

Science et fiction, ou la mise en scène fictionnelle des savoirs

Cécile De Bary
Université Paris Diderot
cecile.debary@univ-paris-diderot.fr

Résumé

À partir d'une définition de la fiction, il s'agit de réfléchir aux usages possibles de cette dernière pour transmettre des connaissances. Cette approche permet d'envisager la spécificité de cette mise en scène des savoirs, par rapport aux autres recours à la science au sein des fictions.

Mots-clés : Fiction, savoirs, réfutabilité, vraisemblance

Abstract

On the basis of a definition of fiction, it is possible to think about how it is possible to use this one to transmit knowledges. It can help us to think what's specific about this way of scenarizing knowledges, compared with other interventions of science inside fictions.

Keywords : Fiction, knowledges, falsifiability, verisimilitude

Introduction

La fiction peut-elle servir à transmettre des savoirs ? Pour les théoriciens, la réponse n'a rien d'évident. En effet, pris dans son ensemble, un discours fictionnel ne peut être interrogé en termes de vrai ou de faux (Genette, 1991 p. 48-49). On peut même dire qu'il se signale comme faux, ce qui le dispense de tout critère de vérité, et de toute réfutabilité (Popper, 1978). Il obéit à un régime distinct de celui du discours scientifique – et ce même quand ce discours scientifique est repris, reformulé –, celui de la vraisemblance (Aristote, 1980, p. 65).

Dès lors, quel est le statut des informations scientifiques insérées dans une fiction ? Deviennent-elles elles-mêmes fictionnelles ou gardent-elles leur régime de vérité propre ?

Fiction et monde d'expérience

Cette question rejoint celle des références factuelles au sein des fictions, question qui fait l'objet de nombreux débats théoriques. Pour se représenter ce qu'elle recouvre, on peut penser aux romans réalistes : ils évoquent de nombreuses realia, qu'il s'agisse de lieux (Paris ou la Touraine pour Balzac), de personnes (exemple canonique, Napoléon dans Guerre et Paix), ou encore d'objets-types connus et reconnus par la lectrice ou le lecteur (ainsi du baromètre mentionné par Un cœur simple). Pour analyser leur statut, Gérard Genette fait un parallèle avec le lion qu'on peut, selon Valéry, considérer comme du mouton digéré, « le tout » de la fiction étant « plus fictif que chacune de ses parties. » (Genette, 1991 p. 60). Pour John Searle, au contraire, c'est bien le Napoléon réel qui est mentionné dans Guerre et Paix, Paris étant toujours Paris (1982, p. 101-119). La loi de l'écart minimal, énoncée par Marie-Laure Ryan, permet de confirmer cette idée (1991, p. 48-60). Cette loi qui gouverne la réception des romans (et plus généralement des fictions écrites) est aisément vérifiable : tout ce qui n'est pas énoncé par le texte est semblable à l'univers d'expérience. Ainsi, lorsqu'un roman de science-fiction ne précise pas si les personnages, même extra-terrestres, ont des bras et des jambes, la lectrice ou le lecteur

suppose qu'ils ou elles en sont doté.e.s, deux de chaque. Si un déplacement est mentionné, dès lors, ce sera, sauf mention contraire, la marche et non la télétransportation. De ce fait, si le texte mentionne la tour Eiffel sans autre précision, il s'agit de la tour Eiffel de notre univers d'expérience, le Napoléon romanesque n'est pas a priori né sur la Lune, etc. Les uchronies illustrent particulièrement bien ce fonctionnement : elles présentent des alternatives à notre histoire, hypothèses bifurquant à partir d'une date donnée (voir Campeis et Gobled, 2015). Ainsi, si on précise que les forces de l'Axe ont gagné la seconde guerre mondiale, le reste (l'idéologie nazie, par exemple, et la mise en œuvre de la Shoah) est identique à la réalité historique telle qu'elle est censée être connue du lecteur ou du lectrice (sauf mention contraire, encore une fois). Seules diffèrent les conséquences de l'événement contrefactuel.

Ces *realia* gardent-elles une valeur de vérité au sein d'une fiction ? En fait, il est possible de le savoir, puisque cela implique qu'on puisse constater des erreurs à leur propos. Pour Margaret MacDonald, qui a été l'une des premières théoriciennes à soulever cette question, dire n'importe quoi de Napoléon dans un roman a pour seule conséquence de discréditer la valeur artistique du roman, par défaut de vraisemblance. (MacDonald, 1992, p. 223. Voir aussi Schaeffer, p. 84.) Umberto Eco complète ces analyses, s'intéressant à une erreur figurant dans *Les Trois Mousquetaires* : Aramis y habite rue Servandoni, rue qui n'existe pas à l'époque de la diégèse (Servandoni étant né en 1695). À la fin d'une savoureuse enquête, il observe que cette erreur n'a aucune importance, la comparant à une autre erreur possible : Aramis pourrait habiter rue Bonaparte. En ce cas, comme il le dit : « C'en serait trop. » (Eco, 1996, p. 116) Comme il le montre, c'est une question de « compétence encyclopédique » du lecteur modèle. Et les genres présupposent des connaissances variables : dans le cas d'un roman populaire, la vraisemblance n'est pas menacée par un anachronisme de détail, qui ne pourrait être repérée que par des spécialistes.

