss, par exemple, a régulièrement défendu l'idée (dans son ouvrage *Billion Year Spree* (1973) et ailleurs) selon laquelle le véritable point de départ générique de la SF fut le conte scientifico-gothique de Mary Shelley, *Frankenstein*. Everett F. Bleiler, dans son volumineux *Science Fiction: The Early Years* (1990), a affirmé que « [l]a première histoire, à mon avis, qui puisse indiscutablement être dite de science-fiction est le *Songe* de Johannes Kepler (...) » (p.vii). Pierre Versins, dans sa toute aussi conséquente *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction* (1972), a repéré les origines ancestrales de la SF dans plusieurs anciens mythes et légendes tels que *L'Épopée de Gilgamesh*, *l'Odyssée* d'Homère, et *l'Atlantide* de Platon. Et Darko Suvin, dans son bien nommé ouvrage *Metamorphoses of science fiction* (1979), a défendu l'idée selon laquelle :

le concept d'une tradition ou d'un genre de science-fiction est un corollaire logique de la reconnaissance de la SF comme littérature de distanciation cognitive. On peut déduire de mon approche et des exemples que j'examine que le genre littéraire que je tente de définir recouvre les sous-genres (...) allant de l'époque grecque, et même avant, jusqu'à aujourd'hui (les *Iles des Bienheureux*, les utopies, les voyages fabuleux, les romans planétaires, les *Staatsromane*, les anticipations et les dystopies – de même que les *romans scientifiques*² à la Verne, la variante de la romance

scientifique wellsienne et la SF du vingtième siècle produite pour les magazines et les anthologies, *stricto sensu*). (Suvin, 1979, p. 11-12)

- 3 En toute logique, ce dernier groupe de critiques de SF « inclusifs » n'auraient guère de problèmes avec l'appellation « critique de la science-fiction pré-vingtième siècle ». Mais, pour ce que j'en sais, aucun n'a jamais tenté d'identifier, de questionner ni de systématiser une histoire des commentaires critiques portant sur la SF datant de cette époque.
- 4 C'est cette tâche d'archéologie littéraire spécifique que je me propose d'entreprendre dans les pages qui suivent. Notamment en raison du manque de place, je limiterai mon propos à ces textes qui me semblent être dans l'histoire les plus importants, influents ou intéressants d'un point de vue rétrospectif. Je mettrai davantage l'accent également sur ceux qui traitent des questions de genre, de théorie littéraire, et/ou des premières définitions de la SF. Enfin, parce qu'elles peuvent être parfois délicates à obtenir, je tenterai d'inclure autant de citations directes de ces sources que possible afin de pouvoir y faire référence à l'avenir. Il n'est pas dans mes intentions d'avoir le « dernier mot » au sujet de la première critique de la science-fiction ; je ne m'efforce ici que de faire un repérage préliminaire du domaine. J'ai pour espoir que d'autres chercheurs en SF trouveront dans cette étude un point de départ utile à leurs propres explorations et se sentiront invités à la développer.
- 5 Sans m'aventurer plus loin dans l'histoire, je débiterai mon enquête avec la période de la Renaissance/post-Renaissance en Europe – cette période de vive curiosité intellectuelle souvent décrite comme l'aube de l'ère de la science moderne. On pourrait défendre l'idée selon laquelle, indépendamment de leurs visées originelles satiriques, didactiques, utopiques, ou simplement empreintes d'un exotisme émerveillé, certains « voyages imaginaires » du dix-septième siècle pourraient être considérés comme figurant parmi les premiers exemples de science-fiction. La raison en est simple : ce furent des récits fictionnels qui, au contraire des nombreuses expressions d'un imaginaire débridé qui les précédaient, reposaient à la fois sur des spéculations rationnelles et sur la « nouvelle philosophie » de l'astronomie copernicienne alors en rapide expansion.
- 6 Il semblerait donc logique de supposer que n'importe quel commentaire non-fictionnel portant sur ces œuvres dusse être considéré comme appartenant aux premiers exemples identifiables de critique de la SF. Si cela s'avère être vrai, alors il faut reconnaître Johannes Kepler (1571-1630) comme étant l'un des premiers auteurs et critiques de SF de la littérature occidentale³. La fable didactique posthume de Kepler, *Somnium* (*Le songe*, 1634) – dans laquelle il embarque pour un voyage imaginaire vers la lune dans le but de faire certaines observations astronomiques « extraordinaires » – comporte également un complément exégétique conséquent de 223 *Notes* ajouté au récit principal. Dans ces *Notes* (écrites entre 1620 et 1630), Kepler fournit des explications nourries sur les théories de Galilée et de Tycho Brahé, sur ses propres méditations, ainsi que divers commentaires sur les objectifs, les modalités et le contexte social d'écriture de son conte fictionnel. Voir, par exemple, les extraits suivants provenant des *Notes* n° 2 et 4 :

À cette époque, je ne connaissais pas encore les œuvres de Plutarque. Plus tard, je trouvai deux volumes de *l'Histoire vraie* de Lucien, en grec, que j'ai utilisés afin d'apprendre la langue. Je fus aidé dans mon appréciation de ce conte particulièrement audacieux, qui offrait néanmoins quelques suggestions concernant la nature de l'ensemble de l'univers, comme Lucien l'annonce lui-même dans son introduction. Lui aussi prend la mer et dépasse les Colonnes d'Hercule pour rejoindre l'océan et, sur son navire emporté par des trombes, se trouve

transporté jusqu'à la lune. Ce furent mes premières traces d'un voyage vers la lune, ce qui m'inspira par la suite. Je découvris pour la première fois le livre de Plutarque à Graz, en l'an 1595. (...) Néanmoins, les îles que Plutarque mentionne dans l'océan autour de l'Islande ne furent pas la cause de mon choix de l'Islande comme point de départ de mon songe. Parmi les diverses raisons figurent cependant les suivantes. À cette époque, le livre du voyage vers la lune de Lucien était en vente à Prague, traduit dans la langue allemande par le fils de Rollenhagen ; il incluait les histoires de Saint Brendan et le *Purgatoire de St Patrick* sous le sol du Mont Hekla, le volcan islandais. En outre, puisque Plutarque, suivant la croyance de la théologie païenne, plaçait le purgatoire des âmes sur la lune, je décidai que lorsque je me mettrai en route pour la lune, je préférerais grandement partir d'Islande.

Je souhaiterais faire cette nouvelle suggestion : l'expérience spontanée ou, pour utiliser la terminologie médicale, la pratique empirique, est la mère qui donne naissance à sa descendance qu'est la Science. Pour cette dernière, il n'est pas sans danger, tant que sa mère, l'Ignorance, survit parmi les hommes, de révéler au public les causes profondément cachées des choses. Elle doit plutôt se garder de blesser le vénérable chahut, en attendant que les années sonnent enfin la mort de l'Ignorance, percluse de vieillesse. Le but de mon *Songe* est d'utiliser l'exemple de la lune pour construire une argumentation défendant l'idée du mouvement de la terre, ou plutôt pour dépasser les objections empruntées à l'opposition universelle de l'humanité. Cette ancienne Ignorance était alors, pensai-je, déjà suffisamment morte et effacée de la mémoire de l'homme intelligent. Cependant la créature se débat encore dans l'enchevêtrement de nombre de nœuds inextricablement serrés à travers tant de siècles. Cette vieille mère continue d'exister dans les universités, mais telle est son existence qu'elle devrait apparemment considérer la mort comme étant plus désirable que la vie... (Kepler, 1967, p. 11, 30 et 36)

- 7 Le commentaire de Kepler dans ces *Notes* donne des réponses claires à cette sainte trinité de questions que les critiques littéraires (pré-modernes) posent le plus souvent, c'est-à-dire : quelle était l'intention de l'auteur dans cet ouvrage fictionnel ? (Réponse : la pédagogie scientifique : « utiliser l'exemple de la lune pour construire une argumentation défendant l'idée du mouvement de la terre »). À quelle *tradition* appartenait-il et quels furent les auteurs qui l'inspirèrent ? (Réponse : Lucien, Plutarque et autres – « Ce furent mes premières traces d'un voyage vers la lune, ce qui m'inspira par la suite »). Et en quoi cette œuvre reflète-t-elle la *période historique* dans laquelle elle fut écrite ? (Réponse : les dangers de l'investigation scientifique face à une possible persécution religieuse – « la pratique empirique, est la mère qui donne naissance à sa descendance qu'est la Science. Pour cette dernière, il n'est pas sans danger, tant que sa mère, l'Ignorance, survit parmi les hommes, de révéler au public les causes profondément cachées des choses. Elle doit plutôt se garder de blesser le vénérable chahut, en attendant que les années sonnent enfin la mort de l'Ignorance, percluse de vieillesse »).
- 8 Le document suivant à mériter raisonnablement le nom de critique précoce de la SF est la brève préface à demi-anonyme à *L'Homme dans la Lune* de Francis Godwin (1638), écrite par un certain « E. M. » :

Adresse au lecteur perspicace. Tu as là un essai d'Imagination, où se mêlent Invention et Jugement. L'Auteur n'avait pas l'intention (je le suppose), de te convaincre à force de discours de la véracité de chaque circonstance particulière. Il est juste que tu lui accordes le droit d'être frivole lorsque tu prends pour toi-même la liberté de juger. Voici en vérité la nouvelle découverte d'un nouveau monde, qui procurera peut-être à ton esprit un agrément guère supérieur à celui que donna le récit de Colomb aux premiers hommes qui l'entendirent. Et pourtant, à cette époque, la piètre vision fugitive qu'il découvrit de l'Amérique révéla tant de connaissances que celle-ci a depuis grandi jusqu'à devenir une vaste colonie. Et

l'inconnu d'alors s'est accru jusqu'à devenir à présent aussi vaste que le monde entier. Qu'il y eut des antipodes était autrefois considéré comme un Paradoxe aussi grand que celui qui veut aujourd'hui que l'on puisse habiter sur la lune. Mais cette connaissance semble peut-être plus appropriée à notre époque de découvertes : Dans laquelle nos Galilée, grâce à leurs lunettes astronomiques, peuvent contempler le soleil jusqu'à y déceler des taches, et entrevoir des montagnes sur la Lune. Mais tout ceci et plus encore dans le discours qui s'ensuit, je laisserai ton honnête entendement en juger, tout comme je laisse le récit fidèle de ce petit témoin à notre grand explorateur. E.M. (E.M., 1931, p. 23)⁴

- 9 Alors que Kepler définit la principale *raison d'être*⁵ de sa parabole au décor onirique comme étant celle du didactisme scientifique – la première œuvre parmi beaucoup d'autres semblables dans une tradition SF qui, en passant par Fontenelle au XVIII^e siècle, finira par s'étendre jusqu'à Jules Verne au dix-neuvième – l'auteur de cette préface identifie le conte de Godwin comme étant d'abord un « essai d'Imagination » et un « divertissement ». De cette manière, E.M. prend soin de mettre en évidence le caractère soi-disant non-polémique de ce récit extravagant : « L'Auteur n'avait pas l'intention (...) de te convaincre à force de discours de la véracité de chaque circonstance particulière ». Et il implore l'indulgence du lecteur en lui demandant d'aborder l'histoire l'esprit ouvert, qualifiant le conte de Godwin de mélange d'« Invention et [de] Jugement » et expliquant que l'histoire a démontré en de multiples occasions la fausseté de vérités communément acceptées (par exemple, les découvertes de Colomb).
- 10 Une fois de plus, l'auteur de cette préface se montre sensible à de possibles répercussions sociales et/ou religieuses – le conte de Godwin, comme celui de Kepler, fut publié après sa mort – et il plaide pour que le lecteur utilise son « opinion » rationnelle au cours de la lecture. Comme Kepler, E.M. présente la science comme étant capable d'explorer les limites de vérités cachées. Mais à présent, le « médium » est devenu le « message ». La vraisemblance de l'histoire elle-même (plutôt que les leçons scientifiques ou morales qu'elle recèle) semble être de la plus grande importance. À des fins de « divertissement », le lecteur devrait tenter de suspendre son incrédulité et d'imaginer que « la Lune puisse être habitable ». Par ailleurs, afin d'en favoriser davantage la plausibilité, E.M. fait allusion à la possibilité que la fiction de Godwin décrive un futur potentiellement *réel* – ou qui soit « appropri[é] à notre époque de découvertes : Dans laquelle nos Galilée, grâce à leurs lunettes astronomiques, peuvent contempler le soleil jusqu'à y déceler des taches, et entrevoir des montagnes sur la Lune ».
- 11 Ce à quoi nous assistons ici, c'est à une inversion des stratégies rhétoriques ; en termes horaciens, le *dulce* a pris le pas sur l'*utile*. Kepler ne demandait pas au lecteur de croire réellement à son voyage vers la lune, mais plutôt de croire aux principes astronomiques qu'un tel voyage « hypothétique » tendrait à démontrer. Par contraste, E.M. en appelle à la possibilité d'un tel voyage « hypothétique » lui-même – dans la mesure où les conjectures rationnelles de Godwin sont mêlées au « Jugement ». Pour atteindre cet agréable but, il répond aux besoins de divertissement intellectuel du lecteur et aux besoins de vraisemblance fictionnelle de l'histoire.
- 12 Il n'est pas déraisonnable de discerner dans ces deux « ur-textes » de la critique de SF les origines de deux traditions distinctes mais entremêlées de l'histoire de la SF elle-même : la « SF didactique », aux visées pédagogiques, et qui fait primer l'exposition scientifique sur le récit narratif (par exemple, Verne), opposée à la « SF d'évasion », par nature plus visionnaire, et qui fait primer la fiction sur la science – ou la pseudo-science – qu'elle enchâsse (par exemple, Wells).

