

## Introduction

Virginie Tahar et Caroline Renouard

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/299>

DOI : [10.4000/aes.299](https://doi.org/10.4000/aes.299)

ISSN : 2258-093X

### Éditeur

Laboratoire LISAA

### Référence électronique

Virginie Tahar et Caroline Renouard, « Introduction », *Arts et Savoirs* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aes/299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.299>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAvoirs et Arts)

---

# Introduction

Virginie Tahar et Caroline Renouard

---

- 1 Si l'imagination – cette « maîtresse d'erreur et de fausseté »<sup>1</sup> – a longtemps été considérée par les philosophes comme l'ennemie de la raison et des sciences, on reconnaît désormais qu'elle joue en réalité un rôle majeur dans la construction des savoirs et dans le fonctionnement même de l'esprit scientifique, comme l'a notamment montré l'essai de Gerald Holton, *The Scientific Imagination*<sup>2</sup>. Ce sont également les interactions entre science et imagination qu'a cherché à mettre en lumière Ilke Angela Maréchal dans une série d'entretiens avec des scientifiques, des artistes et des poètes, publiés dans l'ouvrage *Sciences et imaginaire*, dans lequel Paul Caro, de l'Académie des sciences, affirme :

La science finie, entassée dans les rayons des supermarchés du savoir, est un produit rébarbatif. Mais si on examine les conditions de production de ce savoir, la manière dont est fabriquée cette vaste composition, on trouve l'imaginaire au travail. Car la science est le produit de l'imaginaire, elle est fille de l'imagination !<sup>3</sup>

- 2 Réciproquement, les savoirs scientifiques n'ont cessé de nourrir l'imagination des écrivains et des artistes, qui se les approprient de multiples façons. Comme l'explique Michel Pierssens dans son essai *Les Savoirs à l'œuvre* : « la littérature est – entre mille autres fonctions – un opérateur de *transferts* constants entre les savoirs et l'imaginaire, dans les deux sens à la fois »<sup>4</sup>, propos que l'on pourrait étendre à d'autres disciplines artistiques.
- 3 Ce cinquième numéro de la revue *Arts et savoirs* – qui constitue les actes d'un colloque pluridisciplinaire organisé en 2012 à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée – a pour objectif d'analyser les différentes formes d'interactions entre les savoirs et l'imaginaire dans des œuvres artistiques et littéraires qui font des savoirs scientifiques un véritable moteur de l'imagination. Dans les œuvres d'imagination, les énoncés et les représentations n'ont pas de valeur référentielle *a priori* et ne sont donc ni vrais ni faux ; comme le rappelle Laurence Dahan-Gaida, « la fiction ne fait pas le récit d'événements "vrais" mais d'événements imaginés selon la modalité plus générale du possible »<sup>5</sup>. Les savoirs scientifiques y sont donc moins mobilisés, paradoxalement, pour les connaissances positives qu'ils pourraient apporter que pour leur potentiel imaginaire. Les articles de ce numéro analysent ainsi comment les arts et la littérature

élaborent des mondes possibles en s'inspirant de savoirs et de sciences, auxquelles l'imagination peut faire subir différentes transformations selon le genre de l'œuvre et l'objectif visé.