J'ajouterai que menacer la vraisemblance n'est pas toujours un problème, puisque l'in vraisemblance sert elle aussi de guidage générique. Dans telle fiction, des bottes permettent de faire des pas de sept lieux ? Alors il s'agit d'un conte. La comparaison entre les règles du monde réel et celles du monde fictionnel permet donc aussi d'établir à quel point ce dernier relève du merveilleux. L'univers d'expérience n'est pas véritablement mis entre parenthèses, comme on le dit souvent, lors de la réception d'une fiction. Cette activité implique au contraire d'effectuer sans cesse des comparaisons implicites entre l'un et l'autre. Certains romans, réalistes, sont globalement vraisemblables et comportent de nombreuses références réelles. Certains romans, fantaisistes, présentent des alternatives à notre monde.

Toutefois, les événements qu'ils présentent ne sont-ils pas censés nous aider à comprendre quelque chose du monde, en tout cas certaines données anthropologiques, comme le passage à l'âge adulte pour nombre de contes ? Peut-être s'agit-il plutôt de faire une expérience, avec distance, de certains aspects de ce monde, en l'occurrence de ce passage. Le fait que de nombreux spécialistes de l'enfance se soient penchés sur les contes, Bruno Bettelheim pour ne citer qu'un exemple, est de toute façon significatif. Les personnages merveilleux et leurs réactions ne sont donc pas exclusivement invraisemblables, et nous ressemblent par certains aspects. Dès lors, les lois générales que l'on peut inférer d'une fiction peuvent être interrogées. Pour Aristote, le poète présente une vérité supérieure à celle de l'historien, précisément parce qu'il se situe à un certain degré de généralité, traitant du vraisemblance et du nécessaire (1980, p. 65).

Or il se trouve que dans une période récente, plusieurs fictions situées pendant la seconde guerre mondiale ont été contestées par des historien.ne.s. Il s'agit d'abord de la querelle provoquée par les *Bienveillantes* de Jonathan Littell, roman qui a été essentiellement critiqué du fait de son personnage principal, un nazi bien invraisemblable. (Pour un bilan, voir le n° 144 du *Débat*.) Cela implique que les lois générales présidant à la vraisemblance de certaines fictions historiques au moins sont susceptibles d'être interrogées en terme de vrai et de faux (quoique l'on pense de ce débat au fond).

Autre débat, celui provoqué par Jan Karski de Yannick Haenel, débat d'une nature un peu différente. Ce qui a été reproché à cet auteur par des historien.ne.s (comme Annette Wieviorka) et par Claude Lanzmann, ce sont des inexactitudes historiques. Prêtant dans sa troisième partie, fictionnelle, des pensées à un personnage réel, Haenel lui fait se remémorer une rencontre avec Roosevelt, durant laquelle ce dernier aurait manifesté de l'indifférence à l'égard de la solution finale dont il venait d'être alerté. Annette Wieviorka conteste avec Claude Lanzmann cette interprétation historique. Yannick Haenel adopte une ligne de défense composite, en appelant à la fiction – espace où « la "vérité" n'existe pas » (2010a, p. 19) –, tout en se réclamant de la caution de l'historien Wyman (Haenel, 2009b, p. III). Il n'empêche que la question du vrai et du faux s'est bel et bien posée pour son roman, d'autant que celui-ci a une composition bien particulière. La première partie reproduit les paroles prononcées par Karski et décrit une séquence du film documentaire Shoah, de Lanzmann – un témoignage sur le ghetto de Varsovie –, la deuxième résume des mémoires écrites par Karski lui-même, *The Story of a Secret State* (publié en 2010 en France). La troisième partie, dont j'ai déjà dit la portée fictionnelle, est dès lors lue à l'ombre de ces deux parties non-fictionnelles. Le livre peut être considéré comme une fiction à thèse.