- 13 Le livre de Godwin, publié à une époque où la croyance en la nouvelle astronomie copernicienne se propageait rapidement⁶, inspira à l'Évêque John Wilkins la postface pétrie d'« imagination » suivante, dans la troisième édition (1640) de sa *Découverte d'un nouveau monde dans la Lune* (1638), un ouvrage non fictionnel grand public qui offrait des arguments « scientifiques » pour défendre l'idée de la lune comme habitat viable :

Ayant ainsi conclu ce Discours, je rencontrai par hasard une récente fantaisie écrite dans ce but sous le faux nom de Domingo Gonzales, par un ancien Évêque érudit fort respecté ; Dans laquelle (...) se voit livrée une histoire imaginaire fort agréable et bien trouvée à propos d'un voyage vers cet autre monde. Il suppose l'existence d'un passage naturel et usité pour moult créatures entre notre planète et cette planète-là. (...)

Et alors, quiconque doté de plus d'imagination serait plus à même de mettre à profit le plaisir et les bienfaits immenses que l'on peut tirer d'un tel voyage. Et ceci, que vous envisagiez ou non l'étrangeté de la personnalité, du langage, des arts, de la politique et de la religion de ces habitants, de même que les nouveaux échanges qui pourraient en découler. Succinctement, considérez donc le plaisir et l'avantage de ces récentes découvertes en Amérique, et nous devons en conclure que cela les dépasse sans commune mesure.

Mais considérations si inventives que celles-ci, je laisse à l'imagination du Lecteur. (Wilkins, 1640, p. 240-242)

- 14 Exemple manifeste de censure éditoriale, la publication originale en France de l'*Histoire comique des états et empires de la lune* de Savinien Cyrano de Bergerac (1657) est particulièrement intéressante. Henri Le Bret était l'ami bien intentionné de Cyrano qui, à la suite de la mort prématurée de l'auteur, a largement coupé son manuscrit (retirant des sections entières jugées trop provocantes) et lui a attribué un titre plus comique (Cyrano souhaitait qu'il soit simplement intitulé *L'Autre Monde*). Le Bret y rédigea une préface laudative mais politiquement correcte et finit par organiser sa publication deux ans après la mort de Cyrano. Ce n'est pas avant 1921 qu'une version complète et non expurgée du travail de Cyrano parut enfin.
- 15 Comme la précédente préface d'E.M. au livre de Godwin, la préface de Le Bret au roman de Cyrano comporte le même type de rationalisations *a priori* pour le défendre de possibles répercussions religieuses et/ou de la désapprobation du lecteur. De nouveau, deux tactiques fondamentales sont utilisées : tout d'abord, ce que l'on pourrait appeler l'« effet de divertissement » – faisant de l'histoire guère plus qu'un caprice de l'imagination conçu en premier lieu pour divertir – et en second, ce que j'ai appelé ailleurs⁷ l'« effet d'inoculation » – dans lequel le narrateur, ou (dans ce cas) le rédacteur de l'introduction, se vaccine contre l'indignation potentielle du lecteur en reconnaissant librement et avant toute chose la témérité de l'auteur, demandant l'indulgence du lecteur, et désignant les précédents qui « font autorité » à de telles rêveries audacieuses :

Ce n'est pas, raillerie à part, que je veuille imposer à personne la nécessité de n'en juger que par mes yeux ; je sais trop bien que la lecture n'est agréable qu'à la proportion de ce qu'elle est libre ; c'est pourquoi je trouve bon que chacun en juge selon le fort ou le faible de son génie ; mais je prie les plus généreux de se laisser parvenir par cette favorable pensée qu'il n'a eu pour but que le plaisant [...] (1657, p. 15)

Je dirai seulement, par forme de manifeste en sa faveur, que sa chimère n'est pas si absolument dépourvue de vraisemblance qu'entre plusieurs grands hommes anciens et modernes, quelques-uns n'aient cru que la Lune était une terre habitable ; d'autres, qu'elle était habitée ; et d'autres plus retenus, qu'elle leur semblait telle [...] Héraclite [...] Xénophon [...] Anaxagoras [...] et Lucien qu'il y avait vu des hommes avec lesquels il avait conversé et fait la guerre contre les habitants

du Soleil ; ce qu'il conte toutefois avec beaucoup moins de vraisemblance et de gentillesse d'imagination que Monsieur de Bergerac. En quoi certainement les modernes l'emportent sur les anciens puisque les Gansars qui y portèrent l'Espagnol, dont le Livre parut ici il y a douze ou quinze ans les bouteilles pleines de rosée, les fusées volantes et le chariot d'acier de Monsieur de Bergerac sont des machines bien plus agréablement imaginées que le vaisseau dont se servit Lucien pour y monter. [...]

Tout cela, Lecteur, te peut faire connaître que Monsieur de Bergerac ayant eu tant de grands hommes de son sentiment, il est d'autant plus à louer qu'il a traité plaisamment une chimère dont ils ont traité trop sérieusement : aussi, avait-il cela de particulier qu'il croyait qu'on devait rire et douter de tout ce que certaines gens assurent bien souvent aussi opiniâtrement que ridiculement. [...] (Le Bret, 1910, p. 16-17)

- 16 En s'appropriant le sérieux de ces contes de SF – c'est-à-dire, en minimisant (ou, dans le cas de Le Bret, en omettant entièrement) leur contenu satirique mordant ou leur didactisme scientifico-philosophique – ces premiers commentateurs de la SF cherchaient avant tout à les décrire comme étant des sources d'amusement intellectuel (« fantaisie ») légères et bénignes. Cette stratégie marchait parfois ; mais pas toujours.
- 17 Prenez, par exemple, les réactions variées à ces premiers récits lunaires des trois écrivains suivants du XVII^e et du début du XVIII^e siècles⁸. Le premier provient de l'un des pionniers de la critique littéraire française, Charles Sorel, dans son volume de 1664, *Bibliothèque Française* (ou « Française » dans l'édition de 1667), dans lequel il examine *L'Histoire comique des états et empires de la lune* et estime que c'est un récit d'imagination des plus divertissants :

On avait vu, il y avoit quelque temps, la traduction d'un Livre qui traitoit du *Monde de la Lune* où un Espagnol disoit avoir esté transporté dans une Machine par de certains oyseaux ; mais nostre autheur françois prétend y avoir esté enlevé par des bouteilles pleines de rosée, et qu'il y avoit vu cet Espagnol, lequel il contredit en de certaines choses, comme n'ayant pas bien observé ce qui se trouvoit en ce pais-là ; C'estoit là enchérir sur le *Songe de Kepler*, grand Astrologue, qui a décrit toutes les apparences de la Lune et sur le livre d'un philosophe moderne appelé *Le Monde dans la Lune*, et sur les cartes qu'on a fait de cet Astre, où toutes les taches sont prises pour des Isles ou pour de grands Continens de terre ferme, divisez en Provinces, auxquelles on a donné des noms. Le sieur de Cyrano a encore fait un *Livre des Estats et Empires du Soleil*, où se figurent d'estranges régions : De tels caprices donnent beaucoup de plaisir à ceux qui les lisent. (Sorel, 1921, p. 100-101)

- 18 Le second provient d'une farce à la Molière de 1687, de la dramaturge anglaise Aphra Behn. Elle est intitulée *Empereur de la Lune* et l'anti-héros de la pièce, le Docteur Baliardo, nourrit la folle obsession d'aller sur la lune et d'y établir un empire. Ses amis et ses proches attribuent la cause de cette « maladie » fabulatrice au fait que Baliardo a lu trop de « Livres absurdes » de ce genre (une nette indication du degré de popularité de ces histoires à cette époque historique) :

Scaramouche : (...) Nous pouvons le traiter de Fou lunatique sans enfreindre les Convenances que nous dictent les Bonnes Manières ; car il est sans cesse dans la Lune.

Elaria : Et si Religieusement croit-il qu'il existe un Monde en ce lieu, qu'il discourt aussi sérieusement des Peuples qui y vivent, que de leur Gouvernement, Institutions, Manières, Religion et Constitution, comme s'il avait fait là-bas des études dignes d'un Machiavel.

Scaramouche : Comment fut-il d'abord gagné par cette maladie ?

Elaria : En lisant des Livres insensés, le *dialogue du noble voyageur* de Lucien, qui vola jusqu'à la Lune et de là jusqu'aux Cieux ; une faribole d'Épopée appelée *L'habitant de*

la Lune, si vous accordez foi à un Espagnol qui fut transporté en ces lieux sur une Machine tirée par des Oies Sauvages ; un autre Écrit philosophique, *Discours sur le monde de la Lune* ; ainsi que mille autres Ouvrages ridicules aux titres trop obscurs pour que je les cite. (Behn, 1687)

- 19 Et pour finir, attardons-nous sur *Iter Lunae, ou Le voyage lunaire* (1703) de David Russen, texte plutôt rare pour l'époque, décrit par un critique littéraire comme « le premier à appliquer un mode de critique science-fictionnelle toujours actuel : trouver des solutions pratiques à des problèmes imaginaires » (Cowen, 1976, p. vi). L'anglais Russen considérait de telles fictions conjecturales comme n'étant ni fantaisistes ni produites par de dangereuses divagations, mais comme étant entièrement crédibles. Et, après avoir lu *Cyrano*, il tenta de décrire comment un tel voyage vers la lune pourrait effectivement être accompli – tout en réprimandant le traducteur de *Cyrano* (Le Bret, en fait), pour avoir, somme toute, fait preuve de trop de « légèreté » et d'avoir véritablement manqué de sérieux dans son choix de titre pour l'ouvrage :

Mais le titre que le Traducteur lui confère (lorsqu'il lui donne le nom d'*Histoire Comique*) semble trop empreint de Légèreté, ce qui est inapproprié à la Solennité que requiert un Traité sur un sujet aussi sérieux. Car bien qu'il soit mêlé d'une grande part de Badinage, d'Esprit et d'Inventivité, de choses même douteuses ou simplement feintes que l'on peut comparer en quelque sorte à l'*Utopia* de Sir Thomas More, aux *Chimères Sentimentales* ou au *Récit du pauvre Robin du pays de Lubbard* de Don Quichotte, ce traité est conduit tout du long par une Argumentation efficace, par une Raison ferme et un Jugement solide dans la Démonstration des choses qui sont probables, si bien qu'il ne jurerait pas avec la Gravité de Caton, l'Austérité de Sénèque ou la Rigueur du plus rigide philosophe péripatéticien ou cartésien. Et au lieu de l'Épithète *Comique*, ce traité mériterait peut-être celle de la plus *Rationnelle histoire du gouvernement de la lune*. (Russen, 1976, p. 1-4)

- 20 Le XVIII^e siècle a produit beaucoup de commentaires critiques qui pourraient, au sens le plus large du terme, être considérés comme appartenant à la tradition des débuts de la critique de SF. En effet, les réactions des critiques littéraires aux *Voyages de Gulliver* de Swift (1726) rempliraient à elles seules des douzaines de volumes. Moins connus mais d'un intérêt peut-être supérieur dans le contexte de la discussion précédente, se trouvent néanmoins les essais suivants, qui semblent refléter une évolution sensible dans les attitudes du public (ou des auteurs) envers cette forme d'écrit, en partie grâce à la popularité mondiale de la satire de Swift.
- 21 Tout d'abord, Swift (et parfois Defoe) est devenu le standard auquel d'autres œuvres de fiction spéculative de ce type furent immédiatement comparées. Prenez, par exemple, le compte rendu que fait l'ouvrage anonyme suivant de *La vie et les aventures de Peter Wilkins* (1750) de Robert Paltock.

Voilà un spectacle fort étrange en vérité. Cela semble le rejeton illégitime d'une union très peu naturelle, celle des *Voyages de Gulliver* et de *Robinson Crusoe*. Mais le produit est bien inférieur à la plus médiocre de ces deux œuvres, tant pour ce qui est du divertissement qu'il procure qu'en ce qui concerne son utilité. De l'une il tire tout ce qui est impossible, de l'autre, improbable, sans l'esprit ni la vivacité de la première et sans les détails naturels exacts et les utiles enseignements moraux de la seconde [...]. [Si] l'invention d'ailes permettant à l'humanité de voler excuse suffisamment toute la platitude et les extravagances absurdes de cet auteur, nous voudrions bien admettre que ce livre a quelque mérite et que l'auteur est digne d'être encouragé au moins pour son talent d'habile mécanicien, plutôt que pour celui de bon écrivain. (1750, p. ix)

- 22 Deuxièmement, la reconnaissance implicite de l'appartenance de ces fictions à un genre littéraire distinct et identifiable se lit dans le désir du XVIII^e siècle de les codifier et de les « encyclopédiser ». Tel est par exemple le but de l'énorme *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques* (1785-1789) en 36 volumes de Charles Garnier, première tentative, et peut-être la plus ambitieuse, de publication d'une anthologie complète de telles œuvres. Comme beaucoup d'éditeurs et de critiques avant et après lui à avoir invoqué les modèles classiques d'Aristote et d'Horace, Garnier a expliqué :

L'histoire nous peint les hommes tels qu'ils ont été ou tels qu'ils sont ; les romans nous les peignent tels qu'ils devroient être. [...]