- 4 Jean-Jacques Bridenne a proposé en 1950 un essai pionnier sur ce sujet, *La Littérature française d'imagination scientifique*, qui présente une synthèse de la manière dont les écrivains se sont emparés des sciences depuis Savinien de Cyrano de Bergerac, souvent considéré comme un précurseur de la science-fiction – deux siècles avant Jules Verne et H.G. Wells – avec *L'Autre monde ou les États et Empires de la lune*, cette « histoire comique » mettant à l'épreuve de la fiction les connaissances scientifiques de son temps, qu'elles soient géographiques, philosophiques, astronomiques... En 1950, Jean-Jacques Bridenne n'utilise pas encore le terme de « science-fiction », qui commence alors tout juste à faire concurrence, en France, au terme d'« anticipation » et à l'expression de « merveilleux scientifique ». La science-fiction (abréviée SF à partir des années 1970) apparaît comme le genre par excellence des savoirs et des sciences de l'imaginaire, dans la mesure où ils font partie de sa définition même ; la science-fiction est en effet un genre narratif qui met en scène des univers établis sur des découvertes scientifiques et techniques impossibles ou non avérés en l'état actuel de notre civilisation et de nos connaissances. Si la science-fiction, cantonnée au rang de paralittérature, a longtemps été mal aimée de la critique, les études et les colloques sur le sujet se sont récemment multipliés ; elle a notamment fait l'objet de trois colloques à Cerisy-la-Salle (en 2003, 2006 et 2009<sup>6</sup>) qui témoignent de la réhabilitation du genre par le monde universitaire<sup>7</sup>. Elle trouve également sa place dans ce volume grâce à l'analyse par François-Ronan Dubois de la série culte britannique *Doctor Who* relatant les aventures d'un *alien* à l'apparence humaine, voyageant à travers le temps et l'espace ; l'article montre que le discours scientifique, dans la série, s'appuie sur le développement imaginaire de sciences existantes – principalement la physique, la robotique et l'ingénierie médicale – à partir desquelles sont extrapolées les données du monde fictionnel. La figure du docteur apparaît également dans le roman de l'Espagnol Ramón Gomez de la Serna, *Le Docteur invraisemblable* publié en 1914, que certains critiques ont rattaché à la tradition du récit d'anticipation ; le roman pourrait en effet se lire comme un texte prophétique annonçant l'avènement de la psychanalyse, dans la mesure où le Docteur Vivar, qui se présente comme une sorte de « détective de la médecine », soigne ses patients sans médication ni opération, en les observant dans leur milieu et en leur faisant révéler par la parole la cause de leur maladie. Néanmoins, l'article de Victor-Arthur Piégay montre que ce roman est sans doute moins une anticipation que la mise en fiction d'une science balbutiante, qui était alors déjà connue dans d'autres pays. Notons aussi que dans *Le Docteur invraisemblable*, l'innovation médicale apparaît comme le miroir de l'innovation formelle, dans la mesure où ce « roman », qui se présente comme la compilation d'une centaine de cas cliniques, remet en question, par sa forme et par son registre, la tradition naturaliste.
- 5 Cependant, la science-fiction et le récit d'anticipation sont loin d'être les seuls genres dans lesquels l'imagination est stimulée par les sciences. C'est pourquoi nous avons choisi d'opter pour la diversité des genres et des registres, ce qui permet de mettre en évidence la pluralité des représentations (là où on ne les attend pas toujours), mettant en jeu des savoirs et des sciences relevant de disciplines extrêmement variées : médecine, psychanalyse, mathématiques, technoscience, archéologie, géographie, urbanisme, etc. Dans cette même optique, comme l'interaction des savoirs et des fictions révèlent des théories (pseudo)scientifiques et des pratiques de création

s'inscrivant dans une nature « hybride et indécidable »<sup>8</sup>, nous avons fait le choix d'une approche pluridisciplinaire, qui confronte des études d'œuvres appartenant aux domaines de la littérature, des séries télévisées (*Doctor Who*), des dessins animés (*Les Shadoks*) ou encore de la peinture (*Les Villes imaginaires* de Préfète Duffaut).

