

"Mythe et science-fiction"

Par Natacha Vas-Deyres.

Origines "mythiques" de la science-fiction et mythologisation en devenir...

Le terme de "*scientifiction*", devenu *science-fiction* entre-temps, a été inventé en 1929 par un éditeur et auteur américain, Hugo Gernsback (1884-1967), qui a non seulement écrit la première nouvelle considérée comme appartenant au genre de la science-fiction mais qui fut également le fondateur du premier magazine de science-fiction, *Amazing Stories*. Le roman dit "d'anticipation", antérieur et précurseur du récit de science-fiction, est présent dès le XIX^e siècle, notamment en France, grâce à des auteurs comme Emile Souvestre, Jules Verne, Camille Flammarion ou Herbert George Wells en Angleterre. De par sa nature le roman d'anticipation se préoccupe uniquement de représenter par l'invention littéraire l'avenir de l'humanité métamorphosé par les progrès des sciences et de la technologie : il se trouve ainsi à l'origine de la thématique « classique » de la science-fiction, où la place de la science est prépondérante. La science-fiction n'est pas un genre littéraire au sens strict du terme puisqu'on ne peut la définir par des critères formels. Elle relève d'ailleurs de divers genres littéraires (nouvelle, roman, essai...) ou extra-littéraires (cinéma, émission radiodiffusée, séries télévisées...). Sa définition semble donc plutôt passer par celle d'une thématique, ou d'une problématique comme la définition anthropologique de ce que l'homme deviendra dans un futur proche ou lointain, transformé, cloné, amélioré.... Au-delà de l'infinie diversité de ses thèmes touchant aux mythes (**l'apocalypse ou la fin des temps, les créatures venus d'ailleurs ou l'exobiologie, les voyages extraordinaires dans l'espace, , les créations artificielles de l'homme se substituant à Dieu, robots, cyborgs, mutants, ou encore le mythe de la ville tentaculaire...**) la science-fiction reflète les peurs, les espoirs et les questionnements fondamentaux de l'humanité, mais en les transposant dans des mondes non situés spatialement ou temporellement. C'est une des raisons pour laquelle le genre de l'utopie (le terme et le genre furent forgé par Thomas More en 1516, du grec u-topos "en aucun lieu") et celui de l'uchronie ("hors de tout temps", mot forgé par la science-fiction à partir de la structure du mot "utopie" et désignant un récit réécrivant l'histoire) sont souvent confondus et considérés comme étant à l'origine de la science-fiction.

La science-fiction dite « classique » américaine ou européenne, celle des années trente à cinquante, est effectivement scientifique et semble pour le lecteur actuel se restreindre aux clichés du genre, c'est qu'elle reflète l'inquiétude grandissante de l'opinion face au danger nucléaire à la suite du bombardement d'Hiroshima en 1945. Elle exprime aussi la fascination de son époque pour les nouvelles possibilités offertes par la science, notamment avec les perspectives ouvertes par les débuts de la conquête spatiale. Le thème des guerres intergalactiques entre humains et extraterrestres ou celui des mutants, favori des *sace-opéras* ("opéras de l'espace") américains, sont symptomatiques de la peur de l'Étranger instillée aux États-Unis par les médias pendant la guerre froide. Mais ils traduisent aussi le sentiment que la science peut tout rendre possible et influencer non seulement sur notre mode de vie, mais sur notre humanité même.