Tels seront les principaux événemens que nous ferons parcourir à nos lecteurs dans cette première partie des voyages extraordinaires. [...] Critique, morale, philosophie, peintures intéressantes : nous comptons parler alternativement à l'esprit pour l'amuser et l'instruire, et au cœur pour le toucher. (I, p. 1-4)

Le but principal que l'on se propose est d'amuser, d'instruire et d'intéresser. (Garnier, 1785-1789, XII, p. 3)

- 23 Troisièmement, bien que se fit toujours sentir, pour nombre d'auteurs, la nécessité de publier ces fictions porteuses de « distanciation » de façon posthume ou anonyme, leurs peurs de représailles étaient à présent moins fondées sur la religion et davantage sur des motifs sociaux et/ou politiques. Ludvig Holberg, par exemple, déclara avoir publié sa rêverie souterraine, *Nicolaii Klimii iter subterraneum* (*Niels Klim dans le monde souterrain*, 1741) de façon anonyme parce qu'il « craignait d'être accusé de bouffonnerie d'enfant » et qu'il était « peu désireux, après avoir déjà porté [s]on attention à des poursuites sérieuses, d'être un fois de plus le sujet de l'animadversion de ces juges moroses qui détestent toute chose humoristique ou facétieuse » (Holberg, 1827, p. 170-71). Et Louis-Sébastien Mercier offrit l'explication suivante – quand bien même serait-elle d'une autoglorification éhontée – à la publication anonyme de son utopie futuriste *L'An 2440* (1771), un texte jugé si provocateur qu'il fut officiellement banni en France pendant des décennies⁹, bien qu'il fût l'un des véritables succès de fiction du XVIII^e siècle (même George Washington et Thomas Jefferson en conservaient un exemplaire dans leurs bibliothèques privées) :

C'est dans ce livre que j'ai mis au jour et sans équivoque une prédiction qui embrassait tous les changements possibles depuis la destruction des parlements jusqu'à l'adoption des chapeaux ronds. Je suis donc le véritable prophète de la révolution et je le dis sans orgueil. (...) Je suis donc le véritable prophète de la Révolution. (Mercier, 1799, p. 1-2)

- 24 Réflétant un décalage idéologique significatif dans les attitudes socio-littéraires, les contes « philosophiques » conjecturaux tels que celui de Mercier étaient à présent jugés dangereux, non pas parce qu'ils faisaient étalage de blasphèmes religieux et/ou de satires sacrilèges, mais plutôt parce qu'ils représentaient des tremplins potentiels pouvant mener à la sédition politique¹⁰. Le récit SF de Mercier décrit un avenir potentiellement réel et il fut considéré par la noblesse française de son époque comme une menace sérieuse au statu quo régnant. L'un des premiers exemples d'*uchronie* de la littérature occidentale (près de 100 ans avant *Looking Backward*¹¹ de Bellamy), l'utopie de Mercier tire l'essentiel de son pouvoir de persuasion de l'utilisation révolutionnaire qu'elle fait de l'*extrapolation* historique.
- 25 C'est peut-être la conscience croissante qu'avait le public de la mutabilité de l'histoire elle-même et du rôle déterminant qu'y tient la science (c'est-à-dire, le « progrès ») qui définit le mieux la différence essentielle entre les voyages imaginaires de l'ancien temps

et les récits de science-fiction du XIX^e siècle et après. Et l'on peut clairement voir un tel changement de perspective dans la critique de la SF à cette époque également.

- 26 Cette nouvelle idée de perspective historique est perceptible, par exemple, dans plusieurs études critiques du début du XIX^e siècle qui visaient, en totalité ou en partie, l'évolution chronologique de ce courant fictionnel unique : *Popular Romances*¹² (Romans populaires, 1812) d'Henry William Weber, des parties de *History of Fiction* (Histoire de la fiction, 1814) de John Colin Dunlop, et en particulier la préface prophétique de Félix Bodin¹³ à son roman *Le Roman de l'avenir* (1834), où il dresse l'esquisse d'un genre de roman entièrement nouveau, l'« épopée de l'avenir » :

Si jamais quelqu'un réussit à faire le roman, l'épopée de l'avenir, il aura puisé à une vaste source de merveilleux et d'un merveilleux tout vraisemblable, s'il se peut dire, qui enorgueillira la raison au lieu de la choquer ou de la ravalier comme l'ont fait toutes les machines à merveilleux épique, qu'il a été convenu de mettre en jeu jusqu'à présent. En offrant la perfectibilité sous la forme pittoresque, narrative, et dramatique, il aura trouvé un moyen de saisir, de remuer les imaginations, et de hâter les progrès de l'humanité, bien autrement puissant que les meilleurs exposés de systèmes, fussent-ils présentés avec la plus haute éloquence. (1834, p. 20)

La civilisation tend à nous éloigner de tout ce qui est poétique dans le passé ; mais elle a bien aussi sa poésie et son merveilleux. [...] On veut de nouvelles routes pour la littérature, de nouveaux champs pour l'imagination. [...] Ceux qui se plaignent que le passé a été assez exploité n'en diront pas autant, j'espère, de l'avenir. Ils diront au contraire : essayons enfin de sortir de ce passé si triste sur lequel nous vivons en littérature, pour nous lancer dans un inconnu si séduisant ! Là peuvent se trouver des révélations de somnambules, des courses dans les airs, des voyages au fond de l'Océan, comme on voit dans la poésie du passé des sibylles, des hippogriffes des grottes de nymphes ; mais le merveilleux de l'avenir, comme j'ai dit précédemment, ne ressemble point à l'autre, en ce qu'il est tout croyable, tout naturel, tout possible, et dès lors il peut frapper l'imagination plus vivement, et la saisir en s'y peignant comme la réalité. On aura trouvé ainsi un monde nouveau, un milieu tout fantastique, et pourtant pas invraisemblable. (Bodin, 1834, p. 29-30)

- 27 Prenez également le cas du traité de 600 pages de Camille Flammarion intitulé *Les Mondes imaginaires et les mondes réels* (1865) – une tentative précoce d'offrir la première histoire littéraire complète de ces récits d'« autres mondes »¹⁴. Carl Sagan du XIX^e siècle, Camille Flammarion, romancier et astronome populaire, croyait avec ferveur à la vie sur les autres planètes (la « pluralité des mondes »). L'objectif principal de son ouvrage *Les Mondes imaginaires* était de diffuser cette théorie en fournissant une liste chronologique annotée de tous les ouvrages de fiction et de non-fiction jamais publiés sur ce thème précis, des Grecs anciens à Jules Verne. Dans le préambule de sa seconde partie, Flammarion fait de la taxinomie :

On peut diviser en trois catégories les œuvres que nous avons à faire comparaitre ici. Les savants, les philosophes, les penseurs, qui étudièrent la question sous son aspect réel et en firent le sujet de travaux sérieux et longuement médités, doivent être inscrits au fronton du temple. Ils formeront notre première classe théorique ; viendront ensuite les romanciers, les poètes, les écrivains à imagination, qui n'ont envisagé la question qu'à son point de vue pittoresque ou curieux et qui, sans s'inquiéter de la solidité ou de la légèreté de leur base, donnèrent libre cours à leur pensée. Inférieurs aux premiers devant le tribunal de la valeur scientifique, ils méritent cependant la seconde place ; l'intérêt non stérile qu'ils ont su donner à leurs œuvres ne peut manquer de les faire bien accueillir de nous. La troisième classe enfin se compose de ceux pour lesquels l'idée de la Pluralité des Mondes ne fut qu'un prétexte ou qu'une mise en scène pour la satire ou la comédie. (1865, p. 171-172)

- 28 D'autres histoires bibliographiques de ces fictions « du pittoresque et de l'étrange » suivirent bien vite. En 1873, la première tentative anglaise fut celle de James T. Presley dans les colonnes de *Notes & Queries* ; en 1902, Walter Begley publia une « Bibliography of Romance from the Renaissance to the end of the Seventeenth Century » (« Bibliographie du *Romance*, de la Renaissance à la fin du Dix-septième siècle ») ; en 1906, Pietro Toldo fit un compte rendu du « voyage merveilleux » d'Homère à Jules Verne dans l'introduction de son article sur Cyrano, Swift et Rabelais. L'excellent livre d'Hubert Matthey, *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800* parut en 1915 ; Ralph E. Tiejé publia en 1917 *The Prose Voyage Imaginaire before 1800* (Le Voyage Imaginaire en prose avant 1800) ; et Geoffroy Atkinson publia, en 1920 et 1922, respectivement, deux volumes traitant de ce qu'il appelait le « Voyage Extraordinaire » dans la littérature française jusqu'en 1720¹⁵.
- 29 Résultant peut-être également directement de cet éveil progressif d'un certain sens de l'histoire à partir de 1750 environ, l'utilisation de l'*exploration* temporelle dans de tels ouvrages a commencé à être reçue bien plus favorablement par les lecteurs. Alors que la Révolution Industrielle altérait rapidement le tissu social du monde occidental et que l'impact quotidien de la technologie sur la vie humaine semblait s'intensifier à un rythme quasi-exponentiel, les conjectures fictionnelles concernant l'avenir, et particulièrement celles qui impliquaient la science et la technologie, semblèrent soudain plus plausibles que jamais.
- 30 Ceci, associé à un déplacement du centre d'intérêt au sein de ces romans, passant de l'exotisme exclusif du *novum* lui-même (pour reprendre le terme de Suvin) à ses effets réalistes sur le protagoniste et/ou sur les sociétés décrits, a donné une nouvelle formule narrative jamais vue auparavant dans l'histoire du genre. Le premier exemple, et le plus connu, est le roman fondateur de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), dont la préface originale (rédigée par Percy Shelley) explique que :
- L'événement sur lequel se fonde cette fiction a été envisagé, par le Dr. Darwin et certains des écrivains physiologistes d'Allemagne, comme n'étant pas d'une occurrence impossible. L'on ne saurait me prêter le plus léger soupçon de crédulité avérée envers tel fruit de l'imagination ; cependant, si on l'envisage comme le point de départ d'un produit de la fantaisie, je ne me suis pas vu comme ne tissant là qu'une série de terreurs surnaturelles. L'événement sur lequel repose l'intérêt de l'histoire est dépourvu des inconvénients du simple conte de fantômes ou d'enchantements. Il a en sa faveur le caractère inédit des situations qu'il développe, et quand bien même impossible selon les lois de la physique, il offre à l'imagination un point de vue lui permettant de délimiter les passions humaines bien plus étendues et impérieuses que ce que peut recéler n'importe quel récit ordinaire d'événements existants. (Shelley, 1992, p. 11)
- 31 Les critiques de l'époque réagirent immédiatement – à la fois de façon positive et de façon négative – à cette nouvelle configuration « fantastique réaliste » dans les traditionnels genres *utile et dulce* de la fantaisie utopique et dans le *romance* gothique. Par exemple, en 1818, un commentateur anonyme du magazine *The Edinburgh Magazine and Literary Miscellany* déclara :
- Jamais histoire plus folle ne fut imaginée, et pourtant, comme la plupart des fictions de cette époque, elle a un air de réalité parce qu'elle est liée aux projets et passions préférés de ce temps. (...) C'est l'un de ces ouvrages, cependant, qui, une fois lu, nous laisse peu entrevoir la raison pour laquelle il a bien pu être écrit (...) et certains de nos sentiments les plus élevés et bienséants sont choqués par l'idée autour de laquelle il tourne, si bien qu'il nous plonge dans un état d'esprit douloureux et perplexe tandis que nous le lisons. Nous sommes habitués, fort

heureusement, à considérer la création d'un être vivant et intelligent comme un travail uniquement apte à inspirer l'émotion religieuse, et il y a une forme d'inconvenance, pour ne pas dire pire, à le placer sous un tout autre jour. (1992, p. 249-252)

- 32 Par contraste, Sir Walter Scott voyait dans *Frankenstein* une variante neuve et fascinante du « romanesque merveilleux » ; lequel dessinait un territoire auparavant inexploré en créant « de nouveaux canaux et voies de pensée » chez le lecteur :

[*Frankenstein*] est un roman, ou plus justement une fiction romantique, d'une nature si particulière que nous devrions en décrire l'espèce avant de tenter le moindre examen de la production individuelle.

[L]a catégorie des *romances* merveilleux comprend plusieurs subdivisions. Dans les plus anciens produits de l'imagination, le poète ou conteur ne transgresse pas, à mon avis, les lois de la crédibilité en introduisant dans son récit les sorcières, gobelins et magiciens dont il croit fermement à l'existence, tout comme ses auditeurs. Cette bonne foi, néanmoins, se dissipe et des ouvrages traitant du merveilleux sont écrits et lus uniquement en vertu de l'exercice qu'ils offrent à l'imagination. (...)

