

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université de Bourgogne

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

Les dieux venus du Centaure : persistance des mythes dans la science-fiction

Jean Nimis Yves lehl

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3467>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Jean Nimis Yves lehl, « Les dieux venus du Centaure : persistance des mythes dans la science-fiction », *Textes et contextes* [], 17-1 | 2022, . Droits d'auteur : [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3467>

La revue *Textes et contextes* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Les dieux venus du Centaure : persistance des mythes dans la science-fiction

Textes et contextes

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

Jean Nimis Yves lehl

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3467>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

1. Définitions et délimitations (tentatives)
 - 1.1. Les mythes et leurs dérivés
 - 1.2. La science-fiction
 2. Le lien entre les mythes et la science-fiction : affinité, fonctionnement, typologie
 - 2.1. Les mythes classiques dans la science-fiction
 - 2.2. Revisitations et nouveaux mythes : un des bassins encyclopédiques de la SF
 - 2.3. Les mythes et les différents médias science-fictionnels
 3. La science-fiction et la mythologie : croisements de thèmes
 4. Le rôle des mythes dans la poétique de science-fiction
 - 4.1. Le regard du lecteur
 - 4.2. Le temps narré et le motif mythique
 5. Quelques territoires hors des sentiers battus
 6. Les articles de ce dossier
 7. Conclusions
-

Le titre de cette introduction est calqué sur celui du roman de Philip K. Dick, *Le Dieu venu du Centaure* (*The three Stigmata of Palmer Eldritch*, 1965).

« J'ai toujours voulu voir un Martien, dit Michaël. Où ils sont, p'pa ? Tu avais promis. »
« Les voilà », dit papa.

Il hissa Michaël sur son épaule et pointa un doigt vers le bas. Les Martiens étaient là. Timothy se mit à frissonner. Les Martiens étaient là – dans le canal – réfléchis dans l'eau. Timothy, Michaël, Robert, papa et maman. Les Martiens leur retournèrent leurs regards durant un long, long moment de silence dans les rides de l'eau...
Ray Bradbury, *Les Chroniques Martiennes*, 1950.

Le mythe réveille la démarche spéculative de la science-fiction, et la science-fiction déstabilise le mythe pour le retrouver dans cet émerveillement face à l'univers.

Claire Cornillon, 2014.

- 1 Quelle place ont les mythes dans la science-fiction, narration de la modernité, qu'elle soit littéraire, cinématographique, théâtrale ou de bande-dessinée ? Et qu'apportent-ils à la science-fiction ? Le présent dossier essaie de répondre à ces questions à travers quelques illustrations et analyses, en nombre certes modeste mais avec le souhait d'ouvrir à d'autres réflexions et interprétations, le chemin que suit la recherche trouvant sans cesse des prolongements, comme dans le roman de Stefan aus dem Siepen, *La Corde*².
- 2 Or, d'emblée, lier les termes de « science-fiction » et de « mythe » apparaît une entreprise quelque peu problématique. En effet, d'une part, les définitions de ces termes respectifs sont nombreuses, et, qui plus est, souvent en désaccord³. D'autre part, accoler les deux concepts s'avère délicat à cause de leurs spécificités respectives : la mythologie est notamment caractérisée par l'orientation vers le passé, alors qu'en général dans la science-fiction se manifeste une tension vers le futur (avec toutefois l'exception que constitue le courant steampunk), en particulier quand il s'agit de « hard SF », avec une

exigence de plausibilité scientifique. En outre, un clivage tend à opposer un certain « réalisme scientifique » des récits de science-fiction à l'imaginaire fantastique des mythes : « projections rationnelles » (Mogenet 2017) d'un côté (la science-fiction se fonde essentiellement sur le premier terme, la science⁴) ; « contes » ou « racontars » de l'autre (parmi les interprétations, le *muthos* a une acception – naïve selon les approches les plus récentes – de mensonge ou d'affabulation, en opposition à la vérité du *logos*).

- 3 En fin de compte, ce qui permet l'intersection des deux champs réside en ce que la fiction – le fait de raconter une histoire – demeure le « vecteur créatif » commun (dans l'*aléthéia* grecque, *muthos* et *logos* sont deux formes de discursivité ayant chacune son rôle de dévoilement et de transmission d'une vérité des possibles du monde)⁵.

1. Définitions et délimitations (tentatives)

1.1. Les mythes et leurs dérivés

- 4 Parmi les nombreuses définitions⁶ existantes du mythe, on retiendra celle où il s'agit d'un « [...] récit relatant des faits imaginaires non consignés par l'histoire, transmis par la tradition et mettant en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social »⁷, raisonnablement généraliste pour convenir à notre propos. Ceci étant, le mythe est également, dans son usage philosophique, « [...] l'expression allégorique d'une idée ou d'une doctrine dont il autorise, parfois mieux que le discours rationnel, la compréhension, en raison essentiellement de son pouvoir évocateur »⁸. Plus technique, une définition de Gilbert Durand, consiste à prendre le mythe comme « [...] un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes⁹, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème tend à se composer en récit » (Durand [1969]1992 : 64).

- 5 Or, dans ce qui nous occupe, il est bien question de récits, qu'ils soient littéraires, cinématographiques, graphiques ou liés au théâtre : les mythes proprement dits se situant « en dehors du texte » (Brunel 1992 : 53), il sera question dans ce dossier de mythes littéraires (Sel-

lier 1984 : 112-126), donc d'éléments textuels qui ont à voir aussi bien avec des formes telles que les légendes ou les contes, comme l'envisageait Gilbert Durand¹⁰. Certes, quelques interprètes estiment que ce mode de voir « occulte le sens profond du Mythe » (Siganos 1993 : 16), mais c'est bien en tant qu'« actualisation d'une disposition mentale »¹¹ que nous envisageons le terme « mythe » dans le cadre de ce dossier. On considérera ainsi que (presque) tous les récits se développent à partir de motifs-type ou de thèmes-type, autrement dit de structures mythiques, comme Mircea Eliade le suggérait déjà, pour qui « [...] Étant réel et sacré, le mythe devient *exemplaire* et par conséquent *répétable*, car il sert de modèle, et conjointement de justification, à tous les actes humains. »¹² (Eliade 1957 : 21-22).

- 6 Un point de vue équivalent est exprimé par Paul Ricœur pour qui le mythe est :

un récit traditionnel portant sur des événements arrivés à l'origine des temps et destiné à fonder l'action rituelle des hommes d'aujourd'hui et de manière générale, à instituer toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde¹³.

- 7 Et un autre point de vue, émanant d'une écrivaine de science-fiction :

Il existe de nombreuses manières par lesquelles les êtres humains, dans leurs corps et leurs âmes, perçoivent le réel, le comprennent et entrent en contact avec lui ; le mythe est l'expression de l'une d'entre elles. Comme la science, c'est le produit d'un mode d'appréhension fondamental. (Le Guin 2016 : 74)¹⁴

- 8 Ce faisceau d'éléments permet, d'une part, de reprendre le halo sémantique que les termes de « mythe » et de « mythologie » ont acquis au fil des interprétations et, d'autre part, de s'en remettre à l'essentiel quand il s'agit de considérer les éléments mythologiques dans le cadre de fictions littéraires, graphiques ou audiovisuelles. Dans cet ordre d'idées, c'est bien l'imagination symbolique qui lie « le sens conscient qui perçoit et découpe les objets, et la matière première qui, elle, émane du fond de l'inconscient » (Durand [1969]1992 : 12-13 ; 23)¹⁵. Et pour Ursula Le Guin, c'est ce même processus qui entre en jeu dans une « vitalité de l'inconscient collectif », car selon elle « [...]

les vrais mythes apparaissent seulement lorsqu'il s'agit de relier les domaines du conscient et de l'inconscient. » (Le Guin 2016 : 80).

- 9 Les interprétations les plus récentes considèrent les mythes comme des récits expliquant comment le monde ou une société sont nés et se sont organisés : ils renvoient à un temps primordial où se construisent les différents caractères formels d'une mémoire collective¹⁶. Le récit mythologique est dès lors, par essence, un élément fondateur d'une civilisation, d'une culture¹⁷ : c'est dans ce cadre que sont à considérer les « thèmes » mythologiques, avec leur cortège de figures (métaphores, allégories) qui entrent en résonance avec ceux de la science-fiction. George Steiner¹⁸ suggérait que les mythes nous aident à vivre en se réactualisant (leur caractère principal) en nous, le plus souvent à notre insu : certaines figures mythologiques s'imposent ainsi de manière évidente quand une époque les convoque, et c'est la raison pour laquelle un mythe (celui d'Antigone, par exemple, commenté par Steiner) se perpétue au fil du temps.
- 10 Dans le droit fil de cette conception, Gérard Klein proposait une typologie du mythe sous l'égide de la temporalité de la réception :

[...] Peut-être est-il ici nécessaire de cerner un peu mieux ce que c'est qu'un mythe. Ce n'est pas, au moins pour mon entendement, une histoire antique et mystérieuse qui témoignerait de l'invariance des préoccupations humaines et qui serait porteuse d'une sagesse ineffable. Un mythe ne devient mystérieux, à mon regard, que lorsque son sens est perdu, ce qui devient tôt ou tard le cas, ne serait-ce que du fait de la dérive des préoccupations humaines et des changements sociaux. À l'état naissant, un mythe présente la limpidité d'une eau de roche. Il tire même son efficacité de son évidence pour ses usagers. Un mythe est un thème à la fois problématique et explicatif qui a pour effet de permettre à un sujet collectif de se trouver une place à la fois dans le monde des objets et dans le monde humain, et une place qui puisse être exprimée dans le langage disponible. Il n'a aucun caractère définitif puisqu'il répond à une question actuelle. Il n'a pas pour vocation d'être cru comme un article de foi puisqu'il apporte une réponse claire et évidente, sinon dépourvue des ambiguïtés du langage, à une question définie. C'est quand l'usage l'a usé que sa lettre l'emporte sur son esprit¹⁹.

- 11 Et en effet, comme nous pourrions le voir dans ce qui suit, la présence dans la science-fiction d'éléments et de structures en lien avec les mythes peut permettre de raviver aussi bien la lettre que l'esprit des deux champs (mythe et science-fiction). Une enquête de Florine Jobin, qui posait les jalons du questionnement autour de leurs rapports (Jobin 2008 : 55-71), le montrait déjà, et les analyses du recueil de 2014 *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain*, sous la direction de Mélanie Bost-Fievet et Sandra Provini, qui précisaient notamment les « trois modes d'emprunt au creuset mythologique : descriptif, narratif et symbolique [image, récit, sens] » (Bost-Fievet, Provini 2014 : 167-174) en ont donné de nombreuses illustrations pour la fantasy, la science-fiction et le fantastique.

1.2. La science-fiction

- 12 La science-fiction peine elle aussi à trouver une définition satisfaisante²⁰, d'autant que le terme « se substitue en une multitude de courants et d'étiquettes » (Gobled, 2017, p. 40), de sous-genres et de thématiques. Le syntagme « scientfiction », apparu sous la plume de Hugo Gernsback²¹ et devenu par la suite « science-fiction », associe « romance », « scientific fact » et « prophetic vision »²² pour « des aventures qui, imaginées au moment de leur écriture, peuvent aussi bien trouver une réalisation dans l'avenir »²³. C'est cette conception qui permettra à Ursula Le Guin d'envisager cette littérature comme une mythologie du monde moderne dans son essai *Le Langage de la Nuit* (1979). Juste après Gernsback, John W. Campbell propose que la science-fiction tente (sous forme de récit et selon une méthodologie qui tiendrait du scientifique) de « prédire des phénomènes nouveaux et encore inconnus », qu'il s'agisse de machines ou de sociétés humaines²⁴.
- 13 Robert Scholes propose pour sa part qu'il s'agit d'une fiction « [...] qui offre un monde clairement et radicalement discontinu par rapport à celui que nous connaissons, tout en se confrontant à ce monde connu de manière cognitive »²⁵. Et pour Kim Stanley Robinson, il s'agit d'une « littérature historique » à savoir dans laquelle « pour tout récit, il y a une histoire fictive explicite ou implicite qui relie la période décrite à notre époque actuelle ou à un moment de notre passé »²⁶.

- 14 Parmi diverses autres alternatives²⁷, l'expression « fictions spéculatives » proposée par Robert Heinlein correspond sans doute mieux à l'esprit des productions diverses et variées. Elle définit « des histoires dont l'objectif est d'explorer, de découvrir, d'apprendre, par le biais de la projection, de l'extrapolation, de l'analogie, de l'expérimentation [...] quelque chose sur la nature de l'univers, de l'homme ou de la "réalité" », et cela afin de créer « un environnement dans lequel les réponses et les perceptions des personnages révéleront quelque chose sur les inventions, les personnages, ou les deux »²⁸.
- 15 Au fil de ces tentatives de définition, un relatif consensus sur le fonctionnement de la « science-fiction » s'est peu à peu établi²⁹. On le caractérise désormais le plus souvent au moyen de l'« étrangéisation cognitive » (« *cognitive estrangement* »), le concept proposé par Darko Suvin qui consiste à voir ce qui est familier sous un jour nouveau, qui peut être étrange et inquiétant³⁰. À travers cette reformulation du concept freudien d'inquiétante étrangeté (*Das Unheimliche*) on identifie le moteur du récit de science-fiction avec la notion de « novum », à savoir d'« étrange nouveauté » d'un monde fictionnel en décalage avec le nôtre (Suvin 2005 : 24-26). De ce concept découle l'autre aspect fondamental de la science-fiction aujourd'hui généralement reconnu, celui du « sense of wonder »³¹ (capacité d'émerveillement).
- 16 Dans cette perspective, « la science-fiction vise à nous présenter le monde sous un autre angle pour mieux nous interpeller » (Favard 2018 : 13)³², et une telle propension est donc à considérer comme une incarnation moderne d'une tradition ancienne : celle du récit merveilleux, du conte de fées, mais aussi d'une forme de spéculation philosophique : là où la tradition mettait l'humain au contact – improbable, émotionnel – des « dieux », la science-fiction met l'humain au contact de l'inexploré, de ce qui peut être, ou qui peut-être adviendra³³.
- 17 Il faut tenter de voir maintenant comment se lient mythologie et science-fiction, autant que possible en se donnant un aperçu suffisamment globalisant, et ce sur différentes aires, géopolitiques, civilisationnelles, et par conséquent linguistiques, en précisant que l'intention de ce dossier est non de proposer une théorie en propre,

mais de tenter une recension des points de vue sur les tenants et les aboutissants des rapports entre mythe et science-fiction.