À partir des années soixante, la thématique de la science-fiction se diversifie, transposant dans le domaine de l'imaginaire les préoccupations qui lui sont contemporaines : l'écologie, la crise du politique, la disparition de certains tabous concernant le sexe et la morale, l'essor des sciences humaines. La science-fiction exprime aussi à cette époque des doutes à l'égard du progrès technologique, se faisant ainsi l'écho de la critique du positivisme scientifique. D'un point de vue formel, un nouveau courant, la *Speculative fiction* ("fiction spéculative" inventée par l'auteur américain Robert Heinlein qui, tout en se situant dans une certaine tradition propre au genre, n'en revendique pas moins une plus grande liberté dans le choix des thèmes ainsi qu'un style plus travaillé) souhaite faire accéder de ce fait la science-fiction au rang des "littératures significatives" : à même un tissu mythique littéraire originel la science-fiction fait naître de nouveaux mondes et des mythes formant une cosmogonie. La science-fiction n'est donc pas, semble-t-il, la littérature d'un ailleurs absolu: au contraire, elle nous ramène à nos angoisses, échafaude des métaphores de notre vie matérielle et spirituelle, tout en se présentant souvent comme un divertissement. Le mythe humaniste refaisait la vision explicative du monde et cette vision était la fiction telle que nous pouvions la lire dans *Illiade* et *Odyssée*. La science-fiction, quant à elle, se présente donc comme une mythologie moderne, dans et pour une société qui demande des explications sur l'origine de son avenir. Elle devient semblable à la mythologie qu'elle utilise, pour construire la vision d'un monde, les mêmes techniques que celle utilisées par le mythe. Le mythe, la Fantasy (telle l'œuvre littéraire de Tolkien ou cinématographique de Peter Jackson du *Seigneur des Anneaux*) et la science-fiction sont des explications imaginées et imaginaires d'un monde parallèle au monde existant.

La science-fiction s'est nourrie des mythes, des traditions et de l'imaginaire de la littérature de tous les temps. Les mythologies de l'Antiquité ne relèvent certes pas de la science-fiction, mais elles lui ont fourni certains de ses principaux thèmes: c'est en ce sens uniquement qu'elles peuvent être considérées comme des précurseurs. Le thème de l'immortalité, par exemple, cher à la science-fiction, est déjà évoqué dans le mythe babylonien appelé l'*Épopée de Gilgamesh*, qui traite aussi de la recherche de la connaissance absolue. Pour Pierre Versins, grand spécialiste de l'utopie et de la science-fiction, auteur en 1972 d'une magistrale *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction* et d'autres critiques, le mythe de Gilgamesh reprend trois prototypes presque parfaits de la science-fiction moderne qui n'ont que peu de résonances fantastiques: **la traversée d'un pays extraordinaire, l'arrivée en utopie et la quête de l'immortalité**. Le personnage mythique de Gilgamesh aurait une origine réelle: il serait un roi d'Uruk, une des principales cités sumériennes de Mésopotamie (la plaine alluviale du Tigre et de L'Euphrate, dans l'actuel Irak), et aurait régné aux environs de 2500 avant notre ère. Il a probablement existé mais nous n'en avons aucune preuve historique et nous ne connaissons le personnage qu'à travers une série de récits légendaires, dont *L'Épopée de Gilgamesh* est le plus connu. C'est une vaste composition de 3000 vers, écrite dans une langue sémitique, vraisemblablement au début du IIème millénaire, à l'époque dite paléo babylonienne dominée par la figure du roi Hammourabi. Gilgamesh a été l'un des héros mésopotamiens les plus populaires dont les exploits ressemblent aux épopées d'Ulysse ou d'Hercule. Elle conte la légende héroïque de Gilgamesh qui, avec ami Enkidu, sauvage non civilisé, a d'abord recherché et conquis la gloire. Mais, devant le cadavre de son compagnon mort lors d'une de leurs aventures, Gilgamesh prend conscience de la négation de toutes les valeurs face à la mort. Au prix d'efforts surhumains, il part en quête du seul mortel légendaire ayant échappé à la mort, Outanapishtim. Arrivé aux confins du monde, Gilgamesh pénètre dans un jardin des délices gardés par des êtres monstrueux et il rencontre effectivement Outanapishtim. A ce moment là une voix divine se fait entendre et lui fait comprendre qu'après cette faveur exceptionnelle il ne trouvera jamais la vie éternelle. En fait l'épopée de Gilgamesh se dresse au début de toute littérature comme le germe des conjectures, qu'elles soient rationnelles ou irrationnelles, et c'est à ce dernier titre qu'elle mérite d'être considérée comme un matériau mythique. D'autres mythes antiques pourraient être rattachés à l'origine des mythes de la science-fiction: le désir de voler est au premier plan du mythe grec d'Icare: quant à l'*Histoire véritable* (vers 160 av. J.-C.) de Lucien de Samosate, elle traite déjà du voyage vers la Lune. Les récits de voyage et les contes mettant en scène d'étranges créatures dans de lointains pays sont par