- 6 Dans ces différentes œuvres, les sciences et les savoirs fonctionnent avant tout comme de véritables moteurs d'invention. Les recherches de Nathalie Piégay-Gros sur l'érudition imaginaire<sup>9</sup> montrent en effet comment l'étrangeté du savoir érudit, liée à l'extrême spécificité de ses objets, stimule l'imagination des écrivains qui jouent avec les dispositifs érudits (citations, index, bibliographie...) en mélangeant les références réelles et fictives. L'analyse de *La Vie mode d'emploi* de Perec proposée par Shuichiro Shiotsuka révèle avec quelle subtilité le roman s'inscrit dans cette tradition de l'érudition imaginaire, Perec faisant des savoirs, disséminés dans l'ouvrage de manière fragmentaire, non seulement un rouage de cette « machine à raconter des histoires », mais encore une métaphore des mécanismes complexes d'écriture mis en œuvre dans le roman. Si Perec s'amuse à brouiller la frontière entre savoir réel et savoir fictif dans un univers parfaitement réaliste (voire « hyperréaliste »), les savoirs et les sciences donnent souvent naissance à des univers merveilleux qui exploitent le potentiel magique du progrès scientifique. Ainsi, François-Ronan Dubois montre que le Docteur Who, dont le « tournevis supersonique » s'apparente à une baguette magique, incarne à la fois la figure du scientifique et du magicien. Cette synthèse de la science et de la magie est permise par le fait que la série escamote le plus souvent la complexité du mécanisme interne des sciences. Le progrès scientifique peut d'ailleurs être à l'origine de récits fantaisistes échappant aux classifications génériques, à l'instar des *Shadoks* dont l'univers absurde et loufoque, avec ses « cosmotobus » et ses « graines de radars », semble constamment parodier – comme le montre l'article de Jessica Kohn – les évolutions scientifiques de son époque. Ainsi les *Shadoks* ont-ils marché sur la Lune avant Armstrong, après y être montés au moyen d'une échelle singulière. Précisons également que le progrès scientifique a joué un rôle majeur dans l'esthétique même de cette série, qui a été conçue à l'ORTF grâce à une toute nouvelle machine appelée « animographe ». On trouve encore une forme de merveilleux et de fantaisie dans *Les Villes imaginaires* du peintre haïtien Préfète Duffaut, qui fait se rencontrer l'art naïf et l'urbanisme en imaginant des constructions citadines extraordinaires.
- 7 Par ailleurs, ces différentes représentations sont souvent le reflet d'une certaine vision de la science et du savoir. Comme le précise Laurence Dahan-Gaida : « Toute fiction du savoir est inévitablement une interrogation sur le savoir qu'elle expose, qu'elle objective et met à distance, ce qui la met en position d'exercer les vertus dynamiques de la critique à la fois sur elle-même et sur les savoirs qu'elle met en jeu »<sup>10</sup>. Les différentes figures de savants représentés sont d'ailleurs souvent le reflet de cette vision de la science. François-Ronan Dubois montre par exemple que le Docteur Who, dernier représentant de la race des « seigneurs du temps », figure une version humaniste du scientifique, s'opposant régulièrement à des ennemis issus d'autres civilisations extra-terrestres, qui sont également de brillants scientifiques, mais des scientifiques sans conscience, aux sombres desseins. Par cette opposition, la série oscille entre humanisme progressiste et conservatisme pessimiste et semble donc inviter à une réflexion d'ordre éthique sur les sciences. On trouve également une mise en garde vis-à-vis du discours scientifique dans la pièce de E. E. Cummings intitulée *Santa Claus* – cette « petite allégorie en vers blanc » inspirée de la tradition médiévale – dans laquelle le Père Noël passe un pacte faustien avec la Mort. Suite à ce pacte, le Père

Noël, qui représente initialement l'imaginaire, devient une sorte d'incarnation de la Science vendant à la foule les actions d'une « mine de rouages » n'ayant d'existence que dans son discours. Carole Rébillon explique dans son article que cette réécriture burlesque du mythe de Faust vise la vacuité de certains discours savants ainsi que la crédulité de la foule, matérialiste et obsédée par le progrès technologique, qui confond la connaissance réelle et ses simulacres. D'après Jessica Kohn, la parodie des sciences dans les *Shadoks* critique également l'aliénation créée par la croyance aveugle en la science. En effet, dans cette série animée, les deux figures d'autorité, qui sont deux incarnations opposées du savoir, sont constamment tournées en dérision, aussi bien par le caractère absurde de leurs savoirs que par leur représentation burlesque (le Devin Plombier incarne un savoir occulte ancré dans la tradition et les superstitions, tandis que le Professeur Shadoko représente le savoir moderne, rationnel et scientifique). Néanmoins, cette dimension critique va de pair avec une véritable « ode à la connaissance », l'extraordinaire fantaisie du traitement des sciences en dévoilant également le caractère merveilleux et fascinant. L'urbanisme imaginaire des peintures de Préfète Duffaut est lui aussi porteur, selon Jean Herald Legagneur, d'un message critique : cette représentation du « pays rêvé » dénoncerait en effet la passivité des politiques face au chaos urbanistique haïtien en suggérant, par le biais de l'imaginaire, des solutions pour lutter contre ce chaos.