2. Le lien entre les mythes et la science-fiction : affinité, fonctionnement, typologie

- 18 Pour Darko Suvin, la poïétique de la science-fiction est essentiellement fondée, d'une part, sur le concept de « novum » (une innovation narrative qui suit une démarche cognitive logique) et, d'autre part, sur le fait que dans tout « ailleurs et demain » valable, il y aura toujours du « ici et maintenant » (les récits s'alimentent à des réalités perçues par l'auteur). Selon de tels critères, il n'y aurait que peu de place pour les mythes du passé dans les fictions de cette littérature, dont le caractère premier est, selon Suvin, d'être surtout orientée vers le présent et des futurs possibles.

2.1. Les mythes classiques dans la science-fiction

- 19 Or, même si les occurrences sont plus rares chez certains auteurs, on peut constater la présence d'éléments mythologiques récurrents dans la science-fiction, toutes aires linguistiques confondues³⁴. Non pas tant en matière de « dieux » (encore que dans de nombreux récits, les « étrangers » ou les « visiteurs », puissent être considérés comme tels ou peu s'en faut³⁵), mais en matière de thèmes informés par (à partir de) différents mythes et diverses légendes (dérivées des mythes) du passé. On peut penser en l'occurrence, en mêlant genres et supports, à *Shambleau* (1933) de Catherine L. Moore ou aux *Cosmicomics* (1965) d'Italo Calvino ou à *Ilium* (2003) de Dan Simmons, à *La Foire aux immortels* (1980) d'Enki Bilal ou à *L'Énigme de l'Atlantide* (1955) d'Edgar P. Jacobs, à *Prometheus* (2012) de Ridley Scott... pour n'évoquer que ceux-là.
- 20 Toutefois, la science-fiction est également apte à créer des mythes nouveaux, certes souvent calqués sur des mythes anciens (planètes infernales ou divines, créations ou fins d'univers, ...), mais parfois novateurs (voyages dans le temps, matrices électroniques ou quan-

tiques, ...) : le tout étant prétexte (dans les œuvres les plus dignes d'intérêt) à repenser l'univers perçu et vécu³⁶. De fait, il s'agit pour la science-fiction d'engager une pensée sur le monde, cette forme narrative étant « [...] vouée à la vulgarisation des connaissances et sous-tendue, lorsqu'elle atteint sa forme la plus achevée, *la plus mythologique* (voir 2001 : *l'Odyssée de l'espace*), par une réflexion métaphysique ou éthique. » (Moisseeff 2005 : 72).

- 21 Marika Moisseeff s'accorde ici avec Jean-Pierre Vernant, pour qui le « dispositif mythique » joue dans le récit le rôle d'un « cadre formel », d'un « instrument de pensée »³⁷ (Vernant 1992 : 245), et cela quel que soit le support. Gérard Klein et Ursula K. Le Guin vont dans le même sens. Pour Klein, la science-fiction est

[...] une littérature, voire la seule, qui se nourrit indubitablement de science ou du moins de représentations de la science. [...] En principe, la science détruit les mythes. Elle repose sur le scepticisme, le doute et la mise à l'épreuve des hypothèses et de ces singulières conséquences des théories que sont les observations. Mais [...] elle propose dans le même mouvement de nouveaux mythes, mythes des origines, des transformations, des fins ultimes sinon dernières. Depuis le dix-neuvième siècle au moins, la science est devenue la principale sinon la seule productrice d'images surprenantes et de mythes. Les religions ont vu s'user les leurs, les systèmes philosophiques n'en ont proposé que d'abstraites, desséchés ou encore immuables, substituts imparfaits aux antiques révélations. La science au contraire non seulement a démontré sa capacité à produire des images et des mythes mais encore et surtout son inépuisable aptitude à les renouveler sans pour autant se renier. [...] C'est à ce fonds d'histoires que s'alimente, depuis ses origines, la Science-Fiction³⁸.

- 22 Et pour Le Guin :

La science-fiction est la mythologie du monde moderne – ou une de ses mythologies – même si c'est une forme d'art hautement intellectuelle et que la mythologie est un mode d'appréhension non intellectuel. La science-fiction utilise la faculté de construction mythique pour comprendre le monde dans lequel on vit, un monde profondément façonné et changé par la science et la technologie (Le Guin 2016 : 75-76)³⁹.

- 23 Il faut toutefois prendre en compte ici le point de vue exprimé par Claire Cornillon, pour qui la science-fiction, plutôt qu'une mythologie moderne, « semble être, par essence, [...] une littérature de la question, [...] qui interroge le monde », alors que le mythe « tel que le définissent les anthropologues ou les historiens de la religion, est un récit de la réponse [...] à une interrogation suscitée par le monde ». Dans cet ordre d'idées, « le motif mythique, s'il est le sujet même du récit, est amené nécessairement à être déstabilisé par le récit de science-fiction » (Cornillon 2014 : 176)⁴⁰.
- 24 Mais au bout du compte, et comme on peut le constater à la lecture de nombreux textes relevant de ce genre (en plus des commentaires critiques ici évoqués), cette littérature repose, outre que sur le présent et sur le futur, sur un passé rémanent, dans une forme de discordance-concordance sur laquelle nous reviendrons⁴¹. *L'Encyclopédie de poche de la science-fiction* évoquait le fait que les auteurs de cette littérature « [...] ne limitent pas leur ambition ni leur fantaisie à une exploration du futur mais [...] ils veulent aussi se réappropriier les champs d'aventure du passé. » (Aziza, Goimard 1986 : 93).
- 25 Les littératures traditionnelles se sont déjà développées dans le sillage du mythologique, souvent selon un schéma narratif unique⁴² : celui du périple du héros, dont quelques modèles sont parmi d'autres l'Ulysse homérique, l'Énée virgilien, les périples de Jason, l'épopée de Gilgamesh. Beaucoup de récits de la littérature de l'imaginaire (englobant la fantasy et la science-fiction) ont suivi et suivent encore ce schéma, quels qu'en soient les supports : du littéraire au cinématographique, en passant par la bande dessinée ou le roman graphique.
- 26 Mais en dehors de la structure du monomythe, bien des mythes classiques et leurs dérivations – les contes et les légendes – ont pour leur part continué à émerger, à s'intégrer, et à se réinventer dans les récits. Très présents dans la fantasy, en quelque sorte par essence⁴³, les mythes le sont aussi, souvent de façon plus subtile, dans diverses œuvres de science-fiction : même si à la dimension manifeste du magique et du fantastique se substitue un aspect scientifique qui prend en charge le « sense of wonder » et l'« étrangéisation ».

2.2. Revisitations et nouveaux mythes : un des bassins encyclopédiques de la SF

- 27 Au sein de ces ancrages mythologiques, l'*Encyclopedia of Science-Fiction*⁴⁴ propose une distinction entre mythologies « premières » (mythes antiques, traditionnels) – qu'elle qualifie de « re-enacted » – et mythologies « nouvelles » (thèmes et figures apparaissant de fait à partir du XIX^e siècle et surtout au XX^e) – qualifiées de « rationalized ». Ici encore, le second type s'inspire le plus souvent, de manière plus ou moins directe, des mythologies dites premières, à travers la reprise, la transformation ou le réagencement d'éléments narratifs empruntés. Ainsi, des odyssées interstellaires comme *Alien le huitième passager* de Ridley Scott ou *Les semilles humaines* de James Blish (*The Seedling Stars*, 1957), font écho – certes à distance – aux navigations des héros antiques, évoquant même des propulsions comme les voiles solaires, hypothétiques mais théoriquement fonctionnelles⁴⁵.
- 28 Dans leur *Clefs pour la science-fiction* (1976), les frères Bogdanoff proposaient un index des « genres » qui débutait par l'entrée « La SF mythologique » où les auteurs précisait que « [...] ce genre tend à disparaître pour faire place à une néo-mythologie où l'on retrouve les influences conjuguées de l'*heroic fantasy* et de la SF classique » (Bogdanoff 1976 : 80), donnant comme exemple *L'Île des morts* de Roger Zelazny.
- 29 En fait, il faut bien voir que si « nouvelle mythologie » il y a, celle-ci a trouvé et trouve encore sa place dans la littérature de science-fiction à divers niveaux, en diverses époques et chez différents auteurs. Entre autres exemples possibles, *Latium* (2016) de Romain Lucazeau (où des intelligences artificielles sur de gigantesques nefs se confrontent au Carcan, l'organisme qui représente la loi des dieux disparus, c'est-à-dire les humains) peut être lu comme un récit mythologique.
- 30 Dans un autre ordre d'idée, le récit *Une Odyssée martienne* (1934) de Stanley Weinbaum avait ouvert la voie à une mythographie nouvelle de la planète rouge, que *Chroniques martiennes* (1950) de Ray Bradbury allait perpétuer. Des œuvres auxquelles vint ensuite s'ajouter, parmi d'autres, la trilogie martienne de Kim Stanley Robinson, où le mythe se construit sur un territoire qui occupe toute une planète

(disposition que l'on retrouve chez Henry Kuttner dans *Vénus et le Titan*⁴⁶).

- 31 Du côté des protagonistes, des figures comme le Golem ou Prométhée se retrouvent dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, souvent proposé comme l'un des tous premiers textes de SF, et plus tard dans des fictions que l'on pourra qualifier de « cyborgiennes »⁴⁷. Ainsi, en publiant en 1973 *Frankenstein délivré* avec pour sous-titre « Le Nouveau Prométhée déchaîné », Brian Aldiss renvoie à la fois au livre de Mary Shelley de 1817 et à la tragédie d'Eschyle⁴⁸.
- 32 Ces éléments « mythopoïétiques » et bien d'autres vont contribuer à l'alimentation du « mégatexte », l'autre concept désormais propre au genre, un univers encyclopédique hétérogène (images et idées) où se forme le matériau intertextuel dans lequel vont puiser les auteurs pour construire leurs mondes imaginaires et où les lecteurs peuvent se faire une interprétation personnelle de ces mondes⁴⁹. L'efficacité de la science-fiction réside en effet pour le lecteur de ce genre et de ses sous-genres dans une combinaison des sphères du rationnel et de l'émotionnel, les deux dimensions qui caractérisent la psyché humaine, l'une et l'autre s'appuyant mutuellement.
- 33 Un mythe qui se présente dans le récit a une fonction de marqueur, de borne mémorielle : il figure dans la composition de l'« encyclopédie » générale (littéraire, débordant le genre science-fictionnel) des lecteurs. Il s'inscrit ainsi dans l'espace littéraire des lecteurs en même temps qu'il ouvre une perspective temporelle (du passé du mythe à son écho dans le présent de la lecture) et une perspective thématique (un fil court entre le récit premier et sa résonance dans la narration).

2.3. Les mythes et les différents médias science-fictionnels

- 34 Il n'y a ainsi guère de limites médiatiques à une présence des mythes en science-fiction. Dans la bande-dessinée, si l'on se limite à l'ère francophone⁵⁰, la mythologie est explicite dans le titre de la série *Prométhée* (Christophe Bec, 2008-2017), dans le contenu narratif et graphique de *La Trilogie Nikopol* (Enki Bilal, 1980-1993) ou dans *Le fléau des dieux*, un space-opéra de Valérie Mangin et Aleksa Gajić (2000-2006). Même constat pour la série *UW1 (Universal War One)* de

Denis Bajram et Valérie Mangin, qui met en parallèle dans ses six tomes des épisodes bibliques et les aventures de l'« escadrille Purgatory »⁵¹. Dans une option autre (la récupération d'une œuvre de SF dans un récit en bande-dessinée), Thierry Smolderen et Alexandre Clérisse publient en 2013 *Souvenirs de l'Empire de l'Atome* en s'inspirant de l'opus de Cordwainer Smith, *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*⁵², souvent qualifié de « mythique » par la critique⁵³ : l'histoire commence au Mexique sur les ruines d'un temple aztèque. Évidemment, les manifestations de mythes s'insèrent ici encore dans un dispositif où « le fonctionnement sémiotique du médium bédéique est avant tout une question d'espace » (Boillat 2019 : 6) et les mythes apparaissent en images suggestives dans un « dispositif spatio-topique » (Groensteen, 1999 : 26)⁵⁴.

