

Centre
de Recherches sur
les Littératures
et la Sociopoétique

CeLis

Clermont Ferrand



La science en fiction

colloque international

programme et résumés des interventions



15-16 mai 2014

Maison des Sciences de l'Homme

4, rue Ledru

Clermont-Ferrand



9 h Ouverture du colloque

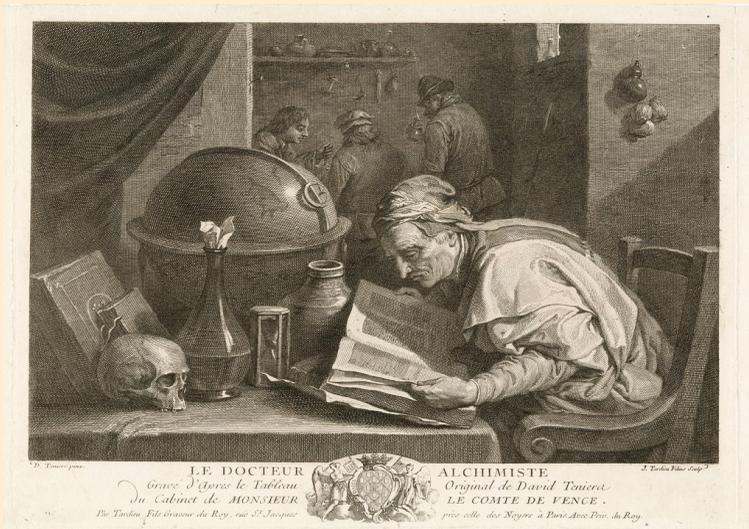
9 h 15 Introduction scientifique : Éric Lysøe et Gaëlle Loisel
9 h 30 Jean-Marc LÉVY-LEBLOND (Nice), « Science = Fiction ? »
Conférence introductive

Pause

10 h 15 L'émergence de la science moderne
Président : J.-M. Lévy-Leblond

Roger BOZZETTO (Aix-Marseille), « Science et littérature : un mariage heureux »
Guilhem ARMAND (La Réunion), « La science moderne et la fiction : questions d'épistémologie et de poétique »
Arianne Nicole MARGOLIN (Colorado), « Le choc des images : expérience de pensée et observation scientifique dans le récit scientifique classique »
Nicolas CORREARD (Nantes), « Semences théoriques et monstres de fiction : le « roman » de la génération au XVIII^e siècle »

Pause déjeuner



Gravure de Jacques Nicolas Tardieux d'après un original de Téniers
(début du XVIII^e siècle)

i 2014

été 2019

13 h 30 La science au XIX^e siècle, entre rationalité et magie Présidente : Anna Soncini

Émilie PEZARD (Paris IV), « Les ambiguïtés de la science : la figure du magnétiseur à l'époque romantique »

Barbara SOSIEN (Cracovie), « La force (auto)destructrice de la science : le romantisme ou la renaissance ? (Alphonse Esquiros, *Le Magicien*, 1837) »

Élisabeth PLAS (Paris III), « Métaphores et métamorphoses de la femme-panthère : inversion d'un lieu commun et invention d'une exemplarité paradoxale »

Hermeline PERNOUD (Paris III), « Machines, appareils et inventions dans *La Dernière Fée* de Pierre Veber (1908) »

Pause

15 h 45 Discours de la science, discours de la fiction Président : Roger Bozzetto

Maura FELICE (Bologne), « Geber, Lulle et Paracelse dans les dialogues alchimiques du XVI^e siècle »

Éric TRIQUET, Catherine BRUGUIÈRE, Philippe JAUSSAUD (Lyon I), « Les voyageurs naturalistes. De la biographie au récit de fiction »

Corin BRAGA (Cluj-Napoca), « Mondes fictionnels : Utopie, Science Fiction, *Fantasy* »

Pause

17 h 30 *Des fleurs pour Algernon (95 minutes)*

Film français de David Delrieux (2007) d'après *Flowers for Algernon* de Daniel Keyes avec Julien Boisselier, Hélène de Fougerolles, Marianne Basler, Frédéric Van Den Driessche, Olivier Perrier.



16 mai 2014

amphithéâtre 219

9 h La médecine en question Présidente : B. Sosieñ

Karen RÉMONT (Clermont-Ferrand II) : « Fantastique et médecine antique : un lien insolite ? »
Isabelle PERCEBOIS (Paris IV), « *Sous la lampe rouge* d'Arthur Conan Doyle: la médecine en fiction »
Anaëlle TOUBOUL (Paris III), « Le psychiatre et son patient dans le roman de folie au XX^e siècle : portraits croisés et transferts de savoirs »

Pause

10 h 45 Le corps et ses représentations au miroir des discours scientifiques Président : J.-P. Dubost

Agnieszka KOCIK (Cracovie), « Le manuel de la « chirurgie à rebours » du docteur Hardquanonne. Pour une reconstruction scientifique de *masca ridens* (*L'homme qui rit*) »
Valérie ETTER (Strasbourg), « La science : outil dramatique de fiction artistique »
Cécile SORIN (Paris VIII), « Entre biologie et poésie : le bien étrange sacré de *La Vénus Noire* »

Pause déjeuner

13 h 30 Science, poétique, esthétique (I) Président : Guilhem Armand

Vanessa BESAND (Dijon), « *Vente à la criée du lot 49* de Thomas Pynchon : une écriture de l'entropie »
Anouck LINCK (Caen), « Une lecture « quantique » est-elle pensable ? Le récit fantastique du XIX^e siècle sous l'éclairage du principe de complémentarité de Bohr »
Sandrine LASCAUX (Le Havre), « Juan Benet (1967-1993), le chemin de l'impensé »