ailleurs répandus dans les littératures grecque et latine (comme dans le mythe de l'Atlantide, présents dans le *Critias* de Platon) Par la suite, des voyages vers la Lune sont imaginés par beaucoup d'auteurs, comme Cyrano de Bergerac dans son *Histoire comique, contenant les Etats et Empires de la Lune*, en 1657 ou l'astronome allemand Johannes Kepler dans *Somnium* ou *Le Songe* en 1610. Les histoires portant sur des voyages imaginaires, souvent satiriques, sont également légion depuis fort longtemps dans la littérature: l'un des meilleurs exemples reste sans nul doute *les Voyages de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Un autre thème courant dans la science-fiction est l'utopie, qui consiste à imaginer des sociétés ou des mondes parfaits socialement et politiquement. Déjà au IV^e siècle av. J.-C., Platon décrit une cité idéale dans *Le Critias*. Il sera imité bien des siècles plus tard par Thomas More dans son ouvrage *Utopia*. Cependant, la problématique de ces textes et leur fonction idéologique n'ont rien à voir avec celles de la science-fiction: ils sont situés dans un univers organisé et vraisemblable, et ont des motivations sociales, philosophiques ou religieuses plus ou moins affichées, qui les situent aux antipodes d'une littérature réflexive manipulant les peurs contemporaines. Pour Ursula K. Le Guin, un des auteurs américains contemporains les plus représentatifs de la science-fiction américaine (dans *The Language of the Night*) "*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.*" *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, est probablement l'œuvre la plus représentative de cette inquiétude moderne qui va favoriser la naissance de la science-fiction. Ce roman, relatant l'histoire tragique du docteur Frankenstein, fasciné par les possibilités nouvelles que lui donne la connaissance sur le galvanisme et les phénomènes électriques, est paradoxalement pénétré par la conviction du pouvoir illimité de la science et par la peur de ses dangers: le monstre créé par Frankenstein devient le symbole d'un drame humain. De nombreux auteurs du XIX^e siècle, Edgar Allan Poe et Mark Twain aux États-Unis, Rudyard Kipling en Angleterre, abordent également la question de la connaissance, de la science et de ses débordements. Leurs interrogations portent essentiellement sur une idéologie de la culture occidentale contemporaine fondée sur la disparité des discours scientifiques renvoyant à des disciplines disjointes entre elles. La diffraction de la science en de multiples disciplines et discours scientifiques ne se recoupant pas, et ayant pris leur distance avec l'éthique, le politique et le fait religieux, va favoriser la réémergence du mythologique sous une forme nouvelle, offrant une perspective sur les finalités de l'humanité. La science-fiction est, dans

cette optique, un nouveau genre de narration vouée à la vulgarisation des connaissances et sous-tendue, lorsqu'elle atteint sa forme la plus achevée, la plus mythologique (*2001 L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick), par une réflexion métaphysique ou éthique. Cette nouvelle forme de mythologie apporte une visibilité à l'idéologie des sociétés qui font une confiance aveugle à la science et à ses supposés progrès: la science-fiction donne les moyens de la questionner une fois qu'on en a mesuré les effets et leur possibles retournements en désastres. **Elle est de ce fait une mythologisation en devenir, spéculative, réflexive et éthique dans son essence**, représentant dans un futur proche ou lointain les conséquences de la mise en oeuvre de projets scientifiques dans l'ordre du politique. Ainsi Herbert-George Wells, l'un des premiers auteurs majeurs de la science-fiction, établit dans *La Guerre des mondes* un parallèle entre les effets dévastateurs du débarquement des Martiens sur terre et ceux des colonisateurs occidentaux sur les autres continents :