Une utilisation plus philosophique et raffinée du surnaturel dans les œuvres de fiction sied à cette catégorie dans laquelle on présente des lois altérées, non pas dans le but de choyer l'imagination avec des merveilles, mais afin de montrer l'effet probable que ces supposés miracles pourraient produire chez leurs témoins. Dans ce cas, le plaisir que l'on retire d'ordinaire des incidents merveilleux est secondaire comparé à celui que nous éprouvons à observer de quelle manière des mortels tels que nous-mêmes seraients affectés. (...) [L']objet principal de l'auteur (...) est moins de créer un effet par les merveilles des récits que d'entrouvrir de nouveaux canaux et voies de pensée en plaçant des hommes dans des situations au caractère censément extraordinaire et surnaturel, puis de décrire les types de sentiments et de conduite qu'ils sont les plus susceptibles d'adopter. (Scott, 1818, p. 613-14)

- 33 Cette notion de vraisemblance, à l'importance capitale, dans la structure herméneutique des telles fictions « extraordinaires » – c'est-à-dire, décrivant de manière réaliste des « incidents merveilleux » puis « observant de quelle manière des mortels tels que nous-mêmes [en] seraients affectés » afin, en dernier lieu, d'« ouvrir de nouveaux canaux et voies de pensée » chez le lecteur – allait vite devenir, non seulement la recette narrative de base pour l'essentiel de la SF écrite du XIX^e siècle à nos jours, mais également la pierre de touche pour l'exégèse dans l'essentiel de la critique de SF.
- 34 Edgar Allan Poe, par exemple, dans sa « Note » annexe aux « Aventures sans pareilles d'un certain Hans Pfall » (1835) fustigeait le tristement célèbre « Canular de la Lune » de Locke et autres « balivernes » en le disant dénué de réelle vraisemblance, et concluant que :

Dans ces diverses *brochures*, la visée est toujours satirique ; le thème en étant la description des coutumes sélénites par comparaison aux nôtres. Aucune ne montre le moindre effort de *plausibilité* concernant les caractéristiques du voyage lui-même. Les auteurs semblent être, dans chacun des cas, extrêmement ignorants en ce qui concerne l'astronomie. Dans « Hans Pfall », le motif est original, en ce qui concerne la tentative de *vraisemblance*, dans sa façon de mettre en pratique des principes scientifiques (autant que la nature fantasque du sujet le permette), jusqu'au véritable passage entre la terre et la lune. (Poe, 1838, p. 41)

- 35 Charles Baudelaire, *poète extraordinaire*¹⁶ et traducteur de la première édition française des œuvres de Poe en 1856, présenta le recueil de contes de Poe par la description suivante : « Ce qui lui donne un caractère essentiel et la distingue entre toutes, c'est, qu'on me pardonne ces mots singuliers, le conjecturisme et le probabilisme » (1856, p. 19). Cette même année, après avoir lu les traductions de Baudelaire, Edmond et Jules Goncourt

présentèrent un hommage incisif au génie de Poe en griffonnant les observations suivantes dans leur *Journal* :

Quelque chose que la critique n'a pas vu, un monde littéraire nouveau, les signes de la littérature du ^{xx}e siècle. Le miraculeux scientifique, la fable par A + B ; une littérature malade et lucide. Plus de poésie ; de l'imagination à coups d'analyse : Zadig juge d'instruction, Cyrano de Bergerac élève d'Arago. Les choses ayant plus de rôle que les hommes ; l'amour cédant la place aux déductions [...] ; la base du roman déplacée et transportée du cœur à la tête et de la passion à l'idée. (Goncourt, 1885, p. 108)

- 36 Et Jules Verne lui-même, disciple avoué des techniques narratives de Poe (mais qui persistait à vouloir écrire son nom « Edgard Poë ») était particulièrement séduit par l'utilisation du réalisme et de la logique scientifique de dernier pour expliquer les mystères de l'inconnu¹⁷. Il commenta cet aspect du style de Poe dans un essai critique du début de 1864, en disant :

Poë a créé un genre à part, ne procédant que de lui-même. [...]

On a pu quelquefois le comparer à deux auteurs, l'un anglais, Anne Radcliff, l'autre allemand, Hoffmann ; mais Anne Radcliff a exploité *le genre terrible*, qui s'explique toujours par des causes naturelles ; Hoffmann a fait du fantastique pur, que nulle raison physique ne peut accorder ; il n'en était pas ainsi de Poë ; ses personnages peuvent exister à la rigueur ; ils sont éminemment humains [...] ils poussent à leur dernière limite l'esprit de réflexion et de déduction ; ce sont les plus terribles analystes que je connaisse, et, partant d'un fait insignifiant, ils arrivent à la vérité absolue. (Verne, 1864, p. 193 et 208)

- 37 En fait, ce sont les degrés de vraisemblance contrastés dans leur fiction que Jules Verne identifiait comme étant la différence la plus manifeste entre ses propres romans et ceux de son *alter ego* anglais, H. G. Wells¹⁸. Comme Verne le relevait en 1903 et 1904 lors de deux entretiens indépendants (le second se révélant un tant soit peu plus réfléchi et moins « animé » que le premier) :

« Nous n'opérons pas de la même manière. Je suis frappé par le fait que ses histoires ne reposent pas sur des bases très scientifiques. Non, il n'y a aucun rapport entre son travail et le mien. Je me sers de la physique. Il invente. Il va sur la Mars (*sic*) dans un appareil qu'il construit de métal, ce qui abolit la loi de la gravité. Ça c'est très joli¹⁹ », hurla Monsieur Verne sur un ton très animé. « Mais montrez-moi ce métal. Qu'il l'apporte ». (Sherard, 1903, p. 589)

« Certains de mes amis m'ont suggéré que son travail suit des pistes quelque peu semblables au mien, mais en cela, je pense qu'ils se trompent. Je considère, en tant qu'écrivain qui n'utilise que l'imagination, qu'il mérite d'être grandement célébré, mais nos méthodes sont radicalement différentes. Je me suis toujours efforcé, dans mes romans, d'élaborer mes soi-disant inventions à partir de faits réels et d'utiliser dans leur construction des méthodes et des matériaux qui ne sont pas si éloignés des techniques et des savoirs de l'ingénierie moderne. (...)

Les créations de M. Wells, d'un autre côté, participent indéniablement d'une époque et d'un degré de connaissance scientifique bien éloignés du présent, bien que je ne puisse les dire hors des limites du possible. Non seulement fait-il entièrement naître ses constructions du royaume de l'imagination, mais il en fait également naître les matériaux avec lesquels il les construit. Prenez, par exemple, son histoire « Les premiers hommes dans la Lune ». Vous vous souviendrez qu'il présente ici une substance anti-gravitationnelle totalement inédite, sans que l'on ait la moindre idée de son mode de préparation ni de sa véritable composition chimique, de même que notre repli sur les connaissances scientifiques de notre temps ne nous permette un instant de prédire une méthode permettant d'atteindre un tel résultat ». (Jones, 1904, p. 669-70)

- 38 Quant aux propres *Voyages extraordinaires* de Verne, Robert Louis Stevenson figurait parmi une véritable cohorte de critiques qui louèrent la quantité de données « rassurantes » des « contes fantastiques » de Verne – un sens du réalisme qui ancrerait fermement ses *romans scientifiques*²⁰ à faible degré d'extrapolation dans le monde du « pas entièrement impossible » (comme Shelley l'appelait plus tôt). Dans un essai datant de 1876 pour le périodique *The Academy*, Stevenson observa que :

Un nouveau courant de fiction, découvert me semble-t-il par Edgar Allan Poe, a été conçu avec une ingéniosité presque diabolique par ce brillant Français dont le nom figure en tête de cet article. Ses héros sont en avance sur la science contemporaine comme Von Rempelen, ils se dirigent vers le Pôle comme Arthur Gordon Pym, ils vont sur la Lune comme Hans Pfaal, et descendent le Maelström comme le pêcheur norvégien. Mais sur l'idée brute de si étranges hasards, Jules Verne a greffé une mine d'informations des plus convaincantes. Il les a entravées d'exemples et de calculs, probablement guère plus fiables que ceux de *Mokeanna*, mais grandement rassurant aux yeux des lecteurs peu versés dans la science. Ces contes ne sont pas vrais, mais ils n'en semblent pas pour autant tomber sous le joug de l'impossible. Il aurait aisément pu concevoir des histoires plus étranges s'il l'avait souhaité. Mais ce n'est pas l'étrangeté qu'il poursuit de son crayon discret et hardi. Il aime à simplement devancer le possible et s'en contenter, faire un pas en avant de sa génération, un pas hors du monde habitable, et le faire sèchement et résolument, comme s'il avait à l'origine préparé ses faits pour accommoder une Société savante, ou simplement les orienter après coup pour les livrer dans un conte fantastique. (1876, p. 532)

- 39 En 1895, dans un « Poème épistolaire » introductif à son livre *The Ghost of Guy Thyrlé* (« Le fantôme de Guy Thyrlé »), le romancier Edgar Fawcett confiait à un ami qu'il n'était qu'un « pauvre pionnier, après tout, en route pour tenter d'écrire le conte merveilleux moderne », puis il offrait le conseil suivant :

Pour que le monde des lecteurs modernes puisse accepter nos *romances*, il nous faut les vêtir d'atours rationalistes. Ainsi vêtus, mon ami, je les baptiserai « romances réalistes » : des histoires où le surprenant et le bizarre se mêlent au possible et à l'explicable. Elles peuvent être aussi merveilleuses que tu les souhaites, mais elles ne sauraient effleurer l'infime fugacité du miracle. Elles peuvent être hautement improbables, mais leur improbabilité doit reposer sur des faits scientifiques, et non sur une trame fantastique, émotionnelle et purement imaginaire. (Fawcett, 1895, p. 5)

- 40 Dans une série d'essais non fictionnels publiés de 1878 à 1910, l'auteur de SF allemand Kurd Lasswitz insistait encore et encore sur la nécessité pour les auteurs de prêter une attention particulière à la dynamique de vraisemblance en composant de tels « contes de fées scientifiques » :

La fiction a le privilège de regarder dans l'avenir. Mais si ce que narre la fiction doit réellement nous inspirer une forme de confiance, alors la fiction doit prendre conseil auprès de la réalité et se conformer de près à l'expérience. (*Bilder aus der Zukunft* [1878] pp. iii-iv)

Lors de la transformation [de la spéculation] en forme littéraire, on ne peut empiéter sur les lois de la nature et de l'âme sans susciter l'objection du lecteur et interférer avec l'effet. Car tout ce qui se produit dans un roman sérieusement conçu comme une forme d'art, doit pouvoir être relié à notre expérience (...) en deux mots, il doit être explicable et plausible. Un effet qui se serait produit par pure magie et ne pourrait être expliqué scientifiquement serait d'une aussi complète inutilité poétique que la transformation psychologique d'un personnage, soudaine et infondée. (...) Notre sens de la véracité ne tolère aucun postulat qui contredirait directement et résolument notre expérience antérieure, scientifique et

psychologique. (...) [L]a fiction est plus libre dans sa façon d'utiliser les hypothèses que ne l'est la science, qui s'occupe de fournir une connaissance objective. Tant qu'il ne contredit pas les connaissances scientifiques de son temps, l'auteur de fiction peut élargir l'hypothèse afin d'étendre ces buts qui lui semblent essentiels à sa fonction. (« Unser Recht auf Bewohner anderer Welten » [1910] p. 165-68)

- 41 L'auteur de l'Absurde français Alfred Jarry, dans un essai de 1903 publié dans *La Plume*, baptisa cette branche de la fiction « romans scientifiques », « romans hypothétiques », et « romans de l'avenir ». Il a salué en H. G. Wells le nouveau « maître de cette littérature » et a relevé la nature fondamentalement mathématique de cette dernière :

Le roman de mœurs étudie ce qui se passe *quand* tels ou tels éléments sont en présence. Le roman scientifique, qui serait aussi justement appelé roman hypothétique, imagine ce qui se passerait *si* tels ou tels éléments étaient en présence. C'est pourquoi, de même que certaines hypothèses se réalisent un jour, de même certains de ces romans se sont trouvés être, au moment où ils furent écrits, des romans futurs. [...]

La lecture du roman scientifique, ce répertoire de l'irréalisé actuel, est exactement un voyage vers l'avenir dans [La] *Machine à explorer le temps* de H.G. Wells, le maître aujourd'hui, et de par les créations les plus imprévues, de cette littérature.