- 35 Le cas des illustrations de couvertures des magazines et des livres serait un autre terrain explorable, dont on a quelques exemples dans *L'art de la science-fiction* de Marc Atallah, avec notamment des couvertures d'*Analog*, de *Ren Dhark* et de *Galaxy*, particulièrement suggestives des paysages mythologiques en la matière (Atallah 2016 : 19 ; 47 ; 73).
- 36 Au cinéma ou dans les séries télévisées, les éléments mythologiques sont tout aussi présents. On peut lire l'explicite référence aux mythes dès le titre du film *Prometheus* (l'un des épisodes de la saga *Alien*) de Ridley Scott (2012) ou dans le nom du vaisseau (Icarus) dans *Sunshine* (Danny Boyle, 2007). Et de *Mission to Mars* (Brian De Palma, 1999, où l'humanité aurait eu son origine chez des « dieux » martiens), à 2001, *Odyssée de l'Espace* (Stanley Kubrick, 1968, avec une mise en perspective de l'évolution de l'humanité), il est fait recours à la mythologie anthropogonique. La série *Battlestar Galactica* (2004-2009) aborde la question du créationnisme, glissant du mystère de l'origine des Cylons à celle des Humains, pendant que *The Twilight Zone* (*La Quatrième Dimension*, 1959-1964) repropose un mythe récent sous la forme d'un thème désormais bien ancré : le voyage dans le temps, né au début du XX^e siècle avec H. G. Wells (thématique qui ne cesse de se perpétuer)⁵⁵. Surtout, la tendance aux développements en séries et en cycles, de plus en plus marquée⁵⁶, renvoie à la dimension poétique du mythe, qui se prête à la reprise et à la création de variantes d'un récit.

- 37 Cette même caractéristique de la variabilité et de la versatilité se retrouve démultipliée dans la littérature, où nouvelles et romans s'agrègent en systèmes et où les mythes peuvent apparaître en fin de compte comme moteurs des récits. Cette configuration transparait d'autant mieux dans des anthologies⁵⁷, des fix-up⁵⁸ et des recueils de récits où, souvent, le titre général fait signe d'emblée vers une thématique (début ou/et fin de mondes, rencontres, etc.)⁵⁹. Par exemple, du côté des recueils on pourrait évoquer *Dans le jardin* (1987)⁶⁰ de Philip K. Dick, où l'auteur, sur le fil de son humeur, toujours quelque peu paranoïaque, déréalise des plans de la réalité et les transforme en mythes (ici, au sens d'affabulation). Et du même auteur il est difficile de ne pas évoquer sa *Trilogie divine* où interviennent christianisme, taoïsme, gnosticisme et analyses jungiennes. Pour sa part, Ken Liu a proposé dans *La Ménagerie de papier* (2015) des fictions où « [nous] passons notre vie à nous raconter des histoires sur nous-mêmes [qui] constituent l'essence de la mémoire »⁶¹, par exemple avec « Les vagues » où l'humanité en chemin vers le « dessein intelligent » vit une nouvelle genèse tout en racontant à ses descendants des genèses mythologiques du passé terrien.
- 38 Dans le cas des romans, *Ilium* de Dan Simmons réécrit en quelque sorte *l'Iliade* et y invente le Gritche comme nouvel être mythique (un démon devenu d'autant plus mythique grâce à la gestion de son personnage par l'auteur). *Les Sirènes de Titan* de Kurt Vonnegut et son « infundibulum chrono-synclastique », défini par l'auteur comme un endroit où toutes les différentes sortes de vérité se rejoignent, constitue un territoire mythique de choix. Et dans *Espace lointain*, Jaroslav Melnik⁶² revisite l'allégorie platonicienne de la caverne (souvent qualifiée de mythe).
- 39 Si les éléments mythologiques ont une fréquence variable d'apparition, et ce depuis les débuts de l'édition de masse (on peut le voir dans la production d'un auteur comme Edmond Hamilton, la période des *pulps* ayant été particulièrement prolifique), ils se maintiennent dans l'histoire de la science-fiction et laissent ainsi voir qu'ils ont leur part dans la poésie de cette littérature.

3. La science-fiction et la mythologie : croisements de thèmes

- 40 Le plus souvent, on trouve dans les diverses mythologies des thèmes primordiaux qui ont trait soit aux naissances de mondes (et éventuellement à leur évolution), soit aux fins du monde, soit aux rapports de l'humain avec l'univers (dans leurs connexes confrontations et évolutions : sociétés, conquêtes, etc.)⁶³. Les thèmes propres à la science-fiction se croisent avec ces catégories de mythes dans un tissage des préoccupations communes à l'existence humaine, y compris dans des cas limites où les auteurs ont tenté l'identification à des formes de vie autres que l'humain, celui-ci restant quoi qu'il en soit un référent naturel et obligé.
- 41 L'un de ces croisements a donné lieu à un motif comme l'intelligence artificielle qui, selon Gérard Klein, « [...] paraît faire davantage écho à la mythologie et à la théologie qu'à la technologie, en tout cas au désir ou à la crainte plus qu'à un savoir, à des sentiments plus qu'à des arguments. »⁶⁴ (Klein 2021 : 814). Ce motif est en lien avec un thème comme l'immortalité (recherchée ou mise à l'épreuve dans de nombreux récits de SF), l'une des solutions hypothétiques pour devenir immortel pouvant être de télécharger sa personnalité dans un espace de données, comme suggéré notamment par Greg Egan.
- 42 De fait, la science-fiction permet la combinaison de formes de rationalisme scientifique et de productions issues de la pensée archaïque ou d'un inconscient collectif : des « rêveries »⁶⁵. C'est là une tendance propre à différentes cultures modernes, et c'est déjà en ce sens que Paul Ricoeur proposait sa perception du mythe dans la littérature :

Pour nous, modernes, le mythe est seulement mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire telle que nous l'écrivons selon la méthode critique, ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie : c'est pourquoi le mythe ne peut plus être explication [...]. Mais en perdant ses prétentions explicatives le mythe révèle sa portée exploratoire et compréhensive, ce que nous appellerons plus loin sa fonction symbolique, c'est-à-dire son pouvoir de découvrir, de dévoiler le lien de l'homme à son sacré.

Aussi paradoxal qu'il paraisse, le mythe, ainsi démythologisé au contact de l'histoire scientifique et élevé à la dignité de symbole, est une dimension de la pensée moderne⁶⁶.

- 43 Dans cette symbolique, viennent sous-tendre la communauté d'esprit entre mythe et science-fiction des catégories comme le contact avec l'Autre (des créatures aliènes ou exobiologiques)⁶⁷, les créations accidentelles ou artificielles (mutants, cyborgs, robots, clones), la recherche de l'immortalité (via le transhumanisme ou la cosmanthropie), et bien entendu les voyages, qu'ils soient interplanétaires, interstellaires ou temporels⁶⁸, le temps et l'histoire (uchronies, univers parallèles), les sociétés et leurs politiques (voir les romans d'Orwell et Huxley, ou les interrogations sur la réalité de Philip K. Dick⁶⁹). Les thèmes de la science-fiction rencontrent ainsi les mythes là où Natacha Vas-Deyres suggère que « [...] la science-fiction reflète les peurs, les espoirs et les questionnements fondamentaux de l'humanité, [elle] s'est nourrie des mythes, des traditions et de l'imaginaire de la littérature de tous les temps. » (Vas-Deyres 2019).
- 44 Comme on peut le voir dans ces lignes de force, la science-fiction « n'est pas la littérature d'un ailleurs absolu » : en fait, elle « [...] ramène à nos angoisses, échafaude des métaphores de notre vie matérielle et spirituelle » et « [...] se présente donc comme une mythologie moderne, dans et pour une société qui demande des explications sur l'origine de son avenir » (Vas-Deyres 2019)⁷⁰.
- 45 Ce fonctionnement peut apparaître paradoxal en ce que, sur le fond, il peut calquer celui de la science, si l'on s'accorde sur le fait que la science (un des champs du savoir sur lequel prend appui la SF) « [...] dès qu'on la conçoit comme un tout cohérent et qu'on en tire des modes de représentation et de comportement, joue le rôle d'un mythe. » (Smith 1996 : 1039).
- 46 Cette possible communauté d'esprit tient à ce que les champs du mythologique et du scientifique, a priori divergents (irrationnel versus rationnel), se fondent malgré tout sur un discours et une grammaire en mesure de donner lieu à des narrations, les unes concernant des théories, les autres des fictions⁷¹. L'approche ethnosociologique du mythe proposée par Smith dans l'*Encyclopedia Universalis* permet d'envisager que la science-fiction constitue dès lors un corpus mythologique au sens propre, précisément en vertu d'une faculté de

construction mythique et par conséquent de constitution d'un énoncé. Ainsi, Marika Moisseff propose d'appréhender la mythologie comme une « cosmologie intriquée à une réflexion éthique » qui permet « l'analyse de la science-fiction en tant que corpus mythologique à part entière » (Moisseff 2005 : 70).

- 47 Cette approche est conforme à celle de Jean-Pierre Vernant, qui invitait à considérer que le mythologique est utilisé comme cadre formel « [...] pour exprimer et transmettre, dans une forme narrative, différente des énoncés abstraits du philosophe ou du savant, un savoir concernant la réalité, une vision du monde, ce que Georges Dumézil appelle une idéologie. » (Vernant 1982 : 245-246). C'est une approche équivalente à celle de Ricœur qui permet à Gérard Klein de penser que la science-fiction « partage avec la théologie un champ vaste et définitif à l'interrogation, à la spéculation et à l'interprétation », car elle concerne, comme la théologie, « l'exploration des variations qui ne sont pas interdites par les contraintes imposées par l'état supposé des connaissances et par la nécessité d'une certaine cohérence interne. » (Klein, 2021 : 91 ; 92)⁷². D'autres interprètes concordent sur le fait que le terme « fiction » lie les préoccupations scientifiques aux rêveries des mythologies. Ainsi, Jean-Clet Martin, commentant le roman *Némésis* (1989) d'Isaac Asimov, estime que le genre de la SF « n'est ni plus savant, ni plus inspiré que les récits que nous a légués la tradition » :

[...] un récit comme *Némésis* semble [...] relancer la machine narrative d'Asimov [...] Mais cette relance tardive ne trouve plus le fil qui lui offrirait de rassembler, autour de *Némésis*, le *Cycle des Robots* avec celui de *Fondation*. Nous voilà alors entrés dans une écriture qui consonne plutôt avec la mythologie : *Némésis*, la déesse de la colère, est ici le nom d'une étoile dont le roman cherche à produire la vérité. Cette visée mythologique a toujours constitué, pour la spéculation, une source d'inspiration, une matière à relancer à travers la création des concepts. (Martin 2017 : 222).

- 48 Élisabeth Vonaburg faisait pour sa part allusion à un processus de ce type, en quelque sorte ancré dans la « nature humaine », quand elle déclarait en 1983 en réponse à la question « La science-fiction, genre mythique par excellence ? » :

Je dirais que la science-fiction est la seule littérature moderne qui reprend les mythes ancestraux en leur donnant la figure nécessaire aujourd'hui et maintenant. Les mythes, théoriquement, ça n'évolue pas, mais pourtant, la SF permet une espèce de conjonction entre quelque chose qui change tout le temps justement – la vision du monde que les connaissances scientifiques nous permettent d'avoir, la société – et autre chose qui serait, qui *serait* je dis bien, un invariant de l'hypothétique nature humaine. (Beaulieu, Vonaburg 1983 :68).

- 49 L'ouvrage de Bost-Fievet et Provini, *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain* (2014), propose un intéressant panorama sur les modalités de réinvestissement des mythes : on y trouve des illustrations et des analyses des notions présentées quelque temps auparavant par Richard Saint-Gelais et Irène Langlet, à savoir l'« importation de savoirs préalables » dans une narration, la possibilité d'un « recyclage des "idées" qui, une fois implantées, peuvent circuler de récit en récit », et donc d'un « régime de libre-échange intertextuel » (Langlet, Saint-Gelais 2001 : 155).
- 50 Il s'avère en effet que les éléments mythologiques peuvent faire partie de l'encyclopédie intertextuelle permettant d'établir les mondes possibles de la science-fiction, sensiblement sur la base d'un processus déjà énoncé par Mircea Eliade : « Toutes les fois qu'il est réitéré, le mythe effectue une nouvelle création. »⁷³.

4. Le rôle des mythes dans la poétique de science-fiction

- 51 Le récit de science-fiction, qu'il s'agisse de romans, de nouvelles ou de films, peut être construit soit à partir d'un motif mythique qui porte toute la narration (*Terminator* est fondé sur la possible fin de l'humanité, détruite par des machines, *La Guerre des mondes* sur son éventuel anéantissement par les Martiens), soit comporter diverses résurgences à caractère mythiques, comme dans *L'Intersection Einstein* de Samuel Delany (1967) ou dans *Norstrilia* (1975) de Cordwainer Smith, avec leurs respectives manifestations de mythes-thèmes, parmi lesquels une figure orphique que l'on retrouve dans les deux œuvres⁷⁴. Les deux options – courant porteur ou émergence –

peuvent naturellement être combinées, et ce en particulier dans le cas autrement spécifique des anthologies et des recueils, puisque ces deux supports associent les deux formules dès que l'on prend en considération le titre général du livre qui donne la perspective thématique générique, d'une part, et les récits qui y sont contenus, d'autre part.

4.1. Le regard du lecteur

- 52 Considérant ce qui a été dit à propos des thèmes, le processus qui voit la présence des motifs mythiques dans les récits peut dans les deux cas être illustré selon les termes de Gérard Klein : « Comme Œdipe, nous regardons vers le passé tandis que notre pied tordu tâtonne et nous entraîne en direction de l'avenir »⁷⁵. Une autre illustration du mode de fonctionnement du motif mythique science-fictionnel est lisible dans l'exergue au chapitre six du roman *Destination : vide* de Frank Herbert :

Tout symbole comporte des prémisses cachées. Tout mot véhicule des hypothèses tacites enfouies dans l'histoire de la langue et dans les expériences qui ont conditionné ceux qui la parlent. Si vous arrachez aux mots ces sens cachés, un flot de compréhension nouvelle se déversera dans votre conscience. (Raja Lon Flatterie, *Le Livre de la Nef*)⁷⁶.