Pause

15 h 15 Science , poétique, esthétique (II) Président : Corin Braga

Augustin VOEGELE (Mulhouse), « La fiction entre science, création et imposture chez Jules Romains »
Hélène BARTHELMEBS (Montpellier), « *Unus ego et multi in me*. Indissociabilité des sciences chez Marguerite Yourcenar »
Yohann RINGUEDÉ (Paris-Est), « "Et, cherchant du passé les chemins inconnus" : Le mythe étio- logique dans la poésie positiviste »
Jean-Pierre DUBOST (Clermont-Ferrand II), « Vider le monde de sa fiction par le poème : Poésie objectale et savoir poétique chez Francis Ponge. »

17 h 15 Conclusions

Résumés des interventions

(par ordre alphabétique d'intervenants)

Guilhem Armand (CCLC - CRLHOI, Université de La Réunion)

« La science moderne et la fiction : questions d'épistémologie et de poétique »

Le XVII^e siècle marque le début de la science moderne non seulement par les découvertes réalisées dans différents domaines, mais surtout par la naissance d'une nouvelle méthodologie scientifique fondée sur le langage mathématique et l'expérimentation qui exclut *a priori* le recours à l'imagination. Le XVIII^e siècle poursuit la même réflexion. La science s'oppose alors à la poésie au sens large. Mais l'étude approfondie des travaux des savants de l'époque (Galilée, Kepler, Descartes...) montre que l'épistémologie de l'hypothèse scientifique constitue une forme d'invitation à la fiction dont vont se saisir les auteurs de ce que j'ai nommé « les fictions à vocation scientifique ». Ne relevant pas encore de la science-fiction, les œuvres de Cyrano, Fontenelle, Tiphaigne de La Roche, Diderot et La Folie notamment problématisent cette nouvelle relation qu'entretiennent le discours et la méthodologie scientifiques avec l'invention littéraire – elle-même en pleine évolution. Il s'agira donc ici d'étudier comment la poétique et l'épistémologie peuvent se rejoindre dans une même dynamique qui oscille entre fantaisie et rigueur.

Hélène Barthelmebs (RIRRA 21, Université de Montpellier)

« *Unus ego et multi in me*. Indissociabilité des sciences chez Marguerite Yourcenar »

Longtemps écartée du champ des études du genre, l'œuvre de Marguerite Yourcenar est, depuis 1998, au cœur de réflexions portant sur l'esthétique féminine. Si son travail d'historienne a souvent été analysé par la critique, notamment dans *L'Œuvre au Noir* (1968), *Mémoires d'Hadrien* (1951) ou même *Le Labyrinthe du monde* (1974-1988), ce n'est pourtant pas par le seul recours aux sciences humaines que l'auteure s'est illustrée. Au contraire, elle allie les sciences humaines et exactes, qui connaissent un mariage heureux dans ses œuvres et s'y nourrissent mutuellement. Loin d'être un simple *decorum* à l'histoire, les sciences exactes infiltrent écriture et cheminements identitaires. En accueillant des réalités différentes (physique, médecine, etc.), les œuvres littéraires de Yourcenar les mêlent en un même ensemble. C'est bien une relation intermédiaire entre ces réalités *a priori* différentes qui doit être envisagée, i.e. c'est dans les relations que ces *media* entretiennent que se trouve la clef de lecture ; le tout indissociable qu'ils forment recèle la poétique de l'auteure, l'entreprise littéraire n'en étant qu'une des facettes.

Vanessa Besand (CPTC, Université de Bourgogne)

« *Vente à la criée du lot 49* de Thomas Pynchon : une écriture de l'entropie »

Thomas Pynchon a toujours lié l'écriture de ses romans et nouvelles à la science et plus particulièrement à la physique, qu'il étudia à Cornell pendant deux ans avant de devenir ingénieur chez Boeing. Son goût pour cette discipline l'a conduit à faire de l'entropie l'un de ses thèmes de prédilection. Dans son second roman, *Vente à la criée du lot 49* (1966), l'écrivain définit l'entropie *via* le savant Nefastis, et celle-ci, tant thermodynamique qu'informationnelle, devient le moteur de l'intrigue. Mais loin de se contenter de l'entropie comme thème central de son roman, Pynchon cherche véritablement à en faire une donnée structurelle et esthétique de son œuvre. Très liée au désordre postmoderne et à la poétique de l'ouverture, celle-ci se retrouve au sein même de la construction du texte à travers la

multiplication des interprétations, la déconstruction de l'intrigue, la victoire de la circularité sur la linéarité, l'absence de sens fixe et la suspension du dénouement. Par toutes ses stratégies de déconstruction formelle, Pynchon refuse l'intelligibilité qui s'accompagnerait inévitablement d'une prévisibilité pour lui mortifère. Le goût pour l'entropie jusque dans la construction de l'œuvre est alors le signe du rejet catégorique d'une forme de limpidité qui serait aussi facilité et qui limiterait incontestablement la richesse polysémique du récit. En ce sens, c'est la manière dont le concept d'entropie imprègne l'œuvre littéraire de l'auteur et reflète ses principes esthétiques que nous voudrions mettre en lumière dans cette communication, à travers l'étude de son second roman.

Roger Bozzetto (Université d'Aix-Marseille)

« Science et littérature : un mariage heureux »

La science moderne naît au tournant du XVII^e siècle avec, notamment, les travaux de Copernic, Galilée et Kepler, dans le domaine de l'astronomie. Se met alors en place un nouveau paradigme, celui de la démonstration par des preuves mesurables, dont John Donne rend compte dans *An Anatomy of the World* (1621). Or, ce développement de la science moderne s'accompagne de son entrée dans la fiction. Kepler, dans *Le Songe* (1634), tente ainsi de mettre en fiction sa conception nouvelle de l'univers. Mais cette mise en fiction s'avère incomplète – en témoignent les 230 notes explicatives qui jalonnent le texte – et il faudra attendre *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* (1662) de Cyrano de Bergerac pour voir se mettre en place une « expérience de pensée » dans un cadre totalement littéraire. La science n'apparaît plus, dès lors, comme un objet étranger à la littérature, et de nombreux auteurs font entrer le lexique scientifique en littérature : Shelley, Flaubert, Zola, Houellebecq – pour ne citer qu'eux – se montrent particulièrement attentifs aux développements de la médecine (on pense à l'intervention sur le pied bot dans *Madame Bovary*), de la biologie et de la physique (*Frankenstein*) ou encore de la psychanalyse (Houellebecq). Ce faisant, ils font de la fiction un véritable espace spéculatif.