On comprend mieux Wells et son admirable sang-froid dans la description non pas de l'absurde, mais du *possible* au sens mathématique, si l'on réfléchit qu'il écrit dans la langue où professa Lord Kelvin. (Jarry, 1903, p. 431)

- 42 L'un des compatriotes de Jarry, l'auteur de SF français Maurice Renard, dans un essai de 1909 où il tentait de définir ce nouveau « roman merveilleux-scientifique » et de décrire (comme Bodin) son influence salutaire sur le progrès humain, formula la règle de proportion inverse suivante afin de maintenir un niveau de plausibilité convenable dans de telles fictions :

[L]a vraisemblance inquiétante du récit est en raison directe du petit nombre d'éléments vicieux qu'on y insinue. Moins il y a de faussetés, plus la logique sauvegardée prête à l'œuvre cet air de vérité si émouvant. Aussi, la plupart des romans merveilleux-scientifiques se bornent-ils à falsifier une seule des lois naturelles et à nous la montrer, ainsi modifiée, dans ses rapports avec les autres lois restées indemnes. (Renard, 1990, p. 1208)

- 43 Mark Wicks, dans la « Préface » de son roman *To Mars via the Moon* (« Vers Mars en passant par la Lune ») (1911) a porté une attention particulière à vendre à ses futurs lecteurs la supposée véracité de « manuel » de ses descriptions astronomiques de même que les « déductions logiques » et les « inférences légitimes » sur lesquelles son intrigue futuriste était fondée, arguant que :

[E]n menant à bien mon programme, je me suis efforcé de transmettre, au moyen d'incidents naturels et de conversations entre les personnages présentés, les informations les plus récentes et scientifiquement fiables concernant la lune et Mars ; ajoutées à d'autres informations sur l'astronomie, les formulant sous une forme intéressante et dans une langue concise, claire et compréhensible.

Tous les efforts ont été faits pour s'assurer que ces informations scientifiques soient entièrement justes, pour qu'ainsi l'on puisse se référer à ce livre avec autant de sûreté que n'importe quel manuel ordinaire.

Le lecteur comprendra, bien entendu, que bien que les informations soient, en tout point, des faits scientifiques en accord avec notre savoir actuel, l'histoire elle-même - de même que la tentative de description des conditions sociales et physiques de Mars - est purement imaginaire. Il ne s'agit cependant pas d'une simple imagination débridée. Dans ce type de récit, certains éléments - comme, par exemple, le « navire des airs » ainsi que la possibilité d'un voyage à travers l'espace - doivent être pris pour argent comptant ; mais les autres idées sont

essentiellement des déductions logiques fondées sur des faits connus et des données scientifiques, ou des inférences légitimes. (Wicks, 1911, p. x-xi)

- 44 Dans un chapitre intitulé « Science Surnaturelle » de son livre de 1917, *The Supernatural in Modern English Fiction* (« Le surnaturel dans la fiction anglaise moderne »), Dorothy Scarborough remarquait qu'utiliser la science afin d'accroître la plausibilité fictionnelle était devenu, depuis la fin du XIX^e siècle, « un excellent crochet auquel pendre les contes surnaturels » :

L'application de la science moderne au surnaturel, ou du surnaturel à la science moderne, est l'un des traits distinctifs de la littérature récente. Les histoires de fantômes ont pris un virage nouveau et précis avec la recherche et l'avancée rapide de la connaissance scientifique dans la dernière moitié du dix-neuvième siècle. (...) Le sorcier a cédé la place au bactériologiste et au botaniste, les merveilles de la découverte ont remplacé les miracles comme point de départ d'intrigues mystérieuses, et c'est dans le laboratoire que l'on développe à présent les histoires de fantômes, plutôt que dans le caveau et la morgue, comme par le passé. Non seulement la science fournit les situations extraordinaires pour les contes terrifiants, mais c'est un excellent crochet auquel pendre les contes surnaturels, car il offre une excuse pour croire n'importe quoi, quand bien même ce serait incroyable. L'homme est prêt à accepter l'impossible, tant qu'on lui fournit une excuse moderne pour cela. Il gèrera la plus folle improbabilité si l'appât porte l'étiquette de la recherche scientifique ou psychique. Aucun surnaturel n'est impossible à croire s'il est exprimé dans une terminologie technique, et aucun miracle ne sera rejeté s'il se produit dans un laboratoire. (Scarborough, 1917, p. 251-252)

- 45 En 1923, l'un des premiers auteurs de pulps de SF, George Allan England, dans une évaluation pleine d'autodérision et d'ironie de ses propres stratégies narratives en matière de ce qu'il appelle l'« imitation scientifique » résume ainsi les choses :

Et laissez-moi d'emblée noter que l'imitation scientifique requiert beaucoup de recherche. Il faut « bûcher » une quantité impressionnante de données afin de conférer l'air de vraisemblance préalable. Les méthodes négligentes ne marchent tout simplement pas. C'est l'ordonnement progressif des menus détails, l'assemblage cumulatif des données (souvent falsifiées à dessein) qui convainquent le lecteur du fait que : « Eh bien, c'est très étrange, mais il pourrait cependant bien y avoir un intérêt à cela, après tout ». À la rigueur, on peut citer des autorités savantes qui n'ont jamais existé, et avancer des conclusions de poids sans fondement. Si c'est impossible, cela prouve que l'on n'est pas doté du tour de main nécessaire pour réussir dans cette forme de fiction particulièrement mensongère. (England, 1974, p. ii)

- 46 Et même le père de la SF moderne, H. G. Wells, dans sa célèbre préface de 1933 à ses « romances scientifiques » des collections Gollancs et Knopf, évoquait largement le besoin de « baratin scientifique » et autres techniques permettant d'améliorer la vraisemblance pour que le lecteur moyen puisse trouver crédibles de telles « histoires fantastiques ». Comme Shelley et Walter Scott avant lui, Wells insistait sur le potentiel du genre à « observer les sentiments et comportements humains sous [un] nouveau jour » :

On a comparé ces contes aux œuvres de Jules Verne et une partie des journalistes littéraires ont à un moment été enclins à m'appeler le Jules Verne anglais. En fait, il n'y a pas la moindre ressemblance littéraire entre les inventions prophétiques de ce grand Français et ces fantaisies. Son œuvre traite presque toujours de possibilités d'invention et de découverte réelles et il a fait quelques prédictions remarquables. L'intérêt qu'il invoque est d'ordre pratique ; il écrivait, croyait et racontait que telle ou telle chose pouvait être réalisée, alors qu'elle n'était pas encore réalisée à l'époque. (...) Nombre de ses inventions se sont « réalisées ». Mais mes propres

histoires assemblées ici ne prétendent pas traiter de choses possibles ; ce sont des exercices de l'imagination dans un domaine bien différent. (...)

Dans ce type d'histoires, l'intérêt le plus vif se trouve dans leurs éléments non fantastiques, et non dans l'invention elle-même. Ce sont des appels à la sympathie humaine semblables à ceux de n'importe quel roman « bienveillant », et l'élément fantastique, la caractéristique étrange ou le monde étrange, sont utilisés pour accroître et intensifier nos réactions naturelles d'émerveillement, de peur ou de perplexité. Cette invention ne vaut rien en elle-même et quand des auteurs maladroits s'y essaient sans comprendre ce principe élémentaire, on ne saurait alors rien concevoir de plus bête ou extravagant. N'importe qui peut inventer des êtres humains retournés comme des gants, des mondes en forme d'altères ou une gravité qui repousse. La chose qui rend ces inventions intéressantes est leur traduction en termes communs et une exclusion stricte d'autres éléments merveilleux dans l'histoire. Alors cela devient humain. « Comment vous sentiriez-vous et qu'est-ce qui ne pourrait pas vous arriver », est la question typique. (...)

Pour que l'auteur d'histoires fantastiques aide le lecteur à jouer convenablement le jeu, il doit l'aider de toutes les manières discrètes possibles à *domestiquer* l'hypothèse impossible. Il doit l'amener à une concession de bonne foi envers quelque supposition plausible, et poursuivre l'histoire tant que perdure l'illusion. Et c'est là que mes histoires ont fait preuve d'un certain degré d'innovation à leur publication. Jusqu'alors, à l'exception des romans d'exploration, l'élément fantastique était fourni par la magie. Même Frankenstein utilisait des manigances magiques pour animer son monstre artificiel. L'âme de la créature était source de problèmes. Mais vers la fin du siècle dernier, il était devenu difficile de soutirer de la magie ne serait-ce qu'un soulagement momentané. Il m'est venu à l'idée que plutôt que l'habituelle conversation avec le diable ou avec un magicien, une utilisation ingénieuse du baratin scientifique pourrait s'y substituer avantageusement. (...)

Dès la réalisation du tour de magie, tout le travail de l'auteur de fantastique consiste à garder tout le reste humain et réel. Quelques détails prosaïques sont impératifs, de même qu'une adhésion rigoureuse à l'hypothèse. Tout élément fantastique *supplémentaire* qui sort de la supposition essentielle donne instantanément à l'invention une touche de bêtise irresponsable. Ainsi, une fois l'hypothèse lancée, tout l'intérêt devient celui qui consiste à observer les sentiments et manières humains sous le nouveau jour ainsi acquis. (Wells, 1934, p. vii-viii)

- 47 En plus de la question de la vraisemblance fictionnelle, plusieurs des premiers critiques et auteurs de SF ont également noté la « poésie » intrinsèque de la science elle-même, dans laquelle ces œuvres baignaient, selon eux. Pour ces commentateurs, le point fort essentiel de ce genre de littérature spécifique – qu'on le définisse comme de la « Science-fiction » (Wilson), des « romans scientifiques » (Verne), des « fictions scientifiques » (Barnes)²¹, du « merveilleux-scientifique » (Goncourt, Renard, Matthey), des « romans à hypothèse » (Jarry, Renard), des « contes merveilleux/*romances* réalistes » (Fawcett), des « romans socio-scientifiques/romans fantastiques » (Zamiatine), de la « science surnaturelle » (Scarborough) ou même comme des « *romances* scientifiques » (Wells)²² – c'est l'habileté à transporter les lecteurs vers une plus haute vision de l'univers naturel afin de créer un « sentiment d'émerveillement » (« sense of wonder ») et à élever l'âme humaine.
- 48 Telle est l'attitude critique, par exemple, de William Wilson, qui parlait de cet effet suprême de la SF dès 1851, dans les chapitres « La poésie de la science » et « Science-fiction » (c'est le premier usage généralement reconnu de ce terme) de son livre *A Little Earnest Book upon a Great old Subject*²³ [Un petit livre sérieux sur un grand sujet ancien] :
- La Poésie de la Science commence à attirer une attention qui croît de manière considérable, et il n'est que très juste qu'il en soit ainsi, car les Sciences Naturelles

et Mécaniques sont semblablement chargées d'une Poésie riche et merveilleuse ; Poésie qui ne nécessite que les yeux clairs de l'âme calme et noble du Poète pour être perçue, appréciée et ensuite traduite par lui d'une façon palpable par l'esprit moyen à l'aide de l'instrument qu'est son art divin.

Toutes les Sciences connues comportent en elles-mêmes des Mondes de Poésie exquise, et plus l'esprit moyen se familiarise avec l'intérêt toujours changeant et les fascinations qui sont liés à leur Etude, plus vite se feront la diffusion et l'ascension de la Science. La Science est une dévotion sacrée, et les buts et résultats atteints sont tout autant glorieux. (Wilson, 1851, p. 131-32)

La fiction a dernièrement été choisie comme moyen de vulgariser la science dans une occurrence unique seulement, mais avec grand succès. C'est ce que fit R. H. Horne, poète reconnu, avec « The Poor Artist ; or, Seven Eye-sights and one Object » (« Le pauvre artiste, ou sept visions et un objet »). Nous espérons avoir avant peu d'autres œuvres de Science-fiction, puisque nous pensons de tels ouvrages prompts à atteindre un but noble et à créer de l'intérêt là où, malheureusement, la science seule pourrait échouer. (...)

[Thomas] Campbell dit que « la Fiction en Poésie n'est pas l'inverse de la vérité, mais son image douce et enchanteresse ». Ceci s'applique en fait tout particulièrement à la Science-fiction en ce que les vérités révélées de la Science peuvent être présentées et entrelacées dans une histoire agréable qui peut elle-même être poétique et vraie, faisant ainsi circuler la connaissance de la Poésie de la Science, vêtue de l'habit de la Poésie de la vie. La Terre entière est toute pénétrée par les influences de la Science, qui respirent avec éloquence dans la trame de la Création. (p. 137-40)

- 49 Julian Hawthorne, dans son introduction quasi-religieuse au roman SF « idéaliste » de William Richard Bradshaw, *The Goddess of Atvatabar* (« La déesse d'Atvatabar », 1892), émet une théorie similaire :

On peut globalement classer la littérature en deux catégories : celle qui est créative et celle qui est critique. La première est caractéristique du tempérament imaginaire, tandis que la seconde est analytique de nature, et ne s'élève pas au-dessus du niveau du réel. Convenablement menées, ces deux manières de débusquer la vérité devraient se compléter. Le Poète trouve sa matière originelle en Dieu. L'homme de science fait remonter la matière à Dieu. La science, c'est de la poésie inversée : la dernière voit dans la première la confirmation de ses envolées les plus éthérées. Elle est synthétique et créative, tandis que la science dissèque et analyse. Manifestement, les conceptions les plus spirituelles devraient toujours garder un fondement dans le monde factuel, et les plus grandes œuvres de l'art littéraire, alors qu'elles s'établissent sur la terre solide, n'ont pas craint de lever la tête vers les cieux. L'art le plus élevé est l'union des deux méthodes. (...) Parmi les sujets chers au cœur de l'idéaliste, aucun peut-être ne trouve plus de faveurs que celui qui implique la conception d'un nouvel ordre social et politique, et notre auteur a élaboré ce sujet sur de nouvelles lignes de pensée, englobant un royaume de tendresse spirituelle dans son monde matériel, où même le corps est la manifestation chaste et sensible de l'âme. (Hawthorne, 1892, p. 9-11)

- 50 Et enfin, louant l'auteur de SF français J.-H. Rosny Aîné comme étant le « poète du Pluralisme », le critique J. Morel célébrait en 1926 l'utilisation innovante que Rosny faisait du « merveilleux scientifique » pour décrire une étrangeté radicale – des formes de vie extraterrestres, des cultures préhistoriques ou des cataclysmes de fin du monde. Morel attribue à Rosny le fait d'avoir insufflé une nouvelle dimension « de lyrisme et d'épopée » à ce genre fantastique :

Qui donc exprimait la crainte que la science étouffât au cœur des modernes l'instinct divin de la poésie ? Ces pages des extraordinaires romans d'imagination [de Rosny] sont d'une extrême densité scientifique et soulevées cependant par un souffle de lyrisme et d'épopée. [...]