- 53 La perception d'un discours par son lecteur ouvre en effet à une temporalité impliquant mémoire et histoire vécue qui ne demandent qu'à être interprétées. Tout se joue en somme dans la narration et les niveaux que celle-ci présente : les temporalités du narré y jouent un rôle éminent et ce sont elles que l'auteur met en œuvre pour atteindre son public.
- 54 Dans ce même esprit consistant à brouiller les pistes entre niveaux narratifs, Frank Herbert utilise dans les chapitres de *Dune* l'expédient d'un dispositif de déplacement temporel du même type, avec les épigraphes imaginées du « Manuel de Muad'Dib » qui suggèrent une échelle temporelle entre les événements narrés et leurs antécédents. Isaac Asimov a fait de même dans *Fondation* avec les extraits d'une « Encyclopedia Galactica » imaginaire. Une ruse narratologique similaire est lisible dans *City*, le fix-up de Clifford Simak⁷⁷, où les chiens –

l'espèce intelligente survivante sur Terre – se posent la question de savoir si les humains qu'évoquent leurs contes ont vraiment existé :

[...] Si des doutes peuvent subsister quant à l'origine des autres contes de la légende, il n'en est plus de même pour celui-ci. Nous sommes incontestablement ici en présence d'un récit canin. Il possède la profondeur d'émotion, le souci constant des questions morales caractéristiques de tous les autres mythes canins. Et pourtant, détail assez étrange, c'est dans ce sixième conte que Tige trouve la preuve la plus solide que la race humaine a bien existé. [...] ⁷⁸

- 55 Les lecteurs se trouvent ainsi placés dans un dispositif dont les paramètres sont ceux, d'une part, d'une « physique des métaphores » telle qu'envisagée par Serge Lehman, et, d'autre part, d'une concordance-discordance des temporalités.
- 56 En effet, Lehman fait l'hypothèse d'une « classe de la littérature qui traite les mots et les représentations verbales “imaginaires” (sans référent matériel vérifiable) comme des objets concrets » (Lehman 2001 : 45). Pour l'auteur, ces représentations sont le plus souvent des métaphores ou des analogies, et cette littérature particulière est de la « fiction analogique » dont la science-fiction fait partie : elle « réifie des représentations imaginaires » à connotation scientifique ⁷⁹. Dans le cas des textes d'Herbert, d'Asimov et de Simak, c'est en quelque sorte la temporalité qui est réifiée, au moyen des épigraphes qui servent de calendrier, de chronographie de la fiction : ainsi, la temporalité mise en jeu dans un récit construit pour le lecteur une perspective qui étire le temps, au besoin vertigineusement ⁸⁰.
- 57 Or, cet étirement de la perspective temporelle est un phénomène que l'on retrouve avec l'insertion d'un motif mythique, celui-ci se situant loin en arrière dans le temps par rapport à l'événement censé s'y référer. Ainsi, les chiens protagonistes de *City* sont confrontés aux possibles traces d'une humanité qui aurait vécu très loin dans un passé abyssal, en quelque sorte au commencement du temps, *in illo tempore*, comme l'évoquaient Eliade (1957 : 22) et Ricœur (1968). Il en est de même avec les actants (protagonistes et narrateurs) des récits d'Herbert, d'Asimov ou de Stapledon qui, eux aussi, doivent intégrer d'autres rythmes, et c'est cette perspective qui permet de rencontrer le comportement mythique, à savoir une « ouverture vers le Grand

Temps » à travers un « temps concentré [...] résidu ou succédané du temps magico-religieux » (Eliade 1957 : 34-35).

- 58 Ces créations poétiques permettent de retrouver la structure archétypale du mythe, car « [u]n mythe se rapporte toujours à des événements passés : “avant la création du monde”, ou “pendant les premiers âges”, en tout cas “il y a longtemps” » (Lévi-Strauss, 1958 : 231). Et dans cette optique, « la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur » (Lévi-Strauss, *ibidem*).
- 59 Le motif mythique d'origine suscite une chaîne de récits dont chacun renvoie à l'original⁸¹ tout en étant décalés par rapport à celui-ci, et éventuellement discordants entre eux. En pratique, la trame du récit où le mythe est repris incite à réinterpréter celui-ci, et comme la science-fiction « joue sur des formes de décalage », elle se nourrit « de tout élément qui déjoue les attentes ou qui conduit à une distorsion de l'univers courant » (Cornillon 2014 : 178 ; 185).
- 60 Le mythe réveille dès lors la démarche spéculative de la science-fiction et la science-fiction utilise la dimension de la temporalité induite par le mythe. À l'appui, on peut évoquer, outre *Dune* de Herbert et 1984 d'Orwell, le film *La Guerre des étoiles* (*Star Wars*, 1977) où se combinent « une esthétique futuriste avec une narration situant l'action dans un passé très lointain, plus mythique qu'historique (le film débute par l'accroche “il y a bien longtemps dans une galaxie lointaine, très lointaine...”». » (Jobin 2008 : 67).
- 61 La forme de « discordance-concordance » qui résulte de la rencontre du motif mythique et du récit de science-fiction est due au fait que l'aventure en cours dans tel récit se situe « dans et hors du temps » (Cornillon 2014 : 184). Ainsi, le mythe peut effectivement « être à la fois ce terrain où [...] une culture s'enracine et cette partie d'elle-même dont elle semble méconnaître l'authenticité »⁸² (Vernant [1974]1992 : 215). Le mythe qui est « récit de la réponse », s'il est suscité dans le récit de science-fiction qui est « récit de la question », induit forcément une « problématisation » (Cornillon 2014 : 176) qui s'effectue pour le lecteur dans une perspective temporelle.

4.2. Le temps narré et le motif mythique

- 62 La dimension temporelle du récit a été étudiée par Richard Saint-Gelais, qui voit dans la science-fiction (à vrai dire dans celle d'anticipation), en sus de la « double temporalité » du récit (temps diégétique / temps propre au récit lui-même) et des « temporalités externes » (temps de l'écriture / temps de la lecture), une temporalité qui « tient à l'histoire même de la SF ». La manifestation de cette temporalité tient à une astuce des écrivains de SF qui consiste à « approcher le futur diégétique d'un point de vue rétrospectif, donc d'en parler au passé » (Saint-Gelais 2013 : 8), chose que l'on peut constater d'emblée dans les textes d'Asimov, d'Herbert ou de Simak, comme cela a été évoqué.
- 63 Dans le cas de l'anticipation, l'écrivain s'appuie « [...] non sur telle tendance sociale ou sur telle découverte scientifique, mais sur l'histoire même du genre, sur le complexe réseau de thèmes, d'allusions, d'histoires du futur qui constituent la mémoire collective des écrivains et des amateurs [...] pour poursuivre le jeu dans des directions inattendues. » (Saint-Gelais 2013 : 10). Ici encore, l'« encyclopédie » du lecteur ouvre un continuum temporel entre inspiration et création nouvelle.
- 64 Outre cette configuration qui a trait à l'anticipation en particulier, et qui fait appel à des usages de la datation dans la narration (Saint-Gelais en distingue quatre), les différents modes de positionnement du mythe dans le récit de science-fiction induisent tous une temporalité « fictive », c'est-à-dire propre à la lecture de ladite « fiction » (ce qui rejoint l'idée de « perméabilité entre le niveau de la narration et le niveau du récit » exprimée par Genette⁸³).
- 65 Cette configuration tient au fait que « [...] Le mythe littéraire, c'est-à-dire le discours mythique dans son environnement littéraire, apparaît ainsi comme le lieu instable et magique d'une rencontre entre la mémoire d'un discours construit dans la longue durée et la respiration d'un discours en prise sur son temps. » (Monneyron, Thomas 2002 : 119). Les modes d'« incarnation du mythe » que suggèrent Bost-Fievet et Provini dans le chapitre homonyme de *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain* (2014 : 163-174) s'inscrivent dans cette temporalité. D'une part, l'hybridité de l'image (par exemple l'humain-machine,

l'humain artificiel et autres chimères) trace une perspective renvoyant à des archétypes (par exemple Pygmalion ou Pandore, s'agissant de créateurs d'un être hybride). D'autre part, l'élaboration renouvelée du récit – soit par « cristallisation autour d'un personnage » (où l'on reconnaît spontanément l'archétype), soit par « *contaminatio* » (avec convergences de plusieurs archétypes), soit par « allusion » plus ou moins explicite – ouvre, là encore, une perspective qui reconfigure le temps pour les lecteurs. Cette production de « points de fusion »⁸⁴ induit dans la perspective qui court entre un élément créatif ancien et son équivalent nouveau les paramètres temporels auxquels le lecteur est confronté. On peut même rapporter ce processus à ce qu'Irène Langlet appelle un « temps rapaillé »⁸⁵, une configuration du temps qui se présente comme un « topos dans un système to-pique »⁸⁶ (Langlet 2021 : 295).

66 Stylistiquement parlant, cette configuration de la temporalité (en fait une rencontre de temporalités à différents niveaux) peut notamment se fonder sur une syllepse narrative, qui fonctionne par superposition, cumul ou addition de sens et qui est « en mesure de transgresser et d'annuler les limites entre temporalités, niveaux narratifs et personnages »⁸⁷. Par sa capacité à faire fonctionner plusieurs temporalités, cette figure de style est une manière d'instaurer un hors-temps (Lutas 2011 : 456), et elle suscite une dimension complexe que l'on retrouve chez des auteurs aussi différents que Cordwainer Smith (dans plusieurs de ses nouvelles et dans son roman, *Norstrilia*), Olaf Stapledon (dans *Les Derniers et les Premiers* ou dans *Créateur d'étoiles*)⁸⁸, Philip K. Dick (par exemple dans *Ubik* ou *Le Temps désarticulé*), ou Michel Jeury dans *Le Temps incertain* ou *Soleil chaud, poisson des profondeurs*.

67 Ainsi, si la science-fiction est bel et bien « une machine à explorer le temps », comme le suggérait le postfacier d'*Escapes en utopie* de Michel Jeury⁸⁹, l'usage des mythes fournit un élément particulièrement intéressant pour jouer à différents niveaux dans cette dimension. Un exemple entre tous pourrait être *Les Dépossédés* d'Ursula Le Guin, avec son traitement en parallèle des deux plans de la temporalité vécue par son protagoniste, Shevek, au cours de l'exploration anthropologique que constitue le roman : une « utopie ambiguë » (donc en quelque sorte un mythe) comme le qualifiait l'écrivaine.

5. Quelques territoires hors des sentiers battus

- 68 Hormis le choix des textes et auteurs abordés dans ce dossier, il y a nombre d'autres œuvres appartenant à diverses aires linguistiques qu'il est possible d'évoquer comme autant de suggestions pour de futures explorations.
- 69 Dans cette pléiade de références possibles, on ne mentionnera ici que quelques occurrences appartenant à des aires géographiques et linguistiques qui restent, encore aujourd'hui, moins visibles dans le panorama science-fictionnel⁹⁰.
- 70 Si l'on écarte le phénomène de l'Afrofuturisme et si l'on s'intéresse au continent africain proprement dit, on peut s'accorder avec le point de vue d'Oulimata Gueye, qui proposait en 2015 que « [...] le projet de la SF africaine pourrait bien être de réhabiliter les dimensions pros-crites et rendues taboues par les gouvernements coloniaux que sont les croyances et les savoirs occultes, les mythes fondateurs et les fables fantastiques que l'on croyait à jamais perdues. » (Gueye 2015 : 58). Oulimata Gueye cite à l'appui Wanuri Kahiu, la réalisatrice du film *Pumzi* (2009) :

Si l'on définit la science-fiction comme l'usage de la science ou d'une science imaginaire ou d'une fiction spéculative pour raconter une histoire, alors nous l'avons toujours utilisée, car nous avons utilisé la botanique, l'entomologie, l'étude des animaux et des insectes et les sciences naturelles. [...] Dans toutes les cultures dont j'ai entendu parler, il y a toujours, partout en Afrique, des personnes qui observent le ciel ou des médiums qui peuvent prévoir le futur. Et donc nous avons toujours été capables de faire appel à ce qui était "extra"-terrestre pour donner un sens à notre monde »⁹¹.

- 71 La Chine est une autre aire où la science-fiction a difficilement pris son essor mais semble désormais avoir trouvé des auteurs ainsi qu'un public international conséquent, en raison notamment du succès des livres de Liu Cixin (la novella *Terre errante*, la trilogie *Le Problème à trois corps*). Les personnages du « jeu des Trois Corps » forment une perspective temporelle de savants mythiques (d'un Confucius à un Al-

bert Einstein, en passant par Aristote, Kepler, Galilée, Bruno, Leibniz, ...) aux prises avec leurs déboires scientifiques. D'autres auteurs contribuent à cet essor, comme l'écrivaine Hao Jingfang. Dans son recueil *L'Insondable Profondeur de la solitude*, la nouvelle « Le palais Epang » mêle fantastique, SF et histoire en mettant en scène l'empereur Qin Shi Huang⁹², qui s'invite sous la forme d'une statue immortelle dans la vie d'un homme devenu orphelin.