Corin Braga (Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca)

« Mondes fictionnels : utopie, science-fiction, *fantasy* »

Ce travail se penche sur la théorie des mondes fictionnels et sur les trois genres littéraires contemporains les plus aptes à créer des univers imaginaires : l'utopie, la science-fiction et la *fantasy*. La base théorique pour le concept de monde possible a été offerte par la logique modale, la linguistique (la théorie des « actes de langage »), la philosophie analytique, la philosophie « irrationnelle » et, finalement, les modèles cosmologiques de la physique actuelle. Les mondes possibles de la relativité générale, de la physique quantique et de la théorie des cordes trouvent des correspondants dans les chronotopes fictionnels mis en place par les récits utopiques, science-fiction et *fantasy*, dont nous essayons de mettre en évidence les caractéristiques distinctives.

Nicolas Correard (L'AMO, Université de Nantes)

« Semences théoriques et monstres de fiction : le « roman » de la génération au XVIII^e siècle »

Au milieu du XVIII^e siècle, des liens complexes entre science et fiction se nouent autour de la question de la reproduction. La controverse entre théories épigénétiques et théories préformationnistes nourrit le doute, voire le scepticisme, en raison des résultats discutables de l'observation microscopique. Comme les « homoncules » (Leeuwenhoek) et les « anguilles » (Needham) sont relégués au statut de chimères, on s'aperçoit que les données du sensible, sujettes à interprétation, ne fournissent pas nécessairement de preuve ; que l'hypothèse dégénère vite en « roman » ; que les savants expérimentaux versent parfois dans l'opiniâtreté, ou pire, dans l'esprit de système. Dès lors, le « roman » de la génération se prête à une mise en fiction satirique qui fait ressortir la variété contradictoire des

théories, comme dans l'*Amilec* de Tiphaigne de la Roche, lequel fait écho aux sarcasmes de Voltaire (*L'homme aux quarante écus*). En Angleterre, la parodie satirique prend la forme de fictions d'articles scientifiques : William King (*The Eunuch's Child*), John Fielding (*Some Papers Proper to be Read before the R---S*), John Hill (*Lucina*) parodient les articles de Van Helmont et de Trembley, tandis que les écrivains scriblériens (*The Memoirs of Martinus Scriblerus*) et Sterne (*Tristram Shandy*) mettent en scène des générations monstrueuses ou ratées, par défaut ou par excès de méthode. Jouant sur le comique sexuel pour mieux souligner le décalage entre science et existence, ces textes satiriques émanent d'auteurs bien informés, voire de médecins (*Tiphaigne*) ou de protagonistes de la controverse (Hill), qui entendent philosopher sur les limites de la connaissance.

Jean-Pierre Dubost (CELIS, Université Blaise-Pascal)

« Vider le monde de sa fiction par le poème : Poésie objectale et savoir poétique chez Francis Ponge »

L'appel à participation au colloque *La science en fiction* pose explicitement la question de la place que pourrait avoir la poésie dans sa problématique : « Quant à la poésie scientifique, elle n'a pas connu ses seules heures de gloire durant l'Antiquité. Mais sommes-nous là encore dans le domaine de la fiction ? ». Laisant la réponse ouverte, il préfère répondre par une question de plus, se demandant s'il est possible de dresser « une poétique de la fiction à argument scientifique ? ». Prenant au mot ces deux formulations, posons donc la question en prenant pour objet d'analyse et de réflexion l'une des œuvres poétiques les plus singulières du XX^e siècle, celle de Francis Ponge. Grand admirateur non seulement de Malherbe, mais aussi de Lucrèce, Ponge n'est-il pas parmi les grands poètes français du XX^e siècle celui qui s'éloigne le plus de l'illusion d'une spontanéité « géniale » de l'expression poétique, héritage du subjectivisme poétique romantique ? Les poèmes parfaitement achevés, comme c'est le cas avec *Le Parti pris des choses*, ne sont qu'un aspect d'une œuvre dont le caractère de chantier expérimental est si fondamental qu'il en résulte l'impossibilité d'y distinguer le travail poétique des statuts d'erreur première et de vérité provisoire propres à l'enquête scientifique. Si la passion poétique de Ponge pour le silence des choses semble faire de son œuvre le double moderne de la poésie scientifique des Lumières, la place que peut avoir la fiction dans cette poésie des choses est entièrement différente. Mais en quoi vraiment ? Soulever la question nous oblige à juger sur pièce ce qu'il en est du statut de la fiction dans une écriture poétique ayant justement pris « le parti des choses ». Et si la poésie qui se veut le plus proche d'une « poésie scientifique » était justement celle qui a le plus besoin d'injecter de la fiction dans la description afin de présenter l'illusion d'un monde pur et libéré de toute contamination fictionnelle ? En revanche, ressentir « religieusement » la réalité quotidienne, comme Ponge l'exige, demande à la fois un envahissement de l'esprit par le monde et une maîtrise du dire poétique sur ce monde qui laissent peu de place à la fiction d'un monde vrai. L'avancée interminable de l'écriture poétique vers le statut irréductiblement objectal du monde ne reviendrait-elle pas alors à un patient travail de dé-fictionnalisation, envers et double nécessaire de toute démarche scientifique ?