"Avant de les juger trop sévèrement, il faut nous remettre en mémoire quelles entières et barbares destructions furent accomplies par notre race, non seulement sur des espèces animales, comme le bison et le dodo, mais sur les races humaines inférieures. Les Tasmaniens, en dépit de leur conformation humaine, furent en l'espace de cinquante ans entièrement balayés du monde dans une guerre d'extermination engagée par les immigrants européens"

Wells inverse la position occupée historiquement par les envahisseurs européens lors des grands mouvements de colonisation : dans son roman, c'est eux qui subissent une colonisation brutale, catastrophique et imprévue, imposée par des colonisateurs venus d'un ailleurs lointain, personnifiés par des extra-terrestres au savoir scientifique et technologique supérieur. Dans le même ordre d'idée des œuvres d'auteurs français de l'extrême fin du 19^{ème} siècle ou du tout début du 20^{ème} siècle se projettent dans un monde qui voit la fin de l'homme, dans une perspective évolutionniste, alors que la planète continue ses transformations propres, notamment géologiques. Dans *La Fin du monde* de Camille Flammarion (1894) et *La mort de la terre* de Rosny Aîné (1912) l'homme disparaît victime de la disparition de l'eau, des sources et des rivières suite à de continuels tremblements de terre. Même si dans les deux romans les êtres humains ont créé une technologie avancée, ils sont impuissants devant les forces telluriques qui secouent leur planète. Dans *La Mort de la terre*, les humains, derniers vestiges du règne animal sont même remplacés par une forme de vie minérale, les ferromagnétaux. De fait, le procédé narratif propre à la science-fiction offre aux écrivains la possibilité d'établir des passerelles entre, d'une part, les différentes disciplines scientifiques, et

d'autre part, les sciences et l'ordre politique ou moral. Et, comme les autres corpus mythologiques, la science-fiction se fonde sur un même paradoxe: **prise de distance avec la réalité immédiate** – l'histoire se déroule dans un autre temps et/ou sur une autre planète. Pour Gérard Klein, auteur et éditeur "mythique" de la science-fiction française, la Science-fiction est *"une littérature, voire la seule, qui se nourrit indubitablement de science ou du moins de représentations de la science. Ses lecteurs comme ses auteurs subissent indéniablement la fascination de la science. Ce qui est en jeu ici, c'est peut-être précisément ce dont les scientifiques se méfient le plus quand ils en prennent conscience, à savoir la capacité de production de mythes de la science elle-même. 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 quoi qu'elle en ait, elle propose dans le même mouvement de nouveaux mythes, mythes des origines, des transformations, des fins ultimes sinon dernières. 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."*

Le mythe du "surhomme": quand la science-fiction réinvente le mythe de Prométhée et s'approprie l'imaginaire des transformations de l'homme conjugué au futur.

L'homme est-il création divine ou accident de la nature, fruit d'une évolution nécessaire ou d'un hasard? Cette question philosophique est ancienne et la science-fiction se doit de l'affronter puisqu'elle repose en grande partie, avec ses extraterrestres et ses planètes différentes sur la notion de pluralités des mondes, une notion que l'on retrouve déjà chez les Epicuriens. Les progrès de la génétique ont remis au goût du jour ce type de réflexion. A partir de l'alphabet constitué par la découverte du génome humain, quel nouvel homme sera-t-il possible d'écrire? S'agira-t'il encore d'un homme ou ce dernier sera-t-il un hybride, un mutant?