- 72 À ses débuts, la science-fiction arabe s'est visiblement inspirée de modèles fournis par les histoires des *Mille et une nuits* (cheval volant, homme de cuivre, ...) ⁹³, mais la littérature de l'imaginaire arabe du XX^e siècle est assez vite passée de cet « irrationnel traditionnel » à un « rationnel qui explore les merveilles (et les méfaits) de la science et de la technologie » ⁹⁴. Dans le panorama de la science-fiction des pays du Proche et Moyen Orient que fait Kawther Ayed, on peut remarquer par exemple les titres de l'auteur égyptien Nihad Sharif (*Le vainqueur du temps*, 1972 et *Les habitants du deuxième monde*, 1977), et ceux, plus récents et plus explicites, du tunisien Hedi Thebet (*Si Hannibal revenait*, 2005 et *Le temple de Tanit*, 2012). Ces récits sont souvent liés à des contextes éminemment politiques (pour lesquels Ayed évoque les univers d'Orwell et Huxley, de Barjavel et de Norman Spinrad) en rapport avec le vécu contemporain, intègrent des éléments mythologiques déjà présents chez des auteurs plus anciens ⁹⁵.
- 73 Du côté de l'Amérique latine, il faut au moins évoquer le fix-up d'Angelica Gorodischer, *Kalpa Imperial* (1983), qui raconte un empire menacé de disparition, dont les empereurs qui se succèdent à sa tête sont inspirés par les cultures du Moyen-Orient, de Babylone, d'Asie et d'Égypte.
- 74 Sur le continent européen, la science-fiction hispanophone compte au moins comme représentants Antonio Buero Vallejo et sa pièce de théâtre *La Fundación* ⁹⁶ (1974) et Javier Negrete (*Le regard des Furies* ⁹⁷, 1997).
- 75 En ce qui concerne l'Italie, Lino Aldani avait défini au début des années 1960 la science-fiction comme « [...] une représentation fantastique de l'univers, dans l'espace et le temps, fonctionnant selon un mode de détermination logico-scientifique et en mesure de placer le lecteur, par l'exceptionnalité ou l'apparente impossibilité de la situation, dans un rapport différent avec les choses ⁹⁸. » Ce pionnier est à

mettre en parallèle avec au moins deux grands noms de la littérature qui ont laissé des contributions d'une science-fiction portant traces d'éléments mythologiques : Primo Levi, avec *Histoires naturelles*⁹⁹ (1966) et *Vice de forme* (1971-1977), et Italo Calvino avec ses *Cosmicomics*¹⁰⁰. Plus récemment, il faut au moins citer Valerio Evangelisti, son cycle *Nicolas Eymeric inquisiteur* et l'anthologie qu'il a dirigée, *Tutti i denti del mostro sono perfetti* (1997).

- 76 Si l'on s'intéresse à l'Europe jusqu'à ses limites au Nord et à l'Est, on peut évoquer le roman du finnois Tomi Kontio, *Les derniers enfants de l'Austrasie* (2002)¹⁰¹, où l'on trouve des références au Kalevala¹⁰², tandis que la suédoise Karin Tidbeck tisse dans *Amatka* (2012) une fable d'anticipation¹⁰³ où l'héroïne tient de la figure de Prométhée pour le trouble (le potentiel subversif du langage) qu'elle va apporter à son corps défendant dans un écosystème hostile.
- 77 Autre territoire peu connu du public : la Roumanie, dont il faut au moins signaler des récits comme « L'autel des dieux stochastiques » (1972) d'Adrian Rogoz ou « Les neiges de l'Ararat » (1975) de Vladimir Colin et, plus récent, le roman *Nostalgia* (1993) de Mircea Cărtărescu.
- 78 La Russie a produit elle aussi, y compris en pleine période soviétique, une science-fiction marquée de loin en loin par les mythologies¹⁰⁴, même si les récits étaient censés exalter avant tout le communisme et le progrès, élevés eux-mêmes au rang de mythes. On en trouve des traces¹⁰⁵, sous diverses valences, dans des récits comme *Nous* (tonalité dysphorique) d'Evgueni Zamiatine¹⁰⁶, puis dans *La ballade des étoiles* de Genrikh Altov et Valentina Jouravleva, *Icare et Dédale* d'Altov ou *Le cône blanc de l'Alaïde* des frères Strougatski¹⁰⁷ (tonalités plus optimistes). Le cosmisme, projet polymorphe, à la fois mystique et doté de visées scientifiques¹⁰⁸, a participé – là encore paradoxalement, du moins en apparence – à maintenir dans les fictions de cette période des éléments mythographiques. Il est difficile par ailleurs ne pas évoquer de nouveau les frères Strougatski et leur roman *Il est difficile d'être un dieu* (1964), dont les atmosphères dysphoriques se retrouvent dans l'ère post-soviétique, notamment chez Dmitri Gloukhovski dans *Sumerki* (2007) et la contre-utopie *FUTURE* (2013)¹⁰⁹, ainsi que dans le monde apocalyptique de la série des trois romans dystopiques *Métro*, avec monstres et chimères garantis dans les sous-sols (mythiques) de Moscou.

- 79 Ce tour d'horizon montre que dans beaucoup de textes de science-fiction, et ce sur tous les territoires linguistico-culturels, les mythes, avec leurs spécificités culturelles locales (mais aussi bien avec des occurrences cosmopolites), ouvrent au lecteur une perspective originale du temps du récit.

6. Les articles de ce dossier

- 80 Marie Constant et Yves Iehl montrent que dans ses récits Thierry Di Rollo se réfère de façon indirecte mais visible à des schémas de pensée mythiques : notamment à celui, biblique, de l'apocalypse. Les recueils *Cendres* (2007) et *Crépuscules* (2010) prennent à contrepied le mythe de l'auto-accomplissement de l'être humain grâce à la raison et au progrès matériel. En donnant une image dévastatrice des variantes à venir du capitalisme, les récits illustrent l'instrumentalisation économique et politique de l'individu, devenu un « consommable ». Di Rollo montre comment le concept classique d'humanité, sur le fil du rationalisme hérité des Lumières, aboutit à la violence tragique de la mythologie antique.
- 81 Claire Cornillon présente l'univers de la tétralogie *Yirminadingrad*. Conçue à l'origine par Léo Henry et Jacques Mucchielli, puis reprise par différents auteurs, l'œuvre se construit autour d'un centre fuyant et mythique (la ville), et selon un ensemble organisé de textes qui entrent en résonance sans dessiner de hiérarchies. Sophistiquée et ambiguë, la tétralogie propose l'exploration d'un univers dystopique construit comme un mythe aux multiples versions. La prolifération des styles et la déconstruction du narré ouvrent les limites de la fiction et créent un monde qui apparaît déterminé par les souvenirs tragiques du passé : à la fois figé et sapé par des dynamiques souterraines de misère économique, de conflits ethniques et de solitudes.
- 82 Raphaëlle Costa de Beauregard analyse le film muet soviétique *Miss Mend* (1926) de Boris Barnet et Fedor Ozep qui narre une tentative d'attaque bactériologique de l'URSS par un ambitieux savant américain. L'action passe d'une Amérique où la misère côtoie le luxe au gré de scènes d'action empruntées au cinéma hollywoodien à Petrograd, où le chercheur américain veut s'emparer du pouvoir grâce à un empoisonnement généralisé. Les clichés hollywoodiens continuent dans ce nouveau décor, mais le rêve du savant se heurte à la supériorité

militaire soviétique et deux mythes classiques, Prométhée et Jupiter, sont évoqués en conclusion. La perspective transculturelle de ce récit est nourrie par le point de vue soviétique sur le capitalisme scandaleux du « rêve américain ».

- 83 Yves Iehl propose une lecture de Günter Kunert, un des auteurs de l'ex-RDA les plus connus et les plus critiques à l'égard du régime est-allemand. Celui-ci a eu recours au registre de la science-fiction en dénonçant le totalitarisme à travers des situations de crise d'inspiration mythique et notamment biblique. Un mythème récurrent de ses récits, la nostalgie du paradis perdu, se retrouve dans trois récits où la richesse de la planète est peu à peu épuisée par la surpopulation et la surexploitation des ressources. La conjonction du registre de l'anticipation et de l'univers du mythe permet d'établir une analogie entre l'optimisme scientifique du monde occidental au XX^e siècle et le caractère prérationalnel de la pensée mythique, avec un esprit de subversion sarcastique.
- 84 Gauthier Labarthe montre que l'auteur allemand Andreas Brandhorst revisite le mythe de la Genèse dans son roman *Le Vaisseau* (*Das Schiff*, 2016). À travers les personnages d'Adam et Evelyn, cet auteur propose un récit des origines évoquant le motif biblique de la sortie du paradis. Dans un monde voué à une logique évolutionniste, orientée vers le perfectionnement technologique exponentiel dont l'humain semble exclu à terme, le protagoniste réintroduit un « pouvoir-mourir » dans le temps statique de l'immortalité. Il réveille ainsi une nostalgie de la finitude, mais aussi d'une totalité infinie en acte, que l'homme ne peut approcher qu'en expérimentant ses propres limites en matière de connaissance.
- 85 Jean Nimis introduit à l'œuvre de l'américain Paul Linebarger (Cordwainer Smith) : un roman et une sélection de nouvelles qui constituent le cycle des *Seigneurs de l'Instrumentalité*. Cette saga, entre histoire du futur et livre-univers, couvre une ère allant de 1945 à 16500 après J.-C. Les caractères narratologiques appliqués aux thèmes majeurs (redécouverte de l'humanité, réhabilitation des « sous-êtres ») apparentent les aventures des protagonistes à une mythographie (incipit de fables, intertextualité, animaux parlants, ambivalences, temporalité vertigineuse). Le polylinguisme dans l'ono-

mastique et les croisements de codes entre aires asiatique et occidentale contribuent eux aussi au *sense of wonder* des récits.

- 86 Hippolyte Pagès part de la remarque qu'au sein des récits de science-fiction il n'est pas rare de voir des créatures hybridées : la figure du cyborg est aujourd'hui entrée dans l'imaginaire collectif. Parmi les auteurs de science-fiction ayant contribué à cette popularisation, Isaac Asimov fait figure d'incontournable en questionnant les problématiques culturelle, éthique et politique de la cohabitation entre humain et machine. Dans la nouvelle « Segregationist » (1967) s'articulent des références avec les mythes fondateurs antiques et des réflexions résolument contemporaines sur « l'humain métallisé ».
- 87 Muriel Plana considère la fiction théâtrale européenne où l'anticipation comme discours sur l'avenir ouvre deux tendances qui souvent dialoguent ou s'affrontent : le prophétisme tragique et la voyance épique, associées au sacré et au profane. Dans *R.U.R.* (Čapek, 1920) et *Adam et Ève* (Boulgakov, 1930), l'anticipation n'est plus un discours divin ou humain débattu sur scène mais un principe de composition fictionnelle. Faust apparaît ainsi comme un mythe moderne, privilégié par une science-fiction moderniste, soucieuse de représenter l'avenir d'un monde marqué par les guerres et les révolutions, afin de mettre à l'épreuve les idées de progrès scientifique et d'utopie politique.

7. Conclusions

- 88 Cette approche de la question des formes à caractère mythologique dans la science-fiction en interroge essentiellement les usages poétiques et l'inscription de ces usages dans l'acte de lecture, par le biais de la constitution et de l'accès à une encyclopédie science-fictionnelle. L'exploration de la question, qui se veut panoramique, vise à montrer qu'en s'inscrivant dans un récit, les mythes jouent le rôle de marqueurs (participant d'une forme de signalétique dans la narration) tant spatiaux (par leur place dans l'histoire) que temporels (dans la perception du lecteur du « monde possible » qui se déroule sous ses yeux).
- 89 En reprenant le propos de Georges Dumézil, on pourrait dire que de tels éléments mythologiques constituent en quelque sorte des « [...] points d'accrochage par lesquels l'homme-individu et les groupes hu-

mains équilibrent et assurent leur pensée à travers les mouvements de leur expérience. »¹¹⁰ (il s'agit ici de l'expérience de lecture, de réception du récit). Les mythes révèlent les territoires : ils laissent apparaître les aspects culturels qui sous-tendent une fiction. En outre, les mythes « marquent » la temporalité du récit dans l'acte de lecture, au sens de Paul Ricoeur dans *Temps et récit*, pour qui le temps est articulé de manière narrative.

- 90 Si Paul Ricoeur admettait la possibilité d'une lecture achronique (logique, sémiotique), supposant un niveau autonome d'analyse des textes, il n'en soutenait pas moins que ceux-ci ne sauraient prendre sens que par le jeu entre un temps « agi et vécu » et un « temps de la lecture » : c'est dans la dimension engendrée par ces deux temporalités qu'interviennent les mythes en tant que « marqueurs » mémoriels. Ils contribuent en somme au « sense of reading »¹¹¹ en instaurant le passé et le présent comme réservoir de possibilités fictionnelles que l'on peut répéter. Dans la lecture de telles fictions, l'identité (et donc l'altérité, à laquelle elle ne peut qu'être en rapport) est au cœur des processus qui engagent le mythe : le lecteur se cherche dans la fiction ; comme l'évoquait Roland Barthes dans ses *Mythologies*, « À peine formée dans le ciel, Mars est ainsi alignée par la plus forte des appropriations, celle de l'identité. » (Barthes 1957 : 42) et c'est cette caractéristique de la recherche d'identité que l'on retrouve dans nos citations du livre de Ray Bradbury et de l'analyse de Claire Cornillon mises ici en exergue.

Science-fiction

Angenot M., « Le paradigme absent. Éléments pour une sémiotique de la science-fiction », *Poétique*, 33, Paris : Seuil, 1978.

Atallah M., *L'art de la science-fiction*, Chambéry-Yverdon-les-Bains : ActuSF & Maison d'Ailleurs, 2016.

Bergeron P., « Si la fin du monde m'était contée. Répertoire et contenus des

apocalypses fictives au Québec et au Canada », in *Université de l'Imaginaire-ActuSF*, 2017 (reprise de l'article de 2014) [<https://www.actusf.com/detail-d-un-article/l-universite-de-l-imaginaire-si-la>].

Berthelot F., *La Métaphore généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction*, Paris : Nathan « Le texte à l'œuvre », 1993.