Valérie Etter (ACCRA – EA 3402, Université de Strasbourg)

« La science : outil dramatique de fiction artistique »

La communication se propose de présenter le travail d'artistes qui s'inspirent des nouvelles avancées scientifiques, (notamment, les biotechnologies), pour réaliser des œuvres où pointent des accents utopiques ou dystopiques étonnants. La vulgarisation scientifique permet aux artistes d'inventer des fictions et/ou de présenter une science-fiction plausible à travers les moyens mêmes que la science met à leur disposition. Par exemple, cette fameuse oreille implantée sur le dos d'une souris et dont l'image a stimulé d'intenses fantasmes de « chimérisation », a donné à Stelarc l'idée de se faire greffer une oreille sur son avant-bras. Car on observe aujourd'hui dans l'art contemporain, un engouement pour un corps en transformation. L'imagerie virtuelle, par exemple, engendre des créatures qui ne sont pas sans évoquer la littérature fantastique du XIX^e siècle, désormais devenues mythiques, notamment, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* de Mary Shelley (1818). Il est intéressant de voir comment les artistes des nouveaux médias réinvestissent à leur tour cet imaginaire collectif (tels

Anthony Aziz et Sammy Cucher, Nancy Burson, Daniel Lee ou Patricia Piccinini). Nous nous intéresserons aussi au bio-art, également appelé art biotech ou art biotechnologique, qui décrit une évolution récente de l'art contemporain, en prenant pour médium les ressources plastiques offertes par les biotechnologies. Les travaux artistiques sont réalisés à partir du vivant lui-même, et non *via* sa représentation, sa métaphore ou sa simulation numérique. Les artistes créent désormais des « objets vivants » et investissent des laboratoires scientifiques pour créer, désertant les ateliers traditionnels. Le bio-art se fait l'écho direct des réflexions suscitées par les artefacts biotechnologiques. (Eduardo Kac, les australiens Oron Catts et Ionat Zurr, par exemple).

Maura Felice (DESE, Université de Bologne)

« Geber, Lulle et Paracelse dans les dialogues alchimiques du XVI^e siècle »

Nous nous proposons d'examiner trois dialogues du XVI^e siècle qui mettent en scène trois alchimistes devenus des personnages mi-historiques et mi-légendaires : l'alchimiste arabe Geber, l'Espagnol Raymond Lulle et l'Allemand Paracelse. Nous étudierons les portraits des personnages, les thèmes et les motifs fictionnels. Ces dialogues ont eu une remarquable diffusion à la Renaissance, mais ils n'ont pas encore fait l'objet d'analyses par les spécialistes. Didier Kahn y consacre quelques lignes dans son livre *Alchimie et Paracelsisme en France* (2007). Geber et Lulle sont les interlocuteurs des dialogues de Giovanni Bracesso (*Il legno della vita*, 1542 et *La esposizione di Geber filosofo*, 1544). Ces dialogues furent publiés ensemble par Bracesso en 1544 et traduits en latin pour paraître sous le titre *De Alchemia Dialogi II* en 1548 par Johann Petreius. Ils furent retraduits en latin par Guglielmo Gratarolo et ajoutés au recueil *Verae Alchemiae* de 1561. L'autre dialogue anonyme s'intitule *Chrysorrhoeas, sive de Arte Chemica Dialogus* et met en scène Paracelse. Il fut publié à Cologne en 1559, reposé en tête du recueil de Gratarolo en 1561 et dans le *Theatrum Chemicum* de 1602. Le frontispice de la *Basilica Chymica* de 1609 fait paraître ces trois personnages à côté d'Hermès Trismégiste, Morienus Romanus et Roger Bacon.

Agnieszka Kocik (DESE, Université Jagellone, Cracovie)

« Le manuel de la "chirurgie à rebours" du docteur Hardquanonne. Pour une reconstruction scientifique de *masca ridens* (*L'homme qui rit*) »

Gwynplaine, protagoniste du roman *L'Homme qui rit* (1869) de Victor Hugo, frappe le lecteur à cause de *masca ridens* dont il est stigmatisé. Il s'agit d'une déformation du visage, résultat d'une intervention chirurgicale que le narrateur désigne en tant que « chirurgie à rebours ». Le masque de rire est l'élément clé pour une lecture symbolique du roman. La critique hugolienne s'attarde souvent sur l'esthétique de l'époque et sur la spécificité de la poétique hugolienne. La communication telle que je la propose, se donnera pour objectif de faire une analyse de la monstruosité du protagoniste à travers la pensée scientifique de la deuxième moitié du XIX^e siècle, où la médecine est devenue un champ de recherche des cas sensationnels dans le domaine de l'anatomie pathologique et de la tératologie. Les traités médicaux et les atlas d'anatomie de l'époque apportent des informations et illustrations suggestives qui non seulement autorisent, mais aussi rendent pertinente cette entreprise herméneutique. À titre d'introduction sera analysée la problématique de l'esthétisation des dessins anatomiques, à l'exemple des travaux d'Émile Beau qui « a acquis une rare facilité à saisir et à reproduire la vérité pathologique dans ses nuances les plus délicates » (Jules Sichel, *Iconographie ophthalmologique*, 1852-59).

Sandrine Lascaux (GRIC, Université du Havre)

« Juan Benet (1967-1993), le chemin de l'impensé »

Dès 1966, le fameux romancier espagnol Juan Benet aborde dans des essais, des entrevues et des articles, divers domaines de connaissances. Il intègre dans ses romans non seulement des savoirs hérités du champ classique des sciences humaines mais aussi, ce qui est plus rare, un ensemble de discours techniques et scientifiques. Poussé par une formation pointue liée à sa profession d'ingénieur, par la situation complexe de son pays et par un contexte où les mutations intellectuelles et scientifiques s'accélérent, Benet est à la recherche d'une rénovation profonde de la littérature espagnole et d'une nouvelle synthèse (une nouvelle Raison pourrait-on dire) qui reposerait sur le croisement et l'articulation de la raison scientifique et de la sphère poétique. L'œuvre de Benet va ainsi témoigner de la continuité qui existe entre les découvertes majeures qui vont secouer les sciences tout au long des XIX^e et XX^e siècles (notamment l'arrivée et le développement de la thermodynamique, la physique quantique, le développement des questions de logique) et la redistribution du savoir et de ses limites dans les sphères de la culture et de la littérature. Pour les contemporains de cette époque et ceux qui suivirent, le discours des sciences signent effectivement l'échec d'une philosophie des Lumières qui reposait sur la séparation de l'objet et de sa connaissance, sur l'instrumentation de la raison et sur la croyance au progrès historique pour poser l'indéterminisme et les probabilités comme les nouveaux fondements de la pensée scientifique. Cet accueil de savoirs dits « exacts » sur le terrain littéraire ne va pas de soi et pose plusieurs problèmes : celui des mécanismes qui assurent les transferts des représentations scientifiques dans le milieu littéraire ; celui de la manière dont cette littérature absorbe, réorganise et oriente des savoirs scientifiques pour elle-même (notamment en ce qui concerne chez Benet la problématique du Temps et la thermodynamique) ; celui du statut du littéraire dans sa différence avec la pensée conceptuelle et scientifique. Le texte littéraire de Benet exhibe des savoirs exogènes qui finissent par le caractériser, par lui donner une couleur particulière, mais il ne se contente pas de refléter des données conceptuelles qui viendraient de l'extérieur, il reconfigure les savoirs selon les exigences d'un projet personnel et littéraire de grande ampleur.