- 8 Les savoirs et sciences fictionnels peuvent encore témoigner d'une forme de mélancolie, comme le souligne Nathalie Piégay-Gros. En effet, le développement des formes d'érudition imaginaire dans la fiction semble coïncider avec le discrédit croissant du savoir érudit, cet « art des bibliothèques » que Nietzsche oppose à « l'art qui émane de la vie ». L'érudition imaginaire témoignerait donc de la nostalgie d'une forme de savoir humaniste et encyclopédiste. Cette analyse rejoint celle de Shuichiro Shiotsuka qui voit dans *La Vie mode d'emploi* non seulement un « musée des objets oubliés », mais aussi un « musée des mots oubliés », dont le personnage de Cinoc, à la fois tueur et sauveur de mots oubliés, serait la mise en abyme.
- 9 La majorité des œuvres étudiées dans ces actes ont été créées à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, période où les liens entre les sciences et les arts s'accroissent parallèlement aux innovations scientifiques de la révolution industrielle et au développement important de la vulgarisation scientifique. Cependant, les siècles antérieurs, pendant lesquels les disciplines étaient moins spécialisées et moins cloisonnées, ont connu d'autres formes d'interactions entre l'imagination et les savoirs scientifiques ou pseudo-scientifiques. C'est ce que souligne l'article de Carine Luccioni portant sur « le roman de la mélancolie » au XVII<sup>e</sup> siècle, qui complète le volume à la manière d'un contrepoint. En effet, les œuvres qu'elle étudie, situées au carrefour du discours médical et de la fiction, montrent que les transferts existent également dans l'autre sens. Son analyse des traités de vulgarisation sur la mélancolie, qui doivent à la fois plaire et instruire, rappelle qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la pensée médicale ne relève pas d'une démarche purement rationnelle, mais s'inscrit plus globalement dans un imaginaire où les arts et les savoirs sont complémentaires. Ainsi, la réflexion théorique sur la mélancolie s'appuie souvent sur des exemples de symptômes et de guérisons pittoresques empruntés au conte plaisant ; de même, le discours du médecin se voit parfois authentifié par des références à la poésie lyrique antique.
- 10 Les différentes études de ce volume mettent donc en évidence la diversité des interactions entre les savoirs scientifiques et l'imagination des écrivains et des artistes,

mais aussi la richesse des enjeux qui sous-tendent les représentations nées de ces interactions, ceux-ci pouvant être d'ordre didactique, esthétique, ludique ou critique. Si, comme nous l'avons rappelé, les savoirs et les sciences représentés dans les œuvres d'imagination n'ont pas pour objectif la connaissance positive, ils véhiculent néanmoins, à travers le prisme de la fiction et de l'imagination, une schématisation toujours orientée des savoirs et des sciences, qu'elle soit optimiste ou pessimiste, enthousiaste ou angoissée, manichéenne ou nuancée.

---

## NOTES

1. Blaise Pascal, *Pensées, opuscules et lettres*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du XVII<sup>e</sup> », 2010, p. 180.
  2. Gerald Holton, *The scientific imagination* [1978], Cambridge/London, Harvard University Press, 1998.
  3. Paul Caro, « La science, produit de l'imaginaire, fille de l'imagination », dans *Sciences et imaginaire*, dir. I. A. Maréchal, Paris, Albin Michel, 1994, p. 72.
  4. Michel Pierssens, *Les Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 184.
  5. Laurence Dahan-Gaida, « Éditorial. Du savoir à la fiction... et retour ! » [en ligne], *Épistémocritique*, n°10, mars 2012 URL : <http://www.epistemocritique.org> [consulté le 2 janvier 2015]
  6. Roger Bozzeto et Gilles Menelgado, *Les Nouvelles Formes de la science-fiction*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle [août 2003], Paris, Bragelonne, 2006 ; Francis Berthelot et Philippe Clermont (dir.), *Science-fiction et imaginaires contemporains*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle [juillet 2006], Paris, Bragelonne 2007 ; Danièle André, Daniel Tron et Aurélie Villers (dir.), *Comment rêver la science-fiction à présent*, colloque de Cerisy-la-Salle, 20-30 juillet 2009.
  7. Nous renvoyons notamment à Irène Langlet et à son travail concernant l'étude de la science-fiction dans les universités françaises : Irène Langlet, « Étudier la science-fiction en France aujourd'hui », *ReS Futuræ* [En ligne], 2012, mis en ligne le 21 décembre 2012 URL : <http://resf.revues.org/181> [consulté le 19 novembre 2014].
  8. Bella Arambasin (dir.), *Pour une littérature savante : les médiations littéraires du savoir*, actes du colloque interdisciplinaire de Besançon [novembre 1999], Presses universitaires franc-comtoises, 2003.
  9. Voir Nathalie Piégay-Gros, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009.
  10. Laurence Dahan-Gaida, *op.cit.*
- 

## INDEX

**Mots-clés** : savoirs, science, imaginaire

---

## AUTEURS

### **VIRGINIE TAHAR**

Université Paris-Est Marne-la-Vallée, laboratoire LISAA

### **CAROLINE RENOARD**

Laboratoire d'Excellence Arts-H2H