La science-fiction a depuis longtemps franchi le seuil sur lequel s'arrêtent les chercheurs et les législateurs soucieux de nouvelles lois de la bioéthique. La génétique doit-elle se fixer une limite? L'humain doit-il être exclu du champ des manipulations? *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley a mis en scène dès 1932, des usines-laboratoires où se fabriquent des nourrissons adaptés à leur futur rôle social et classés en 5 catégories, d'Alpha à Epsilon: *"Mais bien que chez l'épsilon l'esprit soit mûr à dix ans, il en faut 18 avant que le*

corps soit propre au travail. Que de longues années d'immaturité, superflue et gaspillées ! S'il était possible d'accélérer le développement physique jusqu'à le rendre aussi rapide, mettons que celui d'une vache, quelle économie il en résulterait pour la Communauté !" Les enfants y sont fabriqués en flacon et élevés dans des centres spécialisés tandis que la *viviparité*, terme scientifique utilisé à dessein par Huxley pour signifier l'horrible obligation animale d'en passer par un ventre féminin pour naître, y est perçue comme une infâme chose du passé, ne subsistant plus qu'à l'état de survivance honteuse dans quelques réserves de sauvages. L'apogée de la civilisation correspond dans cette dystopie à l'avènement de la stérilisation généralisée. Celle-ci s'accompagne de la disparition de la famille, du mariage, de toutes formes de relation de parenté qui sont devenus autant d'obscénités. Les techniques se sont presque hissées au niveau de l'imagination de l'écrivain britannique. Ses successeurs ont exploré des voies et chaque anticipation, chaque variation, qu'elle soit littéraire ou cinématographique résonne comme une condamnation ou un espoir. Le risque d'eugénisme est souvent dénoncé: ainsi en 1998 dans "Bienvenue à Gattaca" d'Andrew Nicols, le film fait voir un monde un monde où seuls les êtres humains dont l'ADN est parfait pourront être considérés comme des citoyens.

Au-delà de la création d'êtres humains parfaits, ou parfaitement adaptés aux volontés d'une société, la technique qui concerne l'essentiel des critiques et des fantasmes est le clonage. Ses défenseurs avancent l'idée que la création de clones pourrait régler le problème de la compatibilité des tissus en cas de transplantation d'organes. Pour s'attaquer à cette hypothèse séduisante, des écrivains de science-fiction poussent à son terme le raisonnement. Est-on prêt à considérer les êtres humains comme de simples réserves de pièces détachées? En 1998, dans *Les Olympiades truquées* de Joëlle Wintrebert, au XXIème siècle les sociétés sont si policières que le sport constitue une soupape obligatoire: Les athlètes sont donc dopés quasiment officiellement et des champions sont conçus en laboratoire en plusieurs exemplaires. Lorsqu'une pièce de la belle machine vient à se gripper, les clones sont dépecés. Les doubles clonés, dont les hommes politiques et les chefs d'industrie disposent également, sont élevés comme du bétail afin qu'ils ne souffrent pas à l'idée d'être sacrifiés un jour: "*Il est évidemment plus facile d'enlever un organe essentiel ou vital à un petit crétin qu'à celui qui vous regarde d'un œil luisant d'intelligence.*"

D'autre part, la science-fiction pose une question centrale issue des réflexions sur les manipulations génétiques, sur ce qui constitue l'essence physiologique de l'homme: à partir de quel point l'homme cesse-t-il d'être un homo sapiens pour devenir un surhomme, "amélioré",

métamorphosé par la science, mutant ou hybride qui cesse ainsi d'être une créature de Dieu? Pour Nietzsche, le surhomme, l'*Übermensch*, apparaît lorsque l'homme a renoncé à l'idée de Dieu qui le maintenait dans l'ignorance par la notion de valeur morale: "*Dieu est mort: maintenant nous voulons que le Surhomme vive.*"(*Ainsi parlait Zarathoustra*, 1884) La volonté de l'homme artificialisé, échappant ainsi à sa nature de créature issu du divin, rejoint le mythe prométhéen si représenté dans la science-fiction sous la forme de la mutabilité. A travers la figure du mutant sont posés de véritables philosophiques. En 1970 dans *Message de Frolix 8*, Philip K. Dick (auteur dont les œuvres littéraires ont donné naissance à des films cultes tels "Blade Runner" de Ridley Scott en 1982 ou "Minority report" de Steven Spielberg en 2002) définit bien le problème: sur la Terre du XXIIème siècle, les simples humains sont devenus des Ordinaires, relégués dans les travaux subalternes. Leurs maîtres sont des mutants, aux capacités humaines accrues ou aux exceptionnels pouvoirs télépathiques. Le roman, après avoir présenté comment les Ordinaires en révolte réussissent à prendre le pouvoir aidés d'un extraterrestre capable de vider l'esprit de ses adversaires pose la question suivante: l'humanité réside-t-elle dans l'intelligence, dans la capacité de dominer son environnement, ou dans des valeurs morales?