Jean-Marc Lévy-Leblond (Université de Nice - Sophia Antipolis)

« Science = Fiction ? »

La juxtaposition de la science et la fiction au moyen d'un simple tiret dans la dénomination générique de « science-fiction » rend mal compte de leur relation qui relève en vérité d'un profond enracinement de la première dans la seconde. Il n'y a pas de science sans fiction si l'on veut bien entendre la science comme activité de production de connaissances, et la fiction, au sens étymologique, comme construction de figures, toutes deux ayant donc affaire à la représentation du monde. Depuis la théorisation par Galilée de la chute des corps aux espaces-temps à 24 dimensions de la physique contemporaine, c'est l'imaginaire qui permet d'approcher le réel, et le fictif qui accouche du véridique.

Anouck Linck (LASLAR – EA 4256, Université de Caen Basse-Normandie)

« Une lecture "quantique" est-elle pensable ? Le récit fantastique du XIX^e siècle sous l'éclairage du principe de complémentarité de Bohr »

Si l'on a encore plaisir, en 2013, à lire de vieux récits fantastiques du XIX^e siècle, ce n'est sûrement pas parce qu'ils font peur. Leurs effets nous paraissent bien grossiers, le surnaturel tel qu'il s'y manifeste n'est plus en mesure de susciter l'angoisse ou l'effroi. Ce qui empêche ces textes de sombrer dans l'oubli (outre leurs particularités stylistiques) c'est le fait qu'ils nous forcent à éprouver les vertiges de l'indétermination. Je propose de réinterpréter cette indétermination à la lumière du principe de

complémentarité du physicien danois Niels Bohr (1927). En formulant son célèbre principe, Bohr a montré que des contradictions en apparence insolubles peuvent être malgré tout éliminées, au prix, il est vrai, du renoncement aux idées et aux idéaux traditionnels concernant la causalité et la nature. Cette indétermination n'est pas le signe d'une ignorance mais celui d'une approche complexifiée du réel, plus étrange, plus déstabilisante aussi. Je propose pour ma part, en lieu et place de la lecture classique (Todorov) entièrement bâtie sur le postulat de la connexion univoque entre la cause et l'effet, une lecture « quantique » des récits fantastiques du XIX^e siècle : j'entends par là une lecture qui mobilise nos facultés raisonnantes d'une manière contre-intuitive, non classique. La physique quantique – ce « monstre » de la raison – investit les territoires de la fiction en nous amenant à lire « autrement » et pourrait, par là même, contribuer à renouveler notre approche théorique du genre fantastique.

Arianne Nicole Margolin (Université du Colorado - CIELAM, EA 4235, Université d'Aix-Marseille I)

« Le choc des images : expérience de pensée et observation scientifique dans le récit scientifique classique »

Au début du XVII^e siècle, certains philosophes naturels tels que Galilée, Kepler, Descartes et Cyrano de Bergerac annonçaient que le triomphe de la science s'accompagnerait d'une reconversion des observateurs. Désormais détachés de leur confiance en l'œil nu, ces derniers allaient regarder le ciel à travers leur lunette au service du progrès. Cartographes du ciel copernicien, ils vulgariseraient les nouvelles étoiles, d'une plume fermement guidée à la fois par la raison et par l'expérience. Mais ces dernières provoquaient une querelle de méthode : d'un côté, Descartes et Kepler affirmaient que « l'immense livre du Monde est rédigé dans la langue mathématique » ; d'un autre côté, Galilée et surtout Cyrano privilégiaient l'expérience « sensible » de l'instrument. Non seulement les philosophes étaient obligés de définir clairement les données scientifiques et les équations mathématiques afin que le public puisse en disposer, mais ils étaient également tenus à persuader le public en rédigeant un récit qui le divertissait. Même s'il est difficile de parler de la « science-fiction » à cette époque, Galilée, Kepler, Cyrano et, dans une certaine mesure Descartes, inventaient un quasi-genre de récit scientifique développé de leurs observations, c'est-à-dire l'expérience de pensée. Dans cette perspective, je me proposerai d'analyser les expériences de pensée « littéraires » conçues et mises en œuvre par Galilée, Kepler, Descartes et Cyrano et leur contribution à la vulgarisation scientifique autour de cette question de méthode.