- Berthelot F., *Bibliothèque de l'Entre-Mondes. Guide de lecture, les transfigurations*, Paris : Gallimard « Folio SF », 2005.
- Berthelot F. et Clermont Ph., *Science-fiction et imaginaires contemporains. Colloque de Cerisy*, Paris : Bragelonne « Essais », 2017.
- Besson A., *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris : CNRS Éditions, 2015.
- Bogdanoff I. et G., *Clefs pour la science-fiction*, Paris : Seghers « Clefs », 1976.
- Boillat A., « Sept rencontres du 9^e type entre un médium (la BD) et un genre (la SF) », *ReS Futurae*, 14, 2019, consulté le 18/01/2022 URL [<http://journals.openedition.org/resf/3969>] ; DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.3969>.
- Bordage P., Demoule J.-P., Lehoucq R., Steyer J.-S., *Exquise planète*, Paris, Odile Jacob, 2014.
- Bost-Fievet M., Provini S., *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique*, Paris : Classiques Garnier, 2014.
- Bould M., Butler A. M., Roberts A., Vont S., *The Routledge Companion to Science Fiction*, London-New York : Routledge, 2009.
- Bozzetto R., *La science-fiction*, Paris : Armand Colin, 2007.
- Bréan S., *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS « Lettres françaises », 2012.
- Broderick D., « Reading SF as a Mega-Text », *New York Review of Science Fiction*, #47, July 1992.
- Broderick D., *Reading by Starlight. Post-modern Science Fiction*, London-New York : Routledge, coll. « Popular Fictions Series », 1995.
- Butler A. M., « Les mythes défigurés : la destruction de Londres dans les films de science-fiction post-millénaires », *ReS Futurae* [En ligne], 17 | 2021, consulté le 07 juillet 2021. [URL : <http://journals.openedition.org/resf/9334> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.9334>]
- Carayol, M. (dir.), *Le fantastique et la science-fiction en Finlande et en Estonie*, Paris : L'Harmattan & Adéfo, 2012.
- Colson R., Ruaud A.-F., *Science-fiction, une littérature du réel*, Paris, Klincksieck, 2006.
- Colson R., Ruaud A.-F., *Science-fiction. Les frontières de la modernité*, Saint-Laurent-d'Oingt : Mnemos, 2014.
- Comoy Fusaro E., « Création artificielle et régénération. Mythes de l'homme nouveau dans la littérature science-fictionnelle italienne de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle », *Cahiers d'études romanes*, [En ligne] 27|2013, [<http://journals.openedition.org/etudesromanes/4212>] ; DOI : [<https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4212>] (consulté le 12 novembre 2021).
- Cordesse G., *La Nouvelle Science-fiction américaine*, Paris : Aubier, 1984.
- Cordesse G., « SF et mythe », in *Europe*, n°580-581, *La science-fiction par le menu. Problématique d'un genre*, 1977, p. 73-79.
- Cornillon C., « “Moi, Thésée, je découvrirai les chemins de l'espace”. Sens et fonction des mythes gréco-latins dans les nouvelles de science-fiction », in Provini S., Bost-Fievet M. (dir.), *L'Anti-*

- quité dans l'imaginaire contemporain. *Fantasy, science-fiction, fantastique*, Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 175-186.
- De Turrís G., Fusco S., *Le meraviglie del possibile. Fantascienza : miti e simboli*, a cura di L. Gallesi, Milano-Udine : Mimesis, 2016.
- Dollo X., Morissette-Phan D., *Histoire de la science-fiction en bande dessinée*, Los Angeles-Paris : Critic/Les Humanoïdes associés, 2020.
- Favard F., *Le récit dans les séries de science-fiction. De Star Trek à X-Files*, Paris : Armand Colin, 2018.
- Gobled K., *Le Guide de la SF et de la Fantasy*, Chambéry : ActusSF, 2017.
- Goimard J., *Univers sans limites. Critique de la science-fiction*, Paris : Pocket, 2002.
- Goimard J., « Prologue dans les logos », in *Europe*, n°580-581, *La science-fiction par le menu. Problématique d'un genre*, 1977, p. 3-13.
- Groensteen Th., *Système de la bande dessinée*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.
- Gueye O., « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur. Quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent », *La Découverte*, « Revue du Crieur », 2015 / 2, p. 54-63, [En ligne] [<https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2015-2-page-54.htm>] [DOI [10.3917/crieu.002.0054](https://doi.org/10.3917/crieu.002.0054) (<https://doi.org/10.3917/crieu.002.0054>)].
- Guiot D., *Le Monde de la science-fiction*, Paris : MA éditions, 1987.
- Heller L., « Que reste-t-il de l'utopie dans le monde post-soviétique ? », *ILCEA*, 30|2018, [En ligne] [<http://journals.openedition.org/ilcea/4575>] ; DOI : [[10.4000/ilcea.4575](https://doi.org/10.4000/ilcea.4575) (<https://doi.org/10.4000/ilcea.4575>)] (consulté le 1 mai 2021).
- Jameson F., *Archéologie du futur (Le désir nommé utopie - Penser avec la science-fiction)*, Paris : Max Milo, 2007 et 2008.
- Jobin F., « La science-fiction, une "mythologie moderne" ? », in : *ASDIWAL*, n°3, 2008, 54-73 ; DOI [<https://doi.org/10.3406/asdi.2008.894>].
- Klein G., *Trames & Moirés à la recherche d'autres sujets, les subjectivités collectives*, Villefranche-sur-Mer : Éditions du Somnium, 2011.
- Klein G., *Le Livre des préfaces*, textes réunis par E. Herzfeld et D. Martel, Paris : Le Livre de Poche / Quarante-Deux, 2021.
- Langlet I., *Le temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Pulim « Médiatextes », 2020.
- Langlet I., *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006.
- Langlet I. et Saint-Gelais R., « Spéculateurs d'avenir. Sauts quantitatifs et qualitatifs dans les économies de science-fiction », in *La voix du regard*, n° 14, Fontenay-aux-Roses, automne 2001.
- Langlet I., « Rendez-vous en 701 D.J. », *Europe*, n° 870, octobre 2001, p. 103-116
- Le Guin U. K., *Le Langage de la Nuit [Language of the Night]*, Putnam, 1979], Bussy-Saint-Martin : Aux Forges de Vulcain, 2016.
- Lehman S., « La physique des métaphores », in *Europe*, n° 870, *La Science-fiction*, Paris : octobre 2001, p. 32-50.

- Lehoucq R. (dir.), *Dune. Exploration scientifique et culturelle d'une planète-univers*, Saint Mammès : Le Béliat' « Parrallaxe », 2020.
- Martin J.-C., *Logique de la science-fiction de Hegel à Philip K. Dick*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2017.
- Mogenet M., « Rhétorique du mythe dans la science-fiction de Gérard Klein », [<https://montblanc.hypotheses.org/1275>], *Hypothèses* « Lettres du mont-Blanc » (cahier de recherches)
- Moisseff M., « La procréation dans les mythes contemporains : une histoire de science-fiction », *Anthropologie et Sociétés*, « Le mythe aujourd'hui », 29(2), Université Laval : 2005, p. 69-94, [En ligne] [<https://doi.org/10.7202/011895a> r].
- Palombi M., « Réécriture mythique, réécriture cosmogonique », *Cahiers d'études romanes*, 29|2014, [En ligne] [<http://journals.openedition.org/etudesromanes/4616>] ; (consulté le 20 mai 2021) DOI : [<https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4616>].
- Para J.-B. (dir.), *Europe*, 870, n° spécial *La Science fiction*, octobre 2001.
- Picholle E., « Le vrai puits et abîme de la (xéno-)encyclopédie », in Bardière Y., Blanquet E.,
- Picholle E., *Science-fiction et didactique des langues : un outil communicationnel, culturel et conceptuel*, 2, Saint-Martin-du-Var : Éditions du Somnium, 2013, p. 259-271, *Enseignement et science-fiction*, 978-2-9532703-2-7. hal-01352271.
- Sadoul J., *Une Histoire de la science-fiction*, Paris : Flammarion « Libro », 2002.
- Saint-Gelais R., *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 1999.
- Saint-Gelais R., « Temporalités de la science-fiction », *ReS Futurae*, 2, 2013, consulté le 12/1/2022, [<http://journals.openedition.org/resf/271>] DOI [<http://doi.org/10.4000/resf.271>].
- Suvin D., *Pour une poétique de la science-fiction*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 1977.
- Suvin D., *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven/Londres : Yale University Press, 1979.
- Suvin D., « Estrangement and Cognition », in Gunn J., Candelaria M. (dir.), *Speculations on Speculation : Theories of Science Fiction*, Laham-Toronto-Oxford : The Scarecrow Press, 2005.
- Vas-Deyres N., Bergeron P., Guay P., Plet-Nicolas F. et André D. (dir.), *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*, *Eidolon*, 111, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.
- Vas-Deyres N., Guillaud L. (dir.), *L'imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction*, *Eidolon*, n° 91, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- Vas-Deyres N., « Mythe et science-fiction » (conférence) [En ligne], 2019, URL [https://www.ha32.fr/wp-content/uploads/2019/10/20081204_Mythe-et-science-fiction_Natacha-Vas-Deyres.pdf]
- Vonaburg É., Beaulieu R., « SF, mythes et métamorphoses. Entrevue d'Élisabeth Vonaburg », *Nuit Blanche*, (9), 1983,

68-71 [<https://id.erudit.org/iderudit/21283ac>].

SFE Encyclopedia of Science-Fiction : [<https://sf-encyclopedia.com/>]

Sur les mythes et les mythologies en littérature

Barthes R., *Mythologies*, Paris : Seuil, 1957.

Eliade M., *Mythes, rêves et mystères* [1957], Paris : Gallimard « Folio essais », 2002.

Lévi-Strauss C., *Anthropologie structurale* [1958], Paris : Pocket, 2003.

Eliade M., *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard « Idées », 1963.

Durand G., *L'Imaginaire symbolique*, Paris : PUF, 1964.

Ricœur P., « Mythe. L'interprétation philosophique », in *Encyclopaedia Universalis*, vol. 11, Paris, 1968, [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/mythe-l-interpretation-philosophique/>].

Albouy P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : A. Colin « U2 », 1968.

Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris : Dunod, 2005.

Dumézil G., *Du mythe au roman*, Paris : PUF, 1970.

Vernant J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne* [Maspero, 1974], Paris : La Découverte, 1992.

Durand, G. « Pérennité, dérivations, usure du mythe », in *Problèmes du*

mythe et de son interprétation, Paris : Les Belles Lettres, 1978.

Durand G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris : Berg International, 1979.

Rousset J., « Récits mythiques et productions littéraires », in *Mythes, images et représentations*, Congrès S.F.L.G.C de Limoges 1977, Paris : Didier, 1981.

Sellier Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in *Littérature*, n°55, 1984, p. 112-126, [En ligne, DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1984.2239>].

Eliade M., *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris : Gallimard, 1986.

Tuzet H., *Mort et résurrection d'Adonis. Étude de l'évolution d'un mythe*, Paris : Corti, 1987.

Brunel P. (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris-Monaco : Éd. du Rocher, 1989.

Siganos A., « Mythe, conte et légende », in Siganos A., *Le Minotaure et son mythe* (préface de P. Brunel), Paris : PUF « Écriture », 1993.

Deremetz A., « Petite histoire des définitions du mythe », in *Mythe et création*, Lille : Travaux et recherches, UL3, 1994, p. 15-32.

Monneyron F., *L'Androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994.

Pottier R., *Essai d'anthropologie du mythe*, Paris : Kimé, 1994.

Smith P., « Approche ethnosociologique du mythe », Paris : *Encyclopædia Universalis*, 1996, p. 1037-1039.

Durand G. et Sun C., *Mythe, Thème et Variations*, Paris : Desclée de Brouwer, 2000.

Sorel R., *Critique de la raison mythologique*, Paris : PUF, 2000.

Monneyron F., Thomas J., *Mythes et littérature*, Paris : PUF « Que sais-je ? », 2002.

Chauvin D., Siganos A., Walter Ph., *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris : Imago, 2005.

Gély V., « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *Bibliothèque comparatiste (SFGLC)*, [En ligne] 21 mai

2006 [<http://vox-poetica.com/sflgc/biblio/gely.html>], consulté le 20/11/2021.

Monneyron F., Thomas J., *L'Automobile. Un imaginaire contemporain*, Paris : Imago, 2006.

Brunel P., *Mythocritique. Théorie et parcours* (1992), Grenoble : UGA, 2016.

Matthey Ph., « Étudier les mythes en contexte francophone. À propos de quatre ouvrages récents », *Kernos* [En ligne], 29 | 2016, URL [<http://journals.openedition.org/kernos/2405>] DOI [<https://doi.org/10.4000/kernos.2405>] consulté le 17 novembre 2021.

2 Stefan aus dem Siepen, *La corde* (*Das Seil*, 2012). Un groupe de scientifiques découvre une corde apparemment sans fin qui s'enfonce dans la forêt ; la découverte donne lieu à une quête existentielle dramatique. Les analyses du terme science-fiction par l'*Encyclopedia of SF* et celles des dossiers de la revue *ReS Futura* sur ce « genre » montrent la complexité de l'entreprise de définition de la SF.

3 Serge Lehman indiquait par exemple qu'une « absence de définition simple (même partielle et peu satisfaisante) pose un problème » dès que l'on essaie de positionner la littérature de science-fiction dans le champ de la culture contemporaine (Lehman 2001 : 33).

4 Les ingrédients des récits de science-fiction ne sont pas toujours aussi affirmés. C'est le cas (parmi d'autres) d'un auteur comme Jack Vance, plus identifiable comme auteur de « fantasy », mais que l'on range d'ordinaire dans la catégorie « science-fiction ». En revanche, chez beaucoup d'auteurs, les héros de mondes où règnent les sciences redécouvrent des mythes fondateurs de l'humanité : Poul Anderson, dans le recueil *Le chant du barde* (les Centaures, Orphée), Primo Levi dans ses *Histoires naturelles*, Italo Calvino dans ses *Cosmicomics*...