Si la SF multiplie à l'infini les formes de mutabilité, éloignant toujours un peu plus l'homme de sa nature première, elle anticipe par un processus de mise en mythologie l'interrogation sur les futures évolutions de l'homme: la mutation sera-telle **psychique** (Dans *Babylon Babies* de Maurice G. Dantec, récemment adapté pour le cinéma par Mathieu Kassovitz, sous le titre "Babylon A.D", deux petites filles jumelles sont capables de communiquer directement avec leur ADN et avec la biosphère)? **Physiques** (*L'île du Docteur Moreau* de Wells, ou ce dernier transformait des animaux en humains avait anticipé la création de certains personnages des *X-men*, créations de Marvel, comme Wolverine, mutants issus de radiations, ou encore des hommes-plantes dans *Le monde vert* de Brian Aldiss)? Ou encore **collectives** par la fusion de plusieurs esprits (comme dans *La nuit des enfants rois* de Bernard Lenteric ou dans *Fondation foudroyée* d'Isaac Asimov, ou hommes, plantes et animaux vivent en symbiose, constituant une gigantesque force mentale). L'étape ultime de l'évolution est la constitution d'un esprit universel, une autre façon de dire que l'homme devient dieu puisqu'il devient lui-même la transcendance.

Enfin la science-fiction interroge la nature de l'homme artificialisé par la science, devenu un hybride sous la forme des androïdes et des cyborgs. Ce dernier terme est la contraction de "cybernetic organism". Le terme "cyborg" a été popularisé par Manfred E.

Clynes et Nathan S. Kline en 1960 lorsqu'ils se référaient au concept d'un humain *amélioré* qui pourrait survivre dans des environnements extraterrestres. Ce concept est le résultat d'une réflexion sur la nécessité d'une relation intime entre l'humain et la machine, à l'heure des débuts de l'exploration spatiale. La notion ajoute donc une charge émotive, déviant sensiblement du sens initial d'échange pour aller vers celui plus inquiétant de substitution (où la machine envahit l'humain plus qu'elle n'échange avec lui). Le cyborg est un être humain doté de prothèses mécaniques qui donnent à son corps des qualités de résistance ou de vivacité dont la nature ne l'a pas pourvu. L'androïde est une variante subtile du robot. Il possède la particularité de présenter une apparence humaine et parfois d'être fait de tissus humains. Dès lors se pose de façon plus aigüe encore le problème de la frontière entre la machine vivante et la matière inerte. Plus que le robot (quoiqu'à ce sujet le roman *I, Robot* d'Isaac Asimov en 1950, soit une variante subtile du thème), le cyborg pose le problème de l'identité, magistralement traité par la figure tragique du replicant androïde Roy Batty dans le film "Blade Runner", montrant au moins autant d'empathie, voire de spiritualité, que les humains qui cherchent à le tuer. La littérature fantastique traitait ce sujet par le double, dont l'exemple le plus connu est *William Wilson* d'Edgar Allan Poe, ou le personnage finit par tuer son double. Pour la science-fiction, et pour un auteur majeur comme Philip K Dick qui en fait un axe majeur de son œuvre, l'ambiguïté de la créature, entre artificialité et humanité, est l'intérêt essentiel de la figure du cyborg ou de l'androïde. Le film "Robocop" de Paul Verhoeven, en 1987 est représentatif de cette ambiguïté: le personnage de Murphy, mi-homme mi-cyborg n'arrive pas à déterminer quelle est sa nature, son programme robotique étant perturbé par ses souvenirs humains de père, de mari et d'ami. Il se réfugiera dans sa fonction sociale pour échapper à son angoisse métaphysique.