Isabelle Percebois (CRLC, Université Paris-IV Sorbonne)

« *Sous la lampe rouge* d'Arthur Conan Doyle : la médecine en fiction »

C'est en 1894 que paraît le recueil *Sous la lampe rouge* (*Round the Red Lamp*) regroupant des « Contes et récits de la vie médicale » rédigés par Arthur Conan Doyle. Son titre fait référence à l'enseigne lumineuse utilisée par les médecins généralistes dans l'Angleterre du XIX^e siècle et constitue l'un des seuls écrits médicaux du célèbre créateur de Sherlock Holmes. En effet, hormis les *Lettres de Stark Munro*, ce recueil représente le seul ouvrage s'inspirant très nettement de l'expérience professionnelle de Conan Doyle. Dans ces nouvelles au caractère autobiographique évident, l'auteur invente une galerie de portraits de médecins et se crée de multiples avatars dans la fiction. Dans « Sa première opération », il redevient l'étudiant apeuré au cœur des amphithéâtres anatomiques ; dans « Un faux départ », il retrace ses années difficiles à Southsea pour dépeindre l'angoisse du praticien devant son carnet de rendez-vous vide, cherchant désespérément à se faire une clientèle. L'auteur met en scène la médecine et transforme la salle de consultation en spectacle où se succèdent tous les archétypes de

la profession, depuis le célibataire dévoué à son art jusqu'à l'arrogant praticien de rang international. Toutefois, derrière ce jeu de masques se dissimule une véritable réflexion sur la science moderne, sur les nouveaux instruments médicaux et l'évolution du savoir. À chaque page, Conan Doyle semble hésiter entre la plume et le scalpel, comme le montre la présence de développements techniques sur les affections et leurs traitements. En invitant son lecteur « sous la lampe rouge », l'auteur l'introduit dans l'intimité des malades, dans les chambres de souffrance où le médecin se trouve investi de pouvoirs et se fait le défenseur des hommes. Nous nous proposons d'étudier la rencontre entre la science et la fiction dans ce recueil très riche, tant sur le plan du portrait des médecins que sur celui de l'interaction entre discours fictionnel et savant.

Hermeline Pernoud (CRP19, Université Paris III - Sorbonne Nouvelle)

« Machines, appareils et inventions dans *La Dernière Fée* de Pierre Veber (1908) »

Dans le conte *La Dernière Fée*, Pierre Veber met en scène l'ultime fée à la rencontre du monde moderne. Se rendant en ville pour la première fois, elle découvre différentes innovations comme le train, l'ascenseur, les cosmétiques, le commutateur électrique, ou encore le dirigeable. Ce sont les réactions de la fée qui nous intéresseront : comment s'accapare-t-elle ces nouveautés remplaçant tapis volant, balai de sorcière volant ou jeunesse éternelle ? Le conte de Veber met en scène une fée à la fois effrayée et incompétente face à la nouveauté. Ne sachant comment monter dans un train, elle crée une catastrophe ferroviaire, se fait insulter par un téléphone, et imagine que la chanson grivoise diffusée par un gramophone lui est personnellement destinée. C'est l'ignorance mais aussi l'exclusion de ceux qui ne possèdent pas les codes du monde moderne que Veber dénonce. Les pouvoirs de la fée deviennent inutiles ; celle-ci est donc destituée. Ce conte est représentatif de son époque comme en témoigne son titre devenu presque un classique : on retrouve une *Dernière Fée* chez Balzac (1823) et Catulle Mendès (1885), le pluriel chez Paul Féval (*Les Dernières Fées* – 1857), ainsi qu'un *Dernier Sylphe* encore chez Mendès (1889). Veber pointe le désenchantement du monde, mais surtout, il fait de la technique le pire des châtiments : retirant toute utilité à la magie, les innovations empêchent les fées d'étonner le peuple. *La Dernière Fée* témoigne d'un désenchantement renversé : étonnées des inventions humaines tout comme les hommes l'ont été de la magie, les fées et les humains se posent les mêmes questions : que faire lorsqu'on est remplacé par une machine ?

Émilie Pezard (EA 4503, Université Paris IV - Sorbonne)

« Les ambiguïtés de la science : la figure du magnétiseur à l'époque romantique »

La diffusion de la théorie mesmérisme du magnétisme animal, dans la première moitié du XIX^e siècle, a des répercussions sur la création littéraire. En écho aux préoccupations de l'époque, le magnétiseur devient un personnage de roman, notamment dans le romantisme populaire, avec *Le Centenaire* de Balzac (1822), *Le Magnétiseur* de Frédéric Soulié (1834) et *Joseph Balsamo* d'Alexandre Dumas (1846-1849). Comment ce personnage reflète-t-il les débats de l'époque concernant la valeur scientifique du magnétisme animal ? Figure située entre rationalité et magie, inscrite dans une narration hésitant entre la vraisemblance et le fantastique, l'explication et le mystère, le magnétiseur est un personnage ambivalent, qui apparaît dès lors aussi bien dans un roman historique (Dumas) que dans une œuvre, *Le Centenaire*, qui doit beaucoup au roman noir *Melmoth*. On se demandera également dans quelle mesure cette ambivalence entre science et fantastique, recouvre les ambiguïtés morales du *villain-hero*, modèle des personnages étudiés : observe-t-on une correspondance nette entre, d'une part, science et bien, d'autre part, fantastique et mal ? Ou alors le magnétiseur peut-il apparaître comme la figure d'un *scientifique noir* ?

Élisabeth Plas (CRP19, Université Paris III - Sorbonne Nouvelle)

« Métaphores et métamorphoses de la femme-panthère : inversion d'un lieu commun et invention d'une exemplarité paradoxale »

Si les métaphores et métamorphoses animales ont toujours peuplé la littérature, l'intérêt pour certaines sciences en modifie sans doute le sens – et donc la forme –, bouleversant le rôle qu'elles jouent dans les fictions qui en usent. À partir de ce postulat, nous proposons d'étudier la métaphore de la femme-panthère et la valeur que lui confèrent la physiognomonie, l'histoire naturelle et le magnétisme, en prenant pour point de départ la nouvelle de Balzac, *Une passion dans le désert*, dans laquelle se nouent les trois niveaux interprétatifs (érotique, scientifique et religieux) qui se retrouveront, quoique sous des modalités différentes, dans *Le Bonheur dans le crime* de Barbey d'Aurevilly ou *La Féline* de Tourneur. Si le soubassement scientifique a un rôle diégétique et poétique (créant des effets de suspension narrative et de ruptures humoristiques dans un tissu narratif bigarré), son insertion dans la fiction ne va pourtant pas sans une mise en question (de la thèse physiognomonique et de certains niveaux de la fiction, par le truchement des points de vue qu'elle implique). Si la métaphore animale est bien un « agent de transfert » (Pierssens) entre des discours et des rationalités différentes, nous tenterons pourtant de dépasser l'idée d'une conversion du savoir en fiction pour penser la métaphore comme doublement génératrice, de narrativité (Ricœur) et d'un savoir, qu'elle ne se contente pas d'exposer, mais questionne, transforme et raconte.