Il en ressort que la fiction est susceptible de porter des messages composites, impliquant des données réelles plus ou moins importantes, et prétendant plus ou moins en dire quelque chose. Selon les genres, et les contrats de lecture proposés par les fictions, le statut des références non-fictionnelles diffère, en même temps que diffère la visée d'ensemble. J'ai déjà évoqué les romans réalistes, les romans historiques, les uchronies, les fictions à thèse, les contes, les ouvrages de science-fiction... La visée peut être plurielle, ce qui élargit le spectre des lectures. On peut penser à Jules Verne qui prétend présenter à la jeunesse un état des lieux des connaissances (avec une part éventuelle d'anticipation), tout en proposant un récit d'aventure distrayant, souvent agrémenté de merveilleux. Dès lors, quelle visée prédomine : le merveilleux fait-il passer le propos didactique ou celui-ci n'est-il qu'un prétexte littéraire ? La lecture de Verne a varié au cours du temps, depuis l'avertissement de l'éditeur pour les *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, guidant la lecture vers le « résumé » de connaissances (1867), jusqu'aux années 1970, où Verne est redécouvert, avec sa « littérarité », et où Butor (1960) ou Perce (voir De Bary, 2004) revendiquent une lecture donnant toute son importance à l'imaginaire.

Fiction et médiation scientifique

La fiction n'est donc pas un moyen de transmission des connaissances indigne. Elle ne crée pas d'illusion, puisque son jeu n'opère pas sans que le récepteur en ait une pleine conscience, ce que montre autant la loi de l'écart minimal que les modes d'appréciation de la vraisemblance. L'utilisation de procédés fictionnels conventionnels, au sein par exemple de biographies, même si elle suscite de nombreuses controverses (quand le biographe invente des pensées à ses personnages ou reconstitue des dialogues), n'est donc pas forcément un problème en soi. Pour délimiter la part d'incertitude propre à toute restitution, il est toutefois préférable que soient indiqués les éléments sur lesquels l'invention se fonde.

La fiction est, plus encore, un outil de possible distanciation, qu'on peut observer à partir des pastiches d'articles scientifiques écrits par Perce (1991) : les formes de la transmission des connaissances sont ainsi interrogées, en dehors même d'un but « sérieux ».

Dans les bandes dessinées de Marion Montaigne, le personnage du professeur Moustache, tout à fait fictionnel, permet de rendre vivant l'exposé, par le recours au dialogue, et d'abord aux questions/réponses. Le recours à la métaphore, à la comparaison permet de rendre certains mécanismes compréhensibles. Les nombreuses personnifications, surtout, nous conduisent à interroger le statut de représentations des images scientifiques habituelles, qui ne sont jamais un pur produit de la réalité : non, les globules blancs ne parlent pas mais, de toute façon, leur figuration comporte toujours une part de convention. Ce recours à la fiction lui-même est parfois mis à distance, parce

que thématisé, objet de développements spécifiques. Marion Montaigne cite encore systématiquement ses sources. Autant de manières de marquer le partage entre fiction et réalité, d'interroger la fiction comme médiation, ainsi que toute médiation.

Bibliographie

- S.n. (2007). Présentation. *Le Débat*, (144), 3.
- Aristote (1980), *Poétique* (traduit par R. Dupont-Roc et J. Lallot). Seuil.
- Butor, M. (1960), *Répertoire I*. Minuit.
- Campeis, B. et Gobled, K. (2015). *Le Guide de l'uchronie*. ActuSF.
- De Bary, C. (2004). *Perc, lecteur de Jules Verne*. Dans J.-P. Picot et C. Robin (dir.), *Jules Verne cent ans après, actes du colloque de Cerisy* (p. 413-428).
- Eco, U. (1996). *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* (traduit par Myriem Bouzaher). Grasset.
- Genette, G. (1991). *Fiction et Diction*. Seuil.
- Haenel, Y. (2009a). *Jan Karski*. Gallimard.
- Haenel, Y. (2009b). « Karski, le porteur de parole » Yannick Haenel relit son best-seller à la lumière des critiques. *Libération*, (22 octobre), II-III.
- Haenel, Y. (2010a). Le recours à la fiction est non seulement un droit, il est nécessaire. *Le Monde*, (26 janvier), 19.
- Karski, J. (2010). *Mon témoignage devant le monde* (traduction anonyme, révisée par C. Gervais-Francelle). Robert Laffont.
- Lanzmann, Cl. (1985). *Shoah. Les films Aleph*.
- Lanzmann, Cl. (2010). *Jan Karski de Yannick Haenel : un faux roman*. *Marianne*, (666), 82-87.
- Littell, J. (2006). *Les Bienveillantes*. Gallimard.
- MacDonald, M. (1992). *Le langage de la fiction*. Dans G. Genette (dir.), *Esthétique et Poétique* (p. 203-228). Seuil.
- Perc, G. (1991). *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*. Seuil.
- Popper, K. (1978). *La Connaissance objective* (traduit par C. Bastyns). Éditions Complexe/PUF.
- Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Indiana University Press.
- Schaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Seuil.
- Searle, J. (1982). *Sens et Expression* (traduit par J. Proust). Minuit.
- Verne, J. (1867). *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*. Hetzel
- Wieviorka, A. (2010). *Faux témoignage*. *L'Histoire*, (349), 30-31.
- Wyman, D. (1987). *L'Abandon des juifs. Les Américains et la solution finale* (traduit par Claude Blanc). Flammarion.