Conclusion de la conférence

La science-fiction constitue bien un corpus mythologique: auteurs et metteurs en scène se réfèrent les uns aux autres, établissent un dialogue entre leurs œuvres et créent ainsi des mythes science-fictifs. Le mode d'expression de la science-fiction fondé sur la narration, et l'illustration et l'émotion peut s'opposer aux discours scientifiques alors même que son contenu s'en inspire. Comme la mythologie, les images issues des œuvres de la science-fiction, qu'elles soient littéraires, cinématographiques ou qu'elles prennent d'autres formes (La bande-dessinée, les mangas, les films d'animation, les jeux vidéos...) permettent de comprendre en profondeur les fondements idéologiques des sociétés d'où elles sont issues. Au

terme de cette présentation, il devient évident que les œuvres d'anticipation reflètent l'évolution contemporaine des représentations et des pratiques occidentales concernant une nouvelle approche anthropologique de la nature humaine et de son devenir. D'après Jean-Pierre Vernant, ce serait "*moins l'étrangeté des mythes grecs qui aurait constitué, au départ, le principal obstacle épistémologique à leur analyse rigoureuse, mais plutôt leur trop grande proximité, leur présence encore trop naturelle dans l'univers mental de l'Occident (...) Ne pourrait-on en dire autant de ces mythes d'aujourd'hui qui forment le répertoire de la science-fiction? Car le mythe peut être à la fois ce terrain où (...) une culture s'enracine et cette partie d'elle-même dont elle semble méconnaître l'authenticité*" L'ampleur et la vitalité de la production des oeuvres de science-fiction permettent de supposer qu'elles composent un ensemble mythologique comparable à celui analysé par Lévi-Strauss pour les sociétés amérindiennes. Cette comparaison significative dénote combien la science-fiction dont l'originalité essentielle par rapport aux mythologies du passé est la contemporanéité, constitue aujourd'hui la mythologie de notre présent et de notre futur.

Bibliographie

Roger Bozzetto, *La Science-fiction*, collection "128", Armand Colin, Paris, août 2007

Irène Langlet, *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Armand Colin, Paris, 2006.

Lorris Murail, *La Science-Fiction*, Guide Totem, Larousse, 1999.

Stéphane Manfrédo, *La Science-Fiction aux Frontières de l'Homme*, Gallimard, "Découvertes / Littérature", 2000.

Jacques Sadoul, *Une histoire de la science-fiction*, Librio, collection Inédit, 2001.

Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la Science-Fiction*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1972.

Quelques lectures pour approfondir le sujet....

Ayerdhal et Jean-Claude Dunyach, *Etoiles mourantes*, 1999.

René Barjavel, *Ravage*, 1943.

Pierre Bordage, *Les derniers hommes*, 2000.

Pierre Boulle, *La planète des singes*, 1963.

Philip K.Dick, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques?* 1968, *Ubik*, 1969.

Michel Jeury, *Le Temps incertain*, 1973.

Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, 1932.
Robert Heinlein, *Une porte sur l'été* 1973.
Ursula Le Guin, *les Dépossédés*, 1974, *Terremer*, 1968.
Serge Lehman, *F.A.U.S.T*, 1995.
Richard Matheson, *Le journal d'un monstre*, 1950, *Je suis une légende*, 1954.
Robert Merle, *Malevil*, 1972.
Georges Orwell, *1984*, 1949.
Joseph Henri Rosny Aîné, *La mort de la terre*, 1912.
Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, 2004.
Robert Silverberg, *Gilgamesh, Roi d'Ourouk*, 1989.
Dan Simmons, *Hypérion*, 1989.
Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 1818.
Jules Verne, *Les cinq cent Millions de la Bégum*, 1882, *De la Terre à la Lune*, 1865.
Alfred Van Vogt, *A la poursuite des Slans*, 1940, *Le mondes des A*, 1945.
Herbert Georges Wells, *La Machine à explorer le temps*, 1895, *L'île du Docteur Moreau*,
1896, *La Guerre des mondes*, 1898.
Robert Charles Wilson, *Spin*, 2006