D'autres écrivains ont sans doute cherché dans la science une pâture pour leurs chimères. Mais tandis que Villiers de l'Isle-Adam glisse vers l'occultisme, que Poe et Maurice Renard l'utilisent principalement pour soigner leurs intrigues et que Wells est obsédé par la politique et la sociologie, l'auteur de la *Mort de la Terre* et des *Xipéhuz* traite le merveilleux scientifique pour son intérêt propre, comme un genre indépendant trouvant en lui-même sa fin. [...]

D'autres auteurs – un Jules Verne ou un Wells – supposent qu'un problème technique est résolu, qu'une invention est réalisée ou qu'une hypothèse est vérifiée. Les Hommes ont créé le sous-marin, construit un canon qui crache un boulet sur la lune, isolé une substance opaque à la gravitation ou découvert un aliment provoquant la croissance illimitée. Quelles en sont les conséquences ? L'œuvre fictionnelle n'est alors qu'un effort logique pour construire l'avenir en prolongeant la ligne droite du présent. Le romancier devance un peu son époque, mais demeure sur le même plan.

Sans le moindre effort, J.-H. Rosny Aîné imagine par contraste des Êtres et des Formes hors de toute expérience humaine. (Morel, 1926, p. 92-93)

- 51 Bien entendu, les premiers critiques n'approuvaient pas tous autant cet « art élevé » de la combinaison de la science et de la fiction en plein développement. Et, à mesure que cette forme de *romance* unique se fondait dans un genre littéraire identifiable doté de sa propre histoire et de ses propres traditions distinctes (quand bien même il n'était pas encore reconnu universellement, conscient de lui-même, ni même formellement nommé) à la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, le nombre de comptes rendus ouvertement péjoratifs de la part de critiques se réclamant du « *mainstream* » augmentait proportionnellement.
- 52 Certains d'entre eux rejetaient ces ouvrages comme n'étant que de vagues divertissements « peu intellectuels », dénués de la moindre valeur sociale rédimante. Ils estimaient que, malgré la popularité croissante de telles fictions, ils n'appartenaient aucunement à la grande institution de la « Littérature » :

M. Verne est certainement, à cette heure, l'écrivain qui se vend le plus en France. (...) Cela, d'ailleurs, n'a aucune importance dans le mouvement littéraire actuel. Les alphabets et les paroissiens se vendent également à des chiffres considérables. (Zola, 1878)

Une contribution notable au caractère vulgaire et aux inventions qui circulent dans les conversations actuelles peut être attribuée aux écrits de Jules Verne. Toute jeune femme du grand monde les a lus, tout jeune homme plein de vivacité peut les citer et donner à son discours un brillant scientifique qui ressemble au savoir autant que la phosphorescence des os en décomposition ressemble à la lumière d'une lampe à carbure. L'étonnante mode de ces productions fait qu'elles méritent critique, mais l'on pourrait dire qu'elles la remettent en cause par leur remarquable degré d'inanité. (Hazeltine, 1883, p. 343-344)

- 53 D'autres, plus nombreux et bien souvent plus véhéments, émettaient de fortes objections à ce qu'ils percevaient comme un manque d'importance accordée à l'« humain » dans la constitution de tels ouvrages :

Verne règne sans compétiteur dans le royaume qu'il a conquis [...] [mais] il n'est pas, à proprement parler, un romancier, car l'amour, base de tous les romans, brille par son absence dans la plupart de ses ouvrages. (Raymond, 1875)

[Ils] ont déplacé le centre de gravité au-delà de la nature humaine parce que la nature humaine n'est affectée que secondairement, ou pas du tout, par la technologie ou la science. Donc, la représentation des êtres humains est plutôt assez faible. (...) On prend les inventions pour données et, au mieux, on trouve une idée pour se « débarrasser » des problèmes habituels. L'imagination est donc active dans un sens négatif. On n'invente ni n'amplifie la vie ; on la réduit au contraire.

D'où la faiblesse de ces contes. (Berg, 1899, p. 160)

La faiblesse du livre est celle de presque tous les livres de M. H. G. Wells et elle provient de son attitude sceptique. En tant qu'histoire humaine, elle est sans vie. Les hommes qui mènent l'expédition sont aussi distants, monstrueux et froids que la pâle population de la lune. L'ensemble du récit est teinté d'un éclat d'indifférence et doté d'un air de complaisance et de détachement froid et curieux. (...) C'est une véritable malchance, ou la punition d'une attitude sceptique, car l'on ne saurait écrire de *romance* ni d'histoire d'aventure sans intérêt pour l'humain. (Chesterton, 1902, p. 135)

Le métier²⁴ de toute une vie de Jules Verne, ou presque, était le roman pseudo-scientifique, mais il fut le plus superficiel d'entre tous ceux qui pratiquèrent cet art. Non pas qu'il apportait moins de soin à sa science que les autres, mais il traitait toujours d'un ensemble physique et mécanique de faits sans développer ni illustrer les problèmes de la vie réellement intéressants auxquels certaines branches de la science sont associées de près dans l'esprit de chaque personne qui réfléchit. (...) C'est-à-dire que Jules Verne a écarté de son projet les questions humaines, morales, politiques, religieuses et sociales qui sont d'une réelle importance pour les hommes et femmes réfléchis ». (Anonyme, « Science in Romances », 1905, p. 414)

[M. Wells] ne s'est pas suffisamment dégagé de la perspective scientifique plus restreinte pour voir qu'il y a en fait certaines choses qui ne devraient pas être scientifiques. Il est toujours quelque peu affecté par la grande erreur scientifique ; j'entends, l'habitude de débiter non pas par l'âme humaine, qui est la première chose dont entend parler un homme, mais par une chose telle qu'un protoplasme, qui est probablement la dernière. Le véritable défaut de sa conception mentale consiste à ne pas laisser suffisamment de place à l'étoffe et au matériau humains. (Chesterton, 1905, p. 78)

- 54 Et d'autres ont rejeté ces fictions hybrides pour des raisons que l'on pourrait appeler « philosophiques », expliquant avec véhémence que les royaumes de la science et de la littérature devraient rester séparés et inviolés. En règle générale, ces critiques ne voyaient aucun avenir à ce type de roman « quasi-scientifique », le décrivant comme « faussé », « cru », et même comme étant une « effronterie » :

[L]es méthodes de l'artiste et du professeur, que la fiction didactique tend à confondre, sont par essence incapables de fusionner. (...) [L]e roman d'aventures scientifiques est une effronterie. (Hazeltine, 1883, p. 342)

Dans le sillage des sciences se trouve, depuis près d'un demi-siècle, une nouvelle sorte d'œuvre littéraire que l'on peut appeler le roman quasi-scientifique. Du bateau sous-marin prophétique de M. Verne aux hommes de cavernes préhistoriques de M. Waterloo, on pourrait classer une vingtaine de romances qui tentent de mettre sous forme fictionnelle les derniers résultats de la science et de la mécanique. Comme c'est également le cas de toute littérature, ce nouveau roman ne se contente pas de présenter des incarnations vivantes de la vérité, mais cherche volontiers à deviner l'avenir. Il est encore expérimental, et encore bien trop jeune pour avoir produit un chef d'œuvre impérissable. L'ensemble du genre ne saurait se targuer de rien qui survive durablement dans le prochain siècle. Il est condamné sans espoir. (...) (Anonyme sur « La guerre des mondes », 1898, p. 282)

Lorsque l'on pense aux incongruités sérieuses, au mélange de faits et fabulations qui ne valent guère mieux que des faits déformés, et donc à un ordre inférieur de l'imagination, l'on ne saurait croire que le roman scientifique est une chose à cultiver. Dans l'ensemble, il est mieux d'avoir de la science lorsque l'on veut lire de la science ; et lorsque l'on veut de la fiction, de ne pas lire une chose hybride dans laquelle la science nous détourne de la fiction, et où la fiction n'est pas plus imaginaire que de la pseudo-science. Le roman scientifique est donc grossier, et nous ne lui voyons guère d'avenir. Nous ne lui en espérons pas. (Anonyme, « Science in Romance », 1905, p. 415)

- 55 « [N]ous ne lui voyons guère d'avenir ». « L'ensemble du genre ne saurait se targuer de rien qui survive durablement dans le prochain siècle ». « Il est condamné sans espoir ». Il est ironique de voir que, loin d'être le genre littéraire moribond que ces critiques étaient convaincus qu'il deviendrait, la science-fiction prospérerait comme jamais auparavant dans les décennies qui suivirent. Ses racines européennes vieillissantes trouveraient un sol fertile dans l'industrie des magazines américains des années 1920, 30 et 40, dans laquelle des éditeurs tels que Hugo Gernsback et John W. Campbell Jr. la cultiveraient, lui insufflèrent une nouvelle vie, et l'aiderait à se développer dans de nouvelles directions. Et la science-fiction finirait pas fleurir pour devenir l'un des genres littéraires les plus significatifs et influents du xx^e siècle.
- 56 Pour conclure cet essai qui inaugure notre étude spéciale en quatre parties sur l'évolution de la critique de science-fiction, laissez-moi à nouveau expliquer ce que je considère être l'utilité de cette brève incursion dans ce que l'on pourrait appeler sa pré-histoire. Le commentaire sur ces premiers critiques (souvent oubliés) a une valeur toute particulière parce qu'ils furent les premiers à exprimer nombre des inquiétudes (sinon la plupart) qui allaient plus tard devenir essentielles dans la critique de la SF au xx^e siècle : l'impact de la science et de la technologie sur les valeurs humaines, la logistique du voyage spatial, les frontières changeantes entre le réel et l'imaginaire, la description d'un « autre » radicalement étranger et les futurs possibles de notre monde. De plus, elles soulevaient invariablement des questions essentielles quant aux traits définitoires du genre lui-même tel qu'il continuait à évoluer : ses thèmes de prédilection, sa visée sociale, son didactisme scientifique et moral, son niveau de vraisemblance perçu par le public, et la place qui lui est propre au sein du canon littéraire occidental. Enfin, à l'aube du nouveau millénaire, il nous semble assez approprié d'envisager notre passé lointain pour y redécouvrir ce que ces premiers commentateurs avaient à dire des nombreux d'ouvrages science-fictionnels de leur propre époque : s'y livrer nous sert à approfondir notre connaissance de la continuité historique du débat en cours portant sur la SF et à nous faire prendre conscience du fait que les choses ont à la fois beaucoup et peu changé au cours des siècles.

BIBLIOGRAPHIE

- Aldiss Brian, *Billion Year Spree*, Garden City, NY : Doubleday, 1973.
- Alkon Paul K., *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, GA : University of Georgia Press, 1987.
- Anonyme, « *Frankenstein : or, the Modern Prometheus* » [recension], *The Edinburgh Magazine and Literary Miscellany*, 2, mars 1818, p. 249-253.
- Anonyme, « Percy Greg's *Across the Zodiac* », in *The Saturday Review*, 14 février 1880, p. 219-220. Reproduit dans *Science Fiction Studies*, vol. 4 n° 3, novembre 1977, p. 311-314.
- Anonyme, « *Peter Wilkins* » [recension] (1750), in Paltock Robert, *The Life and Adventures of Peter Wilkins*, édité par Bentley C., Londres : Oxford University Press, 1973, p. ix-x.