Karen Rémont (CELIS, Université Blaise-Pascal)

« Fantastique et médecine antique : un lien insolite ? »

Science et littérature semblent être deux domaines fort éloignés et pourtant... L'écriture s'inspire des expériences et théories scientifiques pour pouvoir s'ancrer un peu plus dans le réel ; mais pas seulement. Par son biais, elle lie cosmos et création. Ainsi, rien d'étonnant lorsqu'on s'aperçoit que par touches successives, le fantastique utilise des références à la médecine antique. En effet, « la théorie des quatre humeurs » d'Hippocrate surgit en filigrane d'œuvres du XIX^e siècle. Selon ce fondateur de la science médicale, le corps humain est constitué de quatre humeurs : le sang, la bile jaune, la bile noire et la pituite qui correspondent aux quatre éléments (eau, terre, feu et air). Microcosme et macrocosme sont donc liés à travers le corps humain. L'objectif de cette communication sera de démontrer que cette théorie antique est toujours d'actualité au XIX^e siècle et que l'homme a beau avoir évolué, il est toujours lié au monde qui l'entoure. La littérature fantastique du XIX^e siècle accorde une grande place aux éléments qui semblent constitutifs du texte et de la pensée de l'époque. En effet, on remarquera également que les personnages fantastiques sont doués d'hyperacuité et qu'ils sont enclins à percevoir les changements autour d'eux et notamment les modifications élémentaires. Leurs caractères sont modulés et dirigés par un ou plusieurs éléments. Parfois même c'est le texte qui rassemble tous les éléments pour devenir lui-même un macrocosme et mimer la création suprême.

Yohann Ringuedé (LISAA - EA 4120, Université Paris-Est)

« “Et, cherchant du passé les chemins inconnus”, Le mythe étiologique dans la poésie positiviste »

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'influence positiviste motive une production importante de textes poétiques à thème scientifique : le poète doit entrer au service de la science pour que celle-ci devienne compréhensible et attrayante. Cette poésie se positionne donc *a priori* du côté de la littérature didactique, et donc, selon un paradigme platonicien, anti-fictionnelle. Néanmoins, l'étude de ces textes révèle un traitement stylistique proche de celui de la fiction. En effet, certains auteurs comblent des lacunes épistémologiques par des outils narratifs. La fiction participe alors d'un processus de

réarrangement et de narrativisation de savoirs positifs. Un fait semble particulièrement récurrent : l'écriture de théories scientifiques sous forme de mythe étiologique. L'allure de conte de fées des *Destins* de Sully Prudhomme ou du traitement romancé par Richepin dans « La Gloire de l'eau » du cycle hydraulique de Michelet, les combats titanesques entre l'eau et le feu chez Richepin (*ibid.*), entre les monstres préhistoriques dans *Les Fossiles* de Louis Bouilhet et *Antediluviana* d'Ernest Cotty, sont ainsi pris en charge par une abondance de marques de narrativisation et de dramatisation. Finalement, ces procédés ne sont-ils pas une profession de foi positiviste dans la mesure où ils opèrent un traitement fictionnel (et présenté comme tel) de causes premières que la science est incapable de vérifier ? Il s'agira ainsi de tenter d'apporter des éléments de réponse à la question « par quels biais la science pénètre[-t-elle] la fiction [?] ».

Cécile Sorin (ESTCA - EA 2302, Université Paris VIII)

« Entre biologie et poésie : le bien étrange sacre de *La Venus noire* »

La Venus noire, 4^e film de fiction d'Abdellatif Kechiche, relate la vie de Saartjie Baartman nommée la vénus hottentote. Il y décrit le calvaire de cette émigrée originaire de l'actuelle Afrique du Sud, devenue une curiosité de foire dans la France et l'Angleterre du début du XIX^e siècle avant que sa dépouille ne soit une acquisition de l'académie de médecine. Le récit débute et se clôt à l'académie de médecine, dans un effet de boucle accordant au contexte scientifique un rôle n'ayant rien d'anecdotique. Le film cumule en effet les différentes représentations du corps de la Venus, des gravures de la presse illustrée, aux aquarelles en passant par la statue effectuée par l'académie de médecine. Le corps tel que l'appréhende la science se trouve de fait inséré dans un faisceau de figurations plastiques emblématiques à la fois du contexte social et culturel historique décrit, mais aussi du réalisateur. Cinéaste réflexif, Kechiche dans ses différents films, joue à multiplier les occurrences intertextuelles, les citations, dont nombre convergent en direction du Siècle des Lumières. La médecine n'incarne plus alors seulement les préjugés d'une époque, mais toute la complexité de la relation à l'autre, enjeu majeur de l'œuvre de ce réalisateur franco-tunisien.

Barbara Sosieñ (Université Jagellonne, Cracovie)

« La force (auto)destructrice de la science : le romantisme ou la renaissance ? (Alphonse Esquiros, *Le Magicien*, 1837) »