5 Cf. notamment les analyses de Jean-Pierre Vernant dans *Mythe et Société en Grèce ancienne* (1974) et de Marcel Detienne dans *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (1979). Voir aussi Detienne M., « Épistémologie des

mythes » [En ligne] in *Encyclopædia Universalis* [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/mythe-epistemologie-des-mythes/>]

6 Une recension de Philippe Matthey proposait un point sur la question et exposait d'emblée les difficultés liées à une définition du mythe (Matthey 2016). Avec d'autres, des articles comme ceux de Deremetz (1994) et de Gély (2006), après celui de Ricoeur (1968) dans l'*Encyclopedia Universalis*, explo-raient les difficultés de l'entreprise de définition.

7 Cette définition du CNRTL a le mérite d'être relativement neutre par rapport aux éléments religieux retenus d'ordinaire pour définir le mythe (avec des paramètres présents dans la plupart des mythologies). Assez conforme à cette approche, pour Jean-Pierre Vernant, « en grec, *muthos* désigne une parole formulée, qu'il s'agisse d'un récit, d'un dialogue ou de l'énonciation d'un projet [...] » (Vernant [1974]2004 : 201).

8 « Mythe », *Grand Dictionnaire de la philosophie*, sous la direction de Michel Blay, Paris : Larousse CNRS éditions, 2003, p. 700. Nous réunissons ici dans un même champ de signification les termes « mythe » et « légende », la légende pouvant être considéré comme une extension du mythe à partir de l'« originalité » de ce dernier (dans une sorte d'antonomase). Certains thèmes de la science-fiction se relie-tent facilement à tel ou tel mythe (par exemple l'invisibilité, qui renvoie à l'histoire de Gygès, etc.).

9 L'« archétype » est défini comme un modèle primitif et primordial : une forme idéale (représentation par l'esprit) qui traverse les époques de l'histoire. La psychologie analytique de C. G. Jung l'expliquait par la tendance humaine à utiliser une même forme de représentation, donnée a priori et renfermant un thème universel qui structure la psyché (thème commun à diverses cultures, figuré sous diverses formes symboliques). Les archétypes sont les éléments d'un inconscient collectif de l'humanité et se concrétisent dans les contes, les mythes, le folklore et les rites de divers peuples (Durand distingue trois « archétypes verbaux » ou « schèmes » : monter, répéter, couvrir). Selon la psychologie analytique, le « schème » est une structure d'énergie psychique qui ouvre à la représentation symbolique. La recherche en littérature et en histoire des idées a intégré les archétypes jungiens, sous l'influence de la mythanalyse de Gilbert Durand, mais aussi sous celle des suggestions, moins techniques, de Gaston Bachelard et de Mircea Eliade.

10 Cf. « [...] le terme "mythe" recouvre pour nous aussi bien le mythe proprement dit, c'est-à-dire le récit légitimant telle ou telle foi religieuse ou magique, les légendes et ses intimations explicatives, le conte populaire ou le récit romanesque. » (Durand [1979] 2005 : 411).

11 La « disposition mentale (Geistesbeschäftigung) » est pour Siganos « le Mythe en tant que forme simple, pour reprendre la terminologie de Jolles » (Siganos 1993 :17). Siganos définit par ailleurs la légende et le conte en les positionnant dans un « glissement [...] de la parole vraie du mythe à une parole allégorique née du logos » (Siganos 1993 : 21).

12 La fiction, littéraire ou plus généralement artistique, fait évidemment partie des actes humains. Toute l'analyse préalable d'Eliade dans le chapitre « Les mythes du monde moderne » de *Mythes, rêves et mystères* (1957) demeure l'une des plus claires, avec celle de Ricœur dans l'*Encyclopedia Universalis*.

13 P. Ricœur, *Finitude et culpabilité. La symbolique du mal*, Paris : Aubier, 1960, p. 13.

14 On peut trouver une illustration de l'acointance entre science et mythe dans les noms donnés à des machines, projets, etc. : le supercalculateur chinois qui en 2016 atteignit 100 pétaflops de capacité s'appelait en chinois « La toute-puissance divine du Lac Taihu ».

15 On peut toutefois constater qu'en utilisant l'adjectif « mythique » en alternative au substantif « mythe » la signification se brouille, qui oscille dès lors de « légendaire » à « fantastique », d'« extraordinaire » à « incroyable » ou « inénarrable » (« le mythique Asimov », « *Dune*, livre mythique », etc.) : ce halo sémantique autorise de fait à mettre en commun le mythe et la légende, en dépit là aussi des définitions qui présentent les deux termes dans une dichotomie (fondement historique *versus* fondement anhistorique, etc.).

16 Les termes importants sont ici « temps » et « mémoire ».

17 Les études mythographiques les plus récentes s'accordent sur le fait que dans un mythe ce qui importe est le contexte de production ou de remise en jeu (Matthey 2016 : 11-12).

18 George Steiner, *Les Antigones* [1986], Paris, Gallimard, 1992 : l'auteur analyse comment ce mythe continue à informer la conscience intellectuelle et politique des individus dans les sociétés contemporaines.

19 Gérard Klein, Préface à G. Benford et D. Brin, *Au cœur de la comète*, Paris : Livre de Poche, 1992, p. 10.

20 Cf. l'analyse de Florine Jobin à propos de la science-fiction « muthos et logos à la fois ? » (Jobin 2008 : 56).

21 Dans le numéro 1 de *Wonder Stories*, en 1929.

22 « Definitions of SF », *Encyclopedia of SF (SFE)* [https://sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf].

23 *Ibidem.*

24 *Encyclopedia of SF (SFE)*, *op. cit.*

25 Robert Scholes, *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*, University of Notre-Dame Press, 1975. Dans *Archéologies du futur et Penser avec la science-fiction* (Max Milo, 2007 et 2008), l'essayiste américain Fredric Jameson estime que la science-fiction est moins une tentative de représenter des futurs plus ou moins imaginables qu'un dispositif qui puise à la réalité de notre monde.

26 « Notes for an Essay on Cecilia Holland », *Foundation*, 40, été 1987. Toutes les citations se trouvent dans l'*Encyclopedia of SF*, à l'article « Definitions of SF ».

27 La SFE évoque des auteurs comme J. O. Bailey, J. Blish, D. Knight, Th. Sturgeon, J. Merril, R. Heinlein.

28 Selon les propositions de l'*Encyclopedia of SF (SFE)*, *op. cit.* La « conjecture romanesque rationnelle », théorisée par Pierre Versins dans son *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction* (1972), va dans ce même sens.

29 Même si nombre de questions restent posées, comme le rappelle l'appel à contributions de la revue *ReS Futurae* à un dossier « Théorie(s) de la science-fiction », à paraître en 2022.

30 Suvin se fonde également sur le concept de « distanciation » (*Verfremdungseffekt*) défini en 1948 par Berthold Brecht (une représentation qui permet de reconnaître le sujet mais le fait paraître comme non familier).

31 L'expression est définissable comme « [...] un sentiment d'éveil ou d'émerveillement déclenché par l'élargissement de la conscience de ce qui est possible ou par la confrontation avec l'immensité de l'espace et du temps » (« A feeling of awakening or awe triggered by an expansion of one's awareness of what is possible or by confrontation with the vastness of space and time, as brought on by reading science fiction. », Prucher Jeff (ed.), *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Oxford University Press, 2007, p. 179).

32 Il s'agit là des éléments du cadre conceptuel les plus courants en vigueur aujourd'hui, même si ce cadre s'est complexifié au fil du temps.

33 Hartwell David, *Age of Wonders*, New York: McGraw-Hill, 1985, p. 42 : « Science fiction's appeal lies in combination of the rational, the believable, with the miraculous. It is an appeal to the sense of wonder. »

34 L'Amérique du Nord, le Royaume Uni et la France se taillent depuis longtemps (les années 1940-1950 au moins) la part du lion en matière de publications, même si d'autres aires se font plus présentes (Asie et Afrique, notamment, l'Amérique latine et l'Europe en général peinent à tenir rang).

35 Par exemple dans *Les Visiteurs* (1979) de Clifford Simak, ou dans *Le Vaisseau des Voyageurs* (1992) de Robert Charles Wilson, où les extra-terrestres font une proposition d'immortalité aux Terriens.

36 Ursula Le Guin propose quelques auteurs d'archétypes innovants dans *Le Langage de la nuit* (Le Guin 2016 : 85-86).

37 Les « expériences de pensée » font partie des outils conceptuels des physiciens, comme on le voit depuis Einstein et Schrödinger.

38 Gérard Klein, Préface à *Au cœur de la comète*, *op. cit.*, p. 9.

39 Il faut toutefois préciser que si pour Le Guin l'originalité de la SF réside dans sa « capacité à inventer des mythes sur des matériaux nouveaux », « la présence de matériaux mythiques dans un récit ne signifie nullement que la capacité d'inventer des mythes a été mise à profit » (p. 76) : pour elle une histoire de SF « qui suit le modèle d'un mythe ancien » ou « dont les personnages imitent certains dieux ou héros légendaires » n'est « sans doute que du plagiat ».

40 Jacques Goimard estimait que les univers de la SF « les plus cohérents, tendent à se constituer en mythologies » pour leur lectorat, que « les réponses de la science-fiction sont des récits, comme celles des mythes » (Goimard 2002 : 32 ; 59) et que « la SF joue vis-à-vis de ses lecteurs le même rôle que dans la pensée sauvage, elle résoud par la fabulation des problèmes qui sont sans solution dans la réalité » (Goimard 1977 : 9).

41 Cette forme a un rapport avec le statut du mythe tel qu'envisagé par différents interprètes, comme G. Durand qui en parle comme d'un « système de forces antagonistes » (Durand 1961 : 5) ou P. Brunel pour qui les mythes « naissent de la conjonction d'une affirmation et d'une négation » (Brunel 2016 : 62).

42 Il s'agit du concept de monomythe de Joseph Campbell, développé dans *Le Héros aux mille et un visages* (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949). Ce concept, emprunté à James Joyce, traduit l'idée que tout mythe répond à un

même schéma narratif : celui du héros revenant d'une mystérieuse aventure avec la faculté de conférer des pouvoirs à ses proches. Campbell voulait même y voir des traits communs à toutes les cosmogonies. Cette approche a reçu de nombreuses critiques d'ethnographes et d'écrivains, dont celle du romancier et auteur de science-fiction Kurt Vonnegut. Ceci étant, la théorie de Campbell a été utilisée comme technique d'écriture pour concevoir des scénarii (en particulier par George Lucas avec les premiers films de la saga *Star Wars*) et nombre d'œuvres semblent suivre ce schéma.

43 La poétique des récits de fantasy est fondée essentiellement sur des manifestations de phénomènes surnaturels, des interventions de l'irrationnel et de la magie, sans toutefois susciter nécessairement le doute, la peur et l'angoisse comme dans le genre fantastique.

44 L'entrée « Mythology » de la SFE indique : « [...] to list mythic echoes in sf (as with most formes of prose fiction) would be impossible ; they are too many. Even a list of full-scale sf analogues of myths as opposed to mere echoes would be fatiguingly long. »

45 Voir ce que dit Gérard Klein de ce thème revisité du voyage interstellaire où « des concepts abstraits élaborés par des scientifiques » se transforment dès Jules Verne en « images vibrantes » (Klein, préface à *Histoires de voyages dans l'espace, Le Livre des préfaces*, 2021 : 83-86). L'idée de la propulsion photonique avec des voiles solaires, imaginée en 1950 par Cordwainer Smith dans *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*, a inspiré des techniques contemporaines (Ikaros et Sunjammer). Elles apparaissent dans diverses fictions, des *Voiliers du Soleil* (1960) de Gérard Klein à *Covenant* (2017) de Ridley Scott et à *Cosmos : Possible Worlds* (2020), une série télévisée documentaire américaine.

46 Kuttner était le mari d'une autre célébrité, Catherine L. Moore (autrice entre autre de *La Dernière Aube – Doomsday Morning –*, 1957). Dans *Vénus et le Titan* (*Fury* dans l'édition originale), un homme du futur tente de changer la destinée humaine (la Terre a été dévastée par une guerre thermonucléaire et Vénus est la planète refuge) : les thèmes du roman sont le destin, le pouvoir et l'immortalité.

47 Cette configuration est assez évidente dans des films comme *Covenant* ou *Blade runner* de Ridley Scott, avec leurs androïdes respectifs, différents dans leurs engagements mais à chaque fois identifiables en tant qu'échos de la créature mythique, en quête d'une individuation pouvant s'avérer dangereuse.

48 Cette double référence est d'autant plus intéressante que Mary Shelley est désormais considérée comme une pionnière de la science-fiction qui a favorisé l'émergence d'une longue lignée de femmes écrivaines de plus en plus présentes dans cette littérature et ce dans la plupart des pays.

49 L'encyclopédie qu'est le « mégatexte », le concept de Damien Broderick (« Reading SF as a Mega-Text », 1992), est inspiré de celui d'« encyclopédie » d'Umberto Eco. Au moment où il écrit son analyse, Broderick le définit comme la stratification des textes de SF depuis environ un siècle. Les concepts de « xénoencyclopédie » (Saint-Gelais, 1999, puis Langlet, 2006) et de « macrotexte science-fictionnel » (Bréan, 2012) reprennent et complètent l'idée du mégatexte.