- Anonyme, « The War of the Worlds », in *The Critic*, vol. 39 n° 844, 23 avril 1898, p. 282.
- Anonyme, « Science in Romance », in *The Saturday Review*, n° 99, 1^{er} avril 1905, p. 414-415.
- Barnes William H.L. (W.H.L.B.), « In Memoriam », in Rhodes W.H., *Caxton's Book : A Collection of Essays, Poems, Tales, and Sketches* (ed. Daniel O'Connell), San Francisco, 1876, p. 5-9.
- Baudelaire Charles, « Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages » (préface à *Histoires extraordinaires par Edgar Poe*), Paris : M. Lévy, 1856, p. 68-69.
- Behn Aphra, *The Emperor of the Moon*, Londres, 1687. Cité in Nicolson Marjorie Hope, « A World in the Moon : A Study of the Changing Attitude Toward the Moon in the Seventeenth and Eighteenth Centuries », *Smith College Studies in Modern Languages*, vol. 17 n° 2, 1936, p. 1-72.
- Bellamy Edward, « How I Came to Write *Looking Backward* » (1889), in *Science Fiction Studies*, vol. 4 n° 2, juillet 1977, p. 194-195.
- Bennett E. Arnold, « Herbert George Wells and His Works » (1902), in Wilson Harris (éd.), *Arnold Bennett and H.G. Wells : A Record of a Personal and a Literary Friendship*, Urbana, IL : University of Illinois Press, 1960, p. 260-276.
- Berg Leo, « Der Zukunftsroman », *Das litterarische Echo*, 2.3, 1er novembre 1899), p. 159-165.
- Bleiler Everett F., *Science-Fiction, the Early Years : A Full Description of more than 3000 Science-Fiction Stories from Earliest Times to the Appearance of the Genre Magazines in 1930, with Author, Title, and Motif Indexes*, Kent, OH : Kent State University Press, 1990.
- Bodin Félix, « Préface », in *Le Roman de l'avenir*, Paris : Lecointe et Pougin, 1834.
- Bozzetto Roger, « Kepler's *Somnium*, or Science Fiction's Missing Link », in *Science Fiction Studies*, vol. 17 n° 3, novembre 1990, p. 370-382.
- Chesterton G.K., « First Men in the Moon », in *The Pall Mall Magazine*, vol. 26 n° 105, 1902, p. 133-136.
- Chesterton G.K., « Mr. H.G. Wells and the Giants », in *Heretics*, Londres : Lane, 1905.
- Clareson Thomas D., *SF : The Other Side of Realism*, Bowling Green, OH : Bowling Green University Popular Press, 1971.
- Clute John, Nicholls Peter (dir), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York : St. Martin's, 1993.
- Cowen Mary Elizabeth, « Introduction », in Russen David, *Iter Lunare, or A Voyage to the Moon* (1703), Boston : Gregg, 1976, p. v-xiv.
- E.M. « Preface », in Lawton H.W., « Bishop Godwin's *Man in the Moone* » (Godwin, *The Man in the Moone : or A Discourse of a Voyage Thither*, 1638), in *Review of English Studies*, vol. 7 n° 25, janvier 1931, p. 23-55.
- England George Allan, « Facts about Fantasy » (1923), in *Darkness and Dawn*, Westport, CT : Hyperion, 1974, p. i-vii.
- Evans Arthur B., *Jules Verne Rediscovered : Didacticism and the Scientific Novel*, Westport, CT : Greenwood, 1988.
- Fawcett Edgar, « Introduction », in *The Ghost of Guy Thyrle*, London, 1895, p. 3-5.
- Flammarion Camille, *Les mondes imaginaires et les mondes réels : voyage astronomique pittoresque dans le ciel et revue critique des théories humaines, scientifiques et romanesques, anciennes et modernes sur les habitants des astres*, Paris : Didier, 1865.

- Franklin H. Bruce, *Future Perfect : American Science Fiction of the Nineteenth Century*, New York : Oxford UP, 1966.
- Garnier Charles George Thomas, « Avertissement de l'éditeur », *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, 36 vols., Amsterdam, Paris et Genève, 1785-1789.
- Goncourt Edmond et Jules, *Journal*, vol. 1. Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle, 1885, p. 108 (commentaire daté du 16 juillet 1856).
- Gove Philip Babcock, *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*, New York : Columbia University Press, 1941.
- Green Roger Lancelyn, *Into Other Worlds : Space Flight in Fiction from Lucian to Lewis*, New York : Abelard-Schuman, 1958.
- Hawthorne Julian, « Introduction », in Bradshaw William Richard, *The Goddess of Atvatabar*, New York, 1892, p. 9-12.
- Hazeltine M.W., « Jules Verne's Didactic Fiction », in *Chats About Books, Poets and Novelists*, New York, 1883, p. 337-346.
- Holberg Ludvig, *Memoirs of Lewis Holberg (Epistol ad virum perillustrem, Epistola secunda, Epistola tertia, 1743)*, Londres, 1827, p. 170-180.
- Hooper W., « Advertisement », in Mercier Louis-Sébastien, *Memoirs of the Year Two Thousand Five Hundred*, traduit du français par W. Hooper, Philadelphia, 1795.
- James Edward, *Science Fiction in the Twentieth Century*, New York : Oxford University Press, 1994.
- Jarry Alfred, « De quelques romans scientifiques », in *La Plume* n° 347-48, 1-15 octobre 1903, p. 431-432.
- Jones Gordon, « Jules Verne at Home », in *Temple Bar*, n° 129, juin 1904, p. 669-670.
- Kepler Johannes, « Notes », in *Somnium : the Dream, or Posthumous Work on Lunar Astronomy (Somnium seu opus posthumum de astronomia lunari, 1634)*, traduit par Rosen Edward, Madison : University of Wisconsin Press, 1967, p. 30-174.
- Langley A. Searles, « Books on Science-Fiction, 1937-1973 : A Critical Evaluation », in *Essays in Arts and Sciences*, vol. 9 n° 2, août 1980, p. 157-202.
- Lasswitz Kurd, « Preface », in *Bilder aus der Zukunft*, 1878. Partiellement reproduit in Fischer William B., « German Theories of Science Fiction : Jean Paul, Kurd Lasswitz, and After », *Science Fiction Studies*, vol. 3 n° 3, novembre 1976, p. 254-264.
- Lasswitz Kurd, « Unser Recht auf Bewohner anderer Welten », *Frankfurter Zeitung*, 16 novembre 1910. Rééd. in *Empfundenes und Erkanntes*, 1919. Partiellement reproduit in Fischer William B., « German Theories of Science Fiction : Jean Paul, Kurd Lasswitz, and After » *Science Fiction Studies*, vol. 3 n° 3, novembre 1976, p. 254-264.
- Le Bret Henri, « Préface », in Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde, ou Histoire Comique des États et Empires de la Lune (Histoire Comique des États et Empires de la Lune, 1657)*, Paris : Librairie Moderne, 1910, p. 15-23.
- Matthey Hubert, « Le merveilleux-scientifique », in *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800*, Paris : Payot, 1915, p. 151-185.
- Mercier Louis-Sébastien, « Préface », *L'An 2440, Rêve s'il en fut jamais (1770-71)*, 3^e éd. Paris, 1799, p. 1-2.
- Morel J., « Rosny Aîné et le merveilleux scientifique », *Mercure de France*, n° 168, 1926, p. 82-94.

- Moskowitz Sam, *Explorers of the Infinite : Shapers of Science Fiction*, Cleveland : World, 1963, p. 3.
- Nicolson Marjorie Hope, « A World in the Moon : A Study of the Changing Attitude Toward the Moon in the Seventeenth and Eighteenth Centuries », *Smith College Studies in Modern Languages*, vol. 17 n° 2, 1936, p. 1-72.
- Philmus Robert M., *Into the Unknown : Science Fiction from Francis Godwin to H.G. Wells*, Berkeley : University of California Press, 1970.
- Poe Edgar Allan, « Note » au texte « The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall » (1835, 1840), in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York : Modern, 1938, p. 38-41.
- Raymond Charles, « Jules Verne », *Musée des Familles* n° 42, 1875. Reproduit in Jean Verne, *Jules Verne*, Paris : Hachette, 1973, p. 329.
- Renard Maurice, « Du Merveilleux scientifique et de son influence sur l'intelligence du progrès » (1909), in *Romans et contes fantastiques*, Paris : Laffont, 1990, coll. « Bouquins », p. 1205-1213.
- Russen David, *Iter Lunare (Iter Lunare, or A Voyage to the Moon, 1703)*, Boston : Gregg, 1976.
- Sargent Lyman Tower, *British and American Utopian Literature 1516-1986*, Boston : Hall, 1979. Seconde édition enrichie : New York : Garland, 1988.
- Scarborough Dorothy, « Supernatural Science », in *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York : Putnam, 1917, p. 251-280.
- Scott Walter, « Remarks on *Frankenstein, or the Modern Prometheus : A Novel* », in *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 2, n° 12, mars 1818, p. 613-620.
- Shelley Mary, « Preface » In *Frankenstein* (1818, rédigée par Percy Shelley), London : Penguin, 1992. 11-12.
- Sherard Robert H., « Jules Verne Revisited », in *T.P.'s Weekly*, 9 octobre 1903, p. 589.
- Sorel Charles, « Cyrano de Bergerac », *Bibliothèque Française*, Paris, 1664, cité in Frédéric Lachèvre, *Les Œuvres libertines de Cyrano de Bergerac*, vol. 1, Paris : Champion, 1921, p. 100-101.
- Stableford Brian, « William Wilson's Prospectus for Science Fiction : 1851 », *Foundation : The Review of Science Fiction*, 10 juin 1976, p. 6-13.
- Stevenson Robert Louis, « Jules Verne's Stories », in *The Academy*, 3 juin 1876, p. 532.
- Suvin Darko, *Metamorphoses of Science Fiction : On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven : Yale University Press, 1979.
- Trousson Raymond, « Introduction », in Mercier Louis-Sébastien, *L'An deux mille quatre cent quarante*, texte édité par Trousson R., Paris : Ducros, 1971, p. 7-73.
- Verne Jules, « Edgard Poë et ses œuvres », *Musée des Familles*, avril 1864.
- Versins Pierre, *L'Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972.
- Wells H.G., « Preface » (1933, *The Scientific Romances of H.G. Wells*), in *Seven Famous Novels by H.G. Wells*, New York: Knopf, 1934, p. vii-x.
- Wicks Mark, « Preface », in *To Mars via the Moon*, New York : Lippincott, 1911 p. ix-xii.
- Widdicombe Richard Toby, « Early Histories of Utopian Thought (to 1950) », in *Utopian Studies*, vol. 3 n° 1, 1992, p. 1-38.

Wilkie, Everett C. Jr., « Mercier's *L'An 2440* : Its Publishing History During the Author's Lifetime », *Harvard Library Bulletin*, vol. 32 n° 1, hiver 1984, p. 5-35.

Wilkins John, *A Discourse Concerning A New World and Another Planet (Discovery of a New World in the Moone, 1638)*, Londres, 1640.

Wilson William, « Chapter IX. The Poetry of Science. Chapter X. Science-Fiction », in *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*, Londres, 1851, p. 131-149.

Wolfe Gary K., « History and Criticism », in Barron Neil (ed), *Anatomy of Wonder 4 : A Critical Guide to Science Fiction*, New Providence, NJ : Bowker, 1995, p. 483-546.

Zamiatine Eugène, « H.G. Wells », in *A Soviet Heretic : Essays by Yevgeny Zamyatin*, traduit du russe par Ginsburg Mirra, Chicago : University of Chicago Press, 1970, p. 259-290.

Zola Émile, « Jules Verne », in *Le Figaro littéraire*, 22 décembre 1878. Reproduit in *Romanciers naturalistes*, Paris : G. Charpentier, 2^e édition, 1881, p. 357.

NOTES

1. En l'absence de mention contraire, il s'agit de nos traductions de l'anglais dans l'ensemble de l'article. NdIT.
2. En français dans le texte.
3. Voir Bozzetto, 1990. Par commodité et rapidité, j'ai choisi de débiter cette étude par le *Songe* de Johannes Kepler (1634). Ce faisant, je n'avais pas l'intention de présenter Kepler comme étant l'origine « indiscutable » de la science-fiction ni d'affirmer que ses *Notes* représentent le premier exemple (unique) de critique de SF. Si j'ai négligé des commentaires critiques antérieurs à celui-ci, qui semblaient particulièrement pertinents, – tout particulièrement ceux liés à la tradition utopique qui commença avec Thomas More – je l'ai fait en étant certain que ces matériaux ont déjà été étudiés ailleurs (par exemple, voir Widdicombe, 1992 et les bibliographies de Lyman Tower Sargent, 1979, 1988, parmi tant d'autres).
4. Traduction : Amélie Junqua.
5. En français dans le texte.
6. Voir Philmus, 1970, p. 37-55, et Green, 1958, p. 22-56.
7. Evans, 1988, p. 131-132.
8. Voir l'une des meilleures – et des toutes premières – études du sujet in Nicolson, 1936.
9. Curieusement, le premier traducteur du roman de Mercier en anglais en 1795 ne fait aucune mention de son statut « *ex cathedra* ». Il a pourtant jugé approprié de le renommer *Memoirs of the year 2500* (Mémoires de l'An 2500) :

Le titre original de cet ouvrage est *L'An Deux mille quatre cent quarante*, mais comme il n'y a aucune raison particulière pour arrêter la date à cette année précise, nous l'avons appelé *L'An Deux mille cinq cents*, par amour des chiffres ronds. Il serait peut-être juste d'ajouter que c'est l'unique changement opéré par le traducteur. Bien que cette histoire se passe à Paris, ses réflexions peuvent globalement s'appliquer, si l'on change les noms de lieux et de personnes, à presque toutes les capitales européennes. Nous ne prétendons pas déterminer qui est l'auteur de cet ouvrage ; le lecteur se satisfera peut-être de savoir que c'est un homme de bon sens, de goût, un homme cultivé, doué d'une vive imagination, d'un fort esprit libertaire, et, ce qui vaut toutes ces qualités, d'un grand cœur attendri. (Hooper, 1795, p. xxix)

Pour d'autres réactions de critiques littéraires européens du XVIII^e siècle, voir Trousson, 1971, p. 67-68.

10. L'une des exceptions notables est celle de l'Espagne, où le livre de Mercier fut officiellement condamné d'hérésie par l'Inquisition en 1778 et certainement brûlé par le roi en personne. Voir Wilkie, 1984, p. 19.

11. Il est intéressant de comparer l'intention rétrospective et suffisante dont Mercier a fait preuve en écrivant un tel conte révolutionnaire avec celui de Bellamy qui expliquait en 1889 que :

En me mettant à écrire *Looking Backward*, je n'avais initialement pas l'idée d'apporter une contribution sérieuse au mouvement de réforme sociale. L'idée était de faire une rêverie littéraire, un conte de fées de félicité sociale. (...) Ce n'est qu'en commençant à établir les détails du projet en expliquant comment les gens du trentième siècle réglaient le délicat problème de travail et évitaient les maux d'une société de classes que je compris la toute puissance de l'instrument que j'utilisais et que je reconnus dans le système militaire moderne non seulement une analogie rhétorique du service national industriel, mais aussi son prototype. (...) De façon assez similaire, sans que je n'y fusse pour rien, je tombai sur la pierre d'achoppement d'un nouvel ordre social offerte par le destin. Il n'est guère utile de préciser qu'après l'avoir redoutée pour ce qu'elle était, il était pour moi de la plus haute importance de la montrer aux autres sous le même jour. Il en résulta une refonte complète du livre auquel je travaillais, dans sa forme et dans son but. Au lieu d'un simple conte de fées sur la perfection sociale, il devint le véhicule d'un projet défini de réorganisation industrielle. (...) Nombre de considérations purement fantaisistes concernant les us, les coutumes, les institutions sociales et politiques, les appareils mécaniques et autres des gens du trentième siècle qui devaient figurer dans le livre en furent expurgés par crainte de détourner l'attention des lecteurs du thème principal. Au lieu de l'an 3000 après J.C., l'An 2000 après J.C. fut choisi comme date de l'histoire. Dix siècles me parurent d'abord trop pour une évolution menant à ce qui ressemble à une société idéalisée, mais fort de ma nouvelle conviction du rôle que l'Organisation nationale de l'industrie devait jouer dans l'avènement de l'époque propice, il me parut raisonnable de penser qu'en l'An 2000, l'ordre des choses que l'on attendait avec impatience serait déjà arrivé dans une histoire terriblement vieille. Laissez-moi vous dire que cette conviction portant sur la brièveté de la période menant à la réalisation de nos espoirs de Nationalisation, avec la naissance d'une nation nouvelle, méritant pour la première fois ce nom, semble se voir confirmée par l'observation et la réflexion menées chaque jour depuis la publication de *Looking Backward*. (Bellamy, 1977, p. 194-195)

12. Les anglophones distinguent avec *romance* et *novel* deux traditions de ce que nous désignons en français par le seul terme de « roman ». *Romance*, c'est la filiation des romans médiévaux, marquée par l'Aventure, la tension narrative, le plaisir du récit. Dans ses formes modernes, le *romance* se caractérise par la nostalgie d'un âge d'or, un schéma de quête, une opposition actancielle et un *happy end*. Le *novel*, plus récent (il remonterait à l'œuvre de Defoe) correspond d'abord à la veine du roman réaliste, puis à l'accession de cette forme romanesque au premier rang des expressions fictionnelles. [NdÉ]

13. Sur l'importance de Bodin, voir Alkon, 1987, p. 245-289.

14. Bien que les livres de Flammarion sur l'astronomie aient été des succès dans toute la seconde moitié du XIX^e siècle, et que ses romans de science-fiction (*La fin du monde*, *Lumen*, etc....) aient également été très populaires, sa critique sur la SF était méconnue hors de sa terre natale. En témoigne par exemple la recension anonyme suivante de *Across the Zodiac* de Percy Greg, publié

dans une revue londonienne en 1880 ; l'auteur ignore complètement l'existence de *Les Mondes imaginaires et les mondes réels* de Flammarion :

Ces dernières années, il s'est produit un renouveau notable dans la manière de créer des voyages et des aventures imaginaires, ouvrages dans lesquels le champ de l'imagination et de la satire de l'auteur s'élargit en conjurant des visions de régions ou de mondes qui dépassent notre expérience réelle en ce qui concerne leurs habitants, leur localisation dans l'espace ou les deux. Feu Lord Lytton s'amusa un instant à cacher avoir écrit *The Coming Race* [La race à venir], un ouvrage de ce type très reconnu. Puis vint *Erewhon* de M. S. Butler – lui aussi initialement publié anonymement – qui, s'il n'égale pas *The Coming Race* en termes de maîtrise et d'imagination semi-poétique, nous semble briller par son humour et sa conception originale. M. Jules Verne a envoyé deux Américains et un Français de la terre à la lune. (...) L'histoire est racontée avec une des plus ingénieuses combinaisons d'ampleur américaine, de légèreté française et de plausibilité scientifique minutieuse. Mais toute tentative pour répertorier toute la littérature de cette classe, même lors des dix ou vingt dernières années, serait fastidieuse. (...) Une bien étrange monographie résulterait du travail de n'importe quel chercheur qualifié qui remonterait la parenté de ces livres en passant par *Micromégas* de Voltaire, Gulliver, Rabelais, *Utopia* de More, jusqu'à Lucien sinon plus loin ; il pourrait être difficile de s'arrêter avant *L'Odyssée*. (Anonyme, 1880, p. 311-14)

15. Voir Gove, 1941, p. 64-92.

16. En français dans le texte.

17. Pour un échantillon d'autres des toutes premières critiques sur Poe, voir Franklin, 1966, p. 93-94.

18. Il faut remarquer que certains critiques britanniques de l'époque réagirent avec beaucoup d'amertume à ce qu'on appelle Wells le « Jules Verne anglais » et exprimèrent un profond désaccord lorsque les romans de Wells furent décrits comme plutôt moins « scientifiques » que ceux de Verne. Voyez, par exemple, la réplique cinglante suivante d'E. Arnold Bennett en 1902 :

[H. G. Wells] a jusqu'ici plutôt souffert, dans l'estime publique, du désavantage d'être faussement étiqueté. Il se trouve qu'en fait, son œuvre est aussi diverse que celle de n'importe quel auteur de prose vivant. Au cours des sept années qui lui ont permis d'atteindre le firmament littéraire, il a produit des romances scientifiques tels que *La machine à voyager dans le temps*, *L'homme invisible*, *L'île du Dr Moreau*, *La guerre des mondes*, *Quand le dormeur s'éveillera* et *Les premiers hommes dans la Lune*, des fantaisies satiriques telles que *Such a wonderful visit* (« Une visite si merveilleuse ») et *The Sea Lady* (« La dame de la mer »), un roman naturaliste avec *The wheel of chance* (« La roue de la fortune »), un roman réaliste sur la vie moderne, *Love and Mrs Lewisham* (« Mrs Lewisham et l'amour »), deux ou trois volumes d'esquisses et d'essais, une cinquantaine d'« histoires étranges » de toutes sortes, allant de celles de Poe à celles de Maupassant, et enfin, les *Anticipations* déjà mentionnées, qui sont telles une lampe aux pieds du vingtième siècle. Néanmoins, et en dépit de tout cela, si vous mentionnez le nom de H. G. Wells à l'homme de la rue, il est très probable qu'il s'exclame : « Oh oui, le disciple de Jules Verne ». Même les critiques qui pensent lui rendre le plus glorieux des hommages l'appellent « le Jules Verne anglais ». Et les critiques qui veulent le traiter avec condescendance font référence à ses « romances pseudo-scientifiques ». A présent, je peux commencer à caractériser utilement M. Wells en montrant ce qu'il n'est pas. Ce n'est pas le Jules Verne anglais, il ne fait pas partie de la grande école de Jules Verne, et ses romances scientifiques ne sont pas pseudo-scientifiques. (...) Jules Verne ne s'inquiète que peu de la science. Il parle avec une grande satisfaction naïve des « lois immuables de la

mécanique », mais les lois immuables de la mécanique ne sont entraînées ici et là dans l'histoire que pour lui conférer une approbation fictive. (...) La grande différence entre Jules Verne et M. Wells est que ce dernier a été formé à développer une méthode de pensée scientifique, ce qui n'est pas le cas du premier. Avant que Jules Verne se mette au roman, il écrivait des livrets d'opéra. Avant que M. Wells se mette au roman, il était élève d'Huxley au *Royal College of Science*, il fut diplômé de la *London University* en sciences, avec les félicitations, et sa première production littéraire, si je ne m'abuse, était un manuel de biologie. Ceux qui ajoutent le préfixe « pseudo » à la partie scientifique des romans de M. Wells ne sont pas des hommes de science. (Bennett, 1960, p. 260-64)

19. En français dans le texte.

20. En français dans le texte.

21. En dépit de son statut manifestement réputé, la préface « In Memoriam » de William H. L. Barnes au *Caxton's Book* de Rhodes (1876), qui serait un spécimen exemplaire de critique de SF pré-xx^e siècle, est en vérité plutôt insignifiante. Elle ne dit rien de la SF comme genre, et sa mention rapide de la « fiction scientifique » n'est faite qu'en référence à Jules Verne, dont le propre terme de « romans scientifiques » était déjà couramment utilisé par les critiques durant toute cette période. La préface de Barnes au *Caxton's Book* n'a donc d'importance qu'en tant qu'exemple mémorable de rumeur critique (c'est-à-dire, pour citer Gary Westfahl, « parce qu'elle s'est transmise de chercheur à chercheur à travers les années comme moyen rapide et facile de suggérer qu'il existait une conscience critique de la science-fiction avant Gernsback » (e-mail personnel, 16 mars 1999). Voici le passage en question, cité *in extenso* :

En 1844, il intégrait l'Ecole de Droit d'Harvard, où il restait deux ans. Là, autant que chez lui avec ses jeunes amis, c'était un meneur et un chef de file. C'était l'un des préférés de ses enseignants, remarqué pour son attitude studieuse et exemplaire, tandis que ses manières avenantes et courtoises lui gagnaient l'amitié durable des ses camarades de classe et de ses compagnons. Son attachement à mélanger les problèmes de la science à la fiction, ce qui devint par la suite une caractéristique si marquée de ses poursuites littéraires, faisait sans aucun doute de lui un grand écrivain, et le grand maître de la fiction scientifique, Jules Verne, aurait trouvé le champ de ses efforts déjà bien semé et récolté par ce jeune étudiant du sud. (Barnes, 1876, p. 6-7)

22. Pour une discussion éclairante des nombreuses « appellations » de la science-fiction, voir Moskowitz, 1963, p. 313-33, et James, 1994, p. 7-11.

23. Sur le terme du « sens de l'émerveillement » (« sense of wonder ») particulier à Wilson, voir Stableford, 1976, p. 7-8.

24. En français dans le texte.

RÉSUMÉS

Des notes de 1634 de Johannes Kepler sur son *Songes* aux essais d'H. G. Wells au début du xx^e siècle, il y a eu de nombreuses explorations critiques de la littérature que nous appelons à présent science-fiction. Les commentaires de ces premiers critiques (souvent oubliés) importent

principalement parce qu'ils exprimaient nombre des inquiétudes (sinon toutes) qui deviendraient plus tard centrales à la critique de la SF du XX^e siècle : l'impact de la science et de la technologie sur les valeurs humaines, la logistique du voyage spatial, les frontières fluctuantes entre le réel et l'imaginaire, la description de l'« altérité » radicale, et les futurs possibles de notre monde. Bien plus, elles soulevaient invariablement des questions essentielles concernant les traits définitoires du genre lui-même dans sa forme en constante évolution : ses thèmes de prédilection, ses visées sociales, son didactisme scientifique et moral, son degré de vraisemblance constitutif, et sa place dans le canon littéraire occidental. Enfin, à l'aube du nouveau millénaire, il semble pertinent de regarder notre passé lointain pour redécouvrir ce que ces premiers commentateurs avaient à dire des nombreux ouvrages de science-fiction de leur époque : ceci sert à approfondir notre connaissance de la continuité historique du débat actuel sur la SF et à nous faire prendre conscience de la façon dont les choses ont à la fois beaucoup et peu changé à travers les siècles.

INDEX

Index géographique : France, Royaume-Uni, Allemagne

Index chronologique : science-fiction archaïque, science-fiction pré-moderne

Mots-clés : Kepler (Johannes), Cyrano de Bergerac (Savinien), Le Bret (Henri), Mercier (Louis-Sébastien), Flammarion (Camille), Shelley (Mary), Poe (Edgar Allan), Verne (Jules), Wells (H. G.), Lasswitz (Kurd)

AUTEURS

ARTHUR B. EVANS

Professeur de français à DePauw University et directeur de publication de la revue académique *Science Fiction Studies* (cf. <http://www.depauw.edu/sfs/>). Nombreux livres et articles sur Jules Verne et la science-fiction française pré-moderne, notamment un *Jules Verne Rediscovered* (1988) gratifié du prix J. Lloyd Eaton Memorial Award. Directeur de la collection « Early Classics of Science Fiction » chez Wesleyan (cf. <http://www.upne.com/series/SFS.html>) et co-directeur de la *Wesleyan Anthology of Science Fiction* (2010).