50 On peinerait évidemment à faire une liste des albums de bandes dessinées où les mythes classiques réémergent mais on peut au moins citer la série britannique *La Ligue des gentlemen extraordinaires* (*The League of Extraordinary Gentlemen*, 1999-2003) scénarisée par Alan Moore et dessinée par Kevin O'Neill.

51 Par exemple, le tome 3 intitulé *Caïn et Abel*, où une version du mythe biblique est en écho avec le paradoxe temporel qu'affrontent les protagonistes.

52 Pour leur part, Xavier Dollo et Djibril Morissette-Phan ont publié une *Histoire de la science-fiction en bande dessinée* (2020) qui a son importance, avec un panorama des auteurs et des œuvres « mythiques » de SF.

53 En fait, les références des deux auteurs sont plus étendues : l'un des personnages de la BD est par exemple Zarth Arn, le protagoniste du mythe (lui aussi) *Les Rois des étoiles* (1947) d'Edmond Hamilton.

54 « [...] la série d'images s'offre à une contemplation dont la durée, contrairement à l'image cinématographique, n'est déterminée que par l'intérêt suscitée par l'image auprès du lecteur » (Boillat 2019 : 6).

55 Au cinéma, *La Jetée* de Chris Marker (1962) est considérée comme un des premiers films sur le thème.

56 Le cycle *Alien* en serait un bon exemple du côté des films, où la dimension démiurgique (qui a créé quoi ? que s'est-il passé là où cela a commencé ?) apparaissait très vite.

57 On pourrait citer les *Histoires de fin du monde* (1983), *Histoires divines* (1983) ou *Histoires d'immortels* (1984), trois titres de *La Grande Anthologie de la Science-Fiction* de Goimard, Klein et Ioakimidis.

58 On peut prendre comme exemple parmi d'autres les *Chroniques martiennes* (1950) de Ray Bradbury.

59 Par exemple *Voisins d'ailleurs* (Simak, 1953-1980) ou *Le nez de Cléopâtre* (Silverberg, 1983-1990), avec ici, respectivement, le thème de la rencontre avec l'Autre et celle du détail historique qui ouvre la porte à l'uchronie.

60 Ph. K. Dick, *The Estate of Philip K. Dick* (1953-1954 ; 1987) : *Dans le jardin et autres réalités déviantes* (2000 et 2005 pour les traductions françaises).

61 Ken Liu, « Avant-propos » au recueil *La Ménagerie de papier*, Paris : Gallimard, 2015, p. 9.

62 Titre original : *Tolima erdve* (2017). Melnik est un écrivain ukrainien qui a écrit le roman en lituanien. Il peut avoir été inspiré par *Le Pays des aveugles* (1904) de H.G. Wells ou *Le Monde aveugle* (1961) de Daniel F. Galouye (on peut aussi y voir des affinités avec le fonds philosophique du film *Matrix*).

63 Ces catégories sont proposées par Jacques Lacarrière dans *Au cœur des mythologies* (1984, 1998).

64 G. Klein, « Préface à *Excession* » de Iain M. Banks (2002).

65 Dans l'esprit, par exemple, des travaux de Gaston Bachelard (*La terre et les rêveries du repos et de la volonté ; L'eau et les rêves ; L'air et les songes ; La psychanalyse du feu*).

66 Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté* [1949], Paris : Seuil, 2017, p. 12.

67 Et par conséquent la difficulté à communiquer entre espèces étrangères l'une à l'autre.

68 La liste est suggérée par Natacha Vas-Deyres ; dans la plupart des titres de la *Grande Encyclopédie de la Science-Fiction* lancée par Gérard Klein et ses collègues on retrouve ces thèmes.

69 Par exemple des romans comme *Ubik* de Philip K. Dick ou *La séparation* de Christopher Priest, ou un film comme *Matrix* (dont on ne retiendra que l'idée de fond), comportent un questionnement politique sur la réalité vécue.

70 Les exemples que Vas-Deyres donne à l'appui de sa thèse vont du mythe d'Icare à l'*Épopée de Gilgamesh*, à l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate, du mythe de l'Atlantide dans le *Critias* de Platon à l'*Histoire comique* de Cyrano de Bergerac, en passant par le *Somnium* de Kepler, les *Voyages de Gulliver* de Swift ou l'*Utopie* de More.

71 Un bel exemple de cette aptitude commune à la fiction est lisible dans le recueil *Exquise planète* (2014) où Lehoucq, Demoule, Steyer et Bordage ont écrit un *planet opera* en quatre volets (trois essais scientifiques et une fiction de type fantasy).

72 « Préface à *Histoires divines* » (1983) de G. Klein. Pour l'auteur et éditeur, ce potentiel supplémentaire de créativité de la SF permet par exemple « l'opposition complète entre les conceptions de la fin de l'humanité chez Clifford Simak et chez Frank Herbert » qui mettent en jeu, chacun à leur manière, « deux grands mythes de l'homme [...] qui ont déchiré le XX^e siècle. Klein oppose ici les « conceptions de la fin de l'humanité » de *Demain les chiens* (Simak, City, 1952) et de *La Ruche d'Hellstrom* (Herbert, *Hellstrom's Hive*, 1973 – premier opus du cycle *Le programme Conscience*) : d'un côté, « les humains se séparent, s'isolent, se dispersent », de l'autre, « la Ruche dissout l'humanité dans un retour à la nature à travers une extrême socialisation » (Klein 2021 : 889).

73 M. Eliade, *Briser le toit de la maison*, Paris : Gallimard, 1986, p. 85.

74 Une signature du mythe peut se trouver, sous une forme simple (voire simpliste), dans les noms des personnages ou des lieux (avec par exemple le roman de 1981 *Adam est parmi nous* du polonais Konrad Fialkowski, qui met en scène « un envoyé des Immortels »).

75 G. Klein, « Préface à *Histoires de voyages dans l'espace* » (*Le Livre des Préfaces*, 2021 : 90).

76 F. Herbert, *Destination : vide* [*Destination : Void*, 1966 ;1978], Robert Laffont, 1981. Les clones protagonistes du roman (le dénommé Flatterie en fait partie) participent au « Programme Conscience », destiné à créer une intelligence artificielle. Herbert avait trouvé des similitudes avec le *Frankenstein* de Mary Shelley et en avait inséré un extrait dans un autre exergue.

77 C. Simak, *Demain les chiens* [City, 1952], traduction de J.-P. Durastanti, Paris, J'ai lu, 2013. Le livre s'articule en « contes » reliés par un récit cadre (les « notes »), les protagonistes narrateurs étant des chiens.

78 Extrait de la « Note pour le sixième conte » dans *Demain les chiens*.

79 Dans « Rhétorique du mythe dans la science-fiction de Gérard Klein », Mogenet fait remarquer l'intérêt de la science-fiction pour les fantasmes projetés sur les planètes en citant Klein : « Trop d'histoires ont couru sur le compte de Mars pour que dix années d'explorations scientifiques [...] dé-

fassent toutes les légendes. » (Mogenet 2017 ; Klein, « La vallée des échos », *Histoires*, Paris : Nouvelles éditions Oswald, 1985, p. 47).

80 Un cas semblable se retrouve par exemple dans *Les Derniers et les Premiers* (*Last and First Men*) d'Olaf Stapledon, dont celui-ci avançait que son livre n'était « pas une prophétie, mais un mythe ou une tentative de mythe » (cf. Langlet 2001 : 112).

81 Jung proposait le paradigme d'un « arbre philosophique » dans lequel les racines correspondent aux mythes et le feuillage à la littérature (C. G. Jung, *Les Racines de la conscience. Études sur l'archétype* [1954], trad. Y. Le Lay, Paris : Buchet-Chastel, 1971, chapitre 4).

82 Vernant évoque le fait que le mythe met en jeu « une logique de l'ambigu, de l'équivoque, de la polarité » (Vernant [1974]1992 : 250).

83 Cf. G. Genette, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 180).

84 Bost-Fievet, Provini, *op. cit.*, p. 173.

85 Le verbe « rapailler » vaut pour « rassembler », « regrouper » (définition du CNRTL).

86 L'essai d'Irène Langlet traite plus spécifiquement des rapports entre présentisme et science-fiction, cette dernière laissant voir « au cœur même du présentisme, des fabriques de futur riches et productives » (Langlet 2021 : 20).

87 Voir l'article de Liviu Lutas, « Sur la syllepse narrative. Un concept théorique négligé », *Le Seuil « Poétique »*, 2011/4 n° 168, p. 445-466 [<https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-4-page-445.htm>].

88 On pourrait ajouter l'adaptation audiovisuelle de *Last and First Men* par le cinéaste Johann Johannsson, considérée comme un « suspense cosmique » dont le sujet (« en voie d'extinction, l'humanité du futur s'adresse aux hommes d'aujourd'hui et nous demande de l'aide ») est similaire à celui du film *Premier contact* (*Arrival*, 2016) de Denis Villeneuve et de la nouvelle de Ted Chiang « L'histoire de ta vie » (*La tour de Babylone*, 2002).

89 R. Combailot, « Michel Jeury, le destin d'une étoile », postface à *Escapes en utopie*, Paris : Bragelonne, 2010. Cité par Natacha Vas-Deyres, dans « Michel Jeury et l'écriture du temps », *ReS Futurae* [En ligne], 3 | 2013, [<http://journals.openedition.org/resf/501> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.501>].

90 Une grande part des critiques de SF se consacrent aux domaines anglo-saxon et français, même si les sphères asiatique (surtout la Chine et le Japon) et africaine suscitent désormais un intérêt marqué.

91 Wanuri Kahiu trouve ses sources dans l'histoire et la mythologie de la culture kikuyu (Kenya).

92 Le premier empereur chinois, qui fit réaliser une immense armée de terre cuite pour son tombeau.

93 La revue *Galaxies* a consacré un dossier à la SF arabe dans son numéro 43 (2016) avec un panorama de Kawther Ayed (p. 81-106).

94 K. Ayed, « Panorama de la science-fiction arabe », *Galaxies*, 43, 2016, p. 82.

95 Ayed mentionne Al-Hakim et sa nouvelle de 1953, *L'An Million* : des guerres bactériologiques et nucléaires ont dévasté la planète et les savants sont parvenus à créer une nouvelle humanité, exauçant un vœu d'éternité (on est entre *Le Meilleur des mondes* et l'épilogue du film *Dr Folamour*).

96 Voir l'article de Miguel Carrera Garrido dans le numéro 18 (2021) de la revue *ReSFuturae* consacré au théâtre de science-fiction [<https://doi.org/10.4000/resf.9767>].

97 On y retrouve à la fois le mythe de Frankenstein et le thème de l'amour impossible.

98 Lino Aldani, *La fantascienza*, Piacenza: La Tribuna, 1962, p. 10. Sur les mythes dans la SF italienne, voir au moins Comoy Fusaro 2013 (les « mythes de l'homme nouveau ») et Palombi 2014 (analyse des *Cosmicomics* de Calvino).

99 À retenir notamment des nouvelles comme « Papillon angélique » ou « Quaestio de Centauris ».

100 Plusieurs des récits (les *Cosmicomiche* complètes de 1988 regroupent plusieurs publications successives dont la première remonte à 1965), à la fois humoristiques et très sérieux (fondés sur des paramètres scientifiques et avec au style très oulipien), sont basés sur des mythes (par exemple Eurydice et Orphée dans « Sans couleurs »).

101 L'histoire se déroule sur un monde (l'Austrasie) où un groupe de Terriens s'est établi.

102 L'épopée composée au XIX^e siècle par Elias Lönnrot à partir de poèmes populaires transmis oralement.

103 La protagoniste vit dans un univers dystopique où tout objet doit être étiqueté afin d'éviter qu'il se dissolve, toute erreur pouvant entraîner des catastrophes ou des métamorphoses problématiques.

104 Ce qui peut paraître paradoxal compte tenu d'une idéologie qui prônait volontiers la *tabula rasa* quant au passé, sans s'y résoudre vraiment.

105 Voir Heller 2018 sur les « restes de l'utopie dans le monde post-soviétique ».

106 Ce roman de 1920 a fait date, aux côtés d'autres dystopies politiques (celles d'Orwell et de Huxley, notamment), avec son vaisseau spatial destiné à convertir les civilisations extraterrestres au bonheur.

107 Ces nouvelles voient le jour à la charnière des années 1950 et 1960.

108 Cf. M. Eltchaninoff, *Lénine a marché sur la Lune. La folle histoire des cosmistes et transhumanistes russes*, Arles : Actes Sud, 2022, qui met en exergue une citation de Trotski : « L'homme s'efforcera de commander à ses propres sentiments, d'élever ses instincts à la hauteur du conscient et de les rendre transparents, de diriger sa volonté dans les ténèbres de l'inconscient. Par là, il se haussera à un niveau plus élevé et créera un type biologique et social supérieur, un surhomme, si vous voulez. ». Voir aussi Lesourd F. (éd.), *Le cosmisme russe. Tentative de définition*, Paris : Slavica Occitania, 46, 2018.

109 La thématique est commune à une nouvelle de Ken Liu, « Les vagues » (*La Ménagerie de papier*), même si les contextes diffèrent.

110 Georges Dumézil, Avant-propos à M. Eliade, *Images et symboles* [1952], Paris : Gallimard TEL, 1980, p. 9

111 Cf. Landragin F., « Exotisme et force linguistique », in Lehoucq R., *Dune. Exploration scientifique et culturelle d'une planète-univers*, Saint Mammès : Le Béliat' « Parallaxe », 2020, p. 171-175

Jean Nimis

MCF (Langues romanes), EA 4590, Université Toulouse Jean Jaurès, 5 allées Antonio Machado, 31058 Toulouse cedex 9

Yves lehl

MCF, laboratoire CREG (EA 1451), Université Toulouse Jean Jaurès, 5 allées Antonio Machado, 31058 Toulouse cedex 9