Le héros éponyme de l'unique roman d'Esquiros, soit le Magicien, *alias* l'Égyptien, se nomme Auréole Ab-Hakek. Son prénom est donc l'un de ceux de Paracelse. À la cour de la reine Catherine de Médicis, Ab-Hakek est d'ailleurs astrologue, médecin, mathématicien, alchimiste, nécromant, hypnotiseur... Son rôle est bien celui que le XIX^e siècle romantique était enclin à assigner aux savants renaissants. Dans une France post-révolutionnaire et post-napoléonienne, moyennant une réactivation polyhybride, les écrivains romantiques imaginent un XVI^e siècle tel le creuset - *sit venia verbo* - des idéologies, rêves, mythes et images se heurtant et fondant avec des bouillonnements des forces contradictoires. Avec le roman d'Esquiros, nous sommes en face de l'une de ces prétentions désespérées du XIX^e siècle, prêt à accueillir « à la fois et sur le même plan magie et érudition », pour évoquer Michel Foucault. Or, dans *Le Magicien*, ce n'est pas seulement la science qui est synonyme de magie, mais aussi toute activité créatrice, art ou littérature. Aussi, des accointances dramatiques lient-elles le puissant savant-mage avec un artiste sculpteur lequel se double d'un poète, etc. Les modernités et post-modernités, assoiffées de l'Absolu, s'y mirent, dans leurs dérivés vers des alchimies du verbe, voyances, délires et autres analogies insoupçonnées. Les personnages esquirosiens sont dévastés par une soif de savoir, d'être libre et égal à Dieu, soif qui participe du syndrome bien connu des protagonistes romantiques, brûlés, eux aussi, par une fièvre qui ne s'éteint qu'avec la mort. Celle

du savant Magicien ne survient que lorsqu'il apprend de la bouche d'Agraman, l'homme artificiel qu'il a fabriqué lui-même, la nullité de la science : « Maître ! la science est l'ombre d'une ombre : *umbra umbrae* ! »

Anaëlle Touboul (UMR Thalim, Université Paris III – Sorbonne nouvelle)

« Le psychiatre et son patient dans le roman de folie au XX^e siècle : portraits croisés et transferts de savoirs »

Face au personnage de fou, le roman convoque bien souvent le représentant de la science médicale pour faire entendre la voix de la Raison. Délire et ignorance d'un côté, discernement et savoir de l'autre, les places sont assignées et la mécanique de la confrontation bien huilée. Pourtant, un certain nombre de romanciers francophones du XX^e siècle (André Baillon, Léon Schwarz-Abrys) subvertissent ce clivage traditionnel et mettent en scène la perméabilité de la frontière qui sépare les deux conditions. En effet, le discours psychiatrique ou psychanalytique dans ces récits n'est plus, comme au XIX^e siècle, confisqué par un narrateur « aliéniste amateur » ou un personnage de médecin, caution scientifique du texte : il est assumé directement par un narrateur et/ou personnage aliéné qui intègre les termes et les concepts de ces disciplines dans une démarche d'auto-diagnostic. Dépossédé du discours savant, le psychiatre voit également son statut de figure d'autorité menacé par la multiplication des critiques acerbes contre l'institution médicale ou encore l'exploitation parodique du jargon psychiatrique. Cette forme de renversement carnavalesque entre la position du médecin et celle du malade n'est pas qu'un simple « tour » littéraire, et c'est ce que cette communication s'attachera à montrer. Le traitement des figures du psychiatre et du patient reflète un certain nombre d'évolutions sociologiques, épistémologiques et scientifiques au cours du XX^e siècle. Cette redistribution des rôles nous éclaire également sur le nouveau partage hiérarchique institué par la société entre raison et folie, savoir scientifique et expérience personnelle, institution et individu, et confère une valeur heuristique à la fiction littéraire dans le domaine de la connaissance de la folie.

Éric Triquet, Catherine Brugière et Philippe Jaussaud (S2HEP, Université Claude Bernard - Lyon I)

« Les voyageurs naturalistes. De la biographie au récit de fiction »

Pour Daniel Raichvarg (1993) les grandes découvertes ayant jalonné l'histoire des sciences présentent des caractéristiques dramatiques évidentes. À la manière des romans d'aventures, elles mettent en scène des personnages hauts en couleur, s'impliquant dans des controverses, des intrigues ou des rivalités. Dans ce cadre, *Les Derniers Géants*, un album de littérature jeunesse de François Place (2008), fait écho à un roman illustré de Jean-Baptiste de Panafieu et Vincent Desplanche intitulé *Sur les traces de Darwin* (2004). Le premier est une fiction qui se présente sous la forme d'un récit d'exploration. Elle nous raconte la périlleuse et dramatique quête d'un savant-explorateur (imaginaire) jusqu'au pays des géants. Le lecteur participe à la préparation de l'expédition, au minutieux travail de collecte et à la curiosité du scientifique devant un fait nouveau, sa confrontation avec la connaissance ainsi que l'imagination d'un monde possible. Il est confronté au long travail de publication, puis au scepticisme de la communauté scientifique et aux controverses qui s'ensuivent. Le parallèle avec la vie de Darwin, racontée dans l'autre ouvrage est évident et François Place joue avec cette référence, croisant même l'itinéraire des deux savants. Un autre récit d'explorateur scientifique entre en résonance avec les deux précédents : celui de la découverte inopinée de la cité perdue d'Angkor par Henri Mouhot, parti à la recherche d'un papillon. Ce passage étonnant de l'entomologie à l'archéologie met en scène le rôle du hasard dans l'aventure scientifique. Il constitue l'intrigue d'un roman de

Maxence Ferminé intitulé *Le Papillon de Siam*. Notre étude porte sur la façon dont le récit de fiction s'empare d'« aventures » humaines pour mettre en scène le travail de recherche et promouvoir une figure emblématique du scientifique. Le réel vient alors s'insérer dans la fiction pour produire, ce que Hervé Glevarac (2010), à la suite de Barthes, a proposé de nommer des « effets de réel ». Il est alors possible de faire découvrir au jeune lecteur, *via* un récit ou une biographie romancée, les méthodes, les interrogations et les doutes du savant. Bien plus, il s'agit de susciter un questionnement sur les valeurs, exigences, et implications humaines de la recherche. Notre approche s'inspirera d'un postulat développé par U. Eco (1979, trad. ; 1985) : les mondes construits par la fiction ne sont en aucun cas des mondes fantaisistes car rien n'y est totalement contingent et étranger au monde réel que nous connaissons. Mais notre référence va d'abord à Schaeffer (1999) : pour lui, il ne saurait y avoir de différence de nature entre les représentations « fictionnelles » et celles que l'on dit « référentielles », puisque les deux relèvent d'une même capacité de modéliser le monde par des représentations. C'est cette capacité que nous nous proposons d'étudier sur nos deux albums en croisant l'approche des sciences de l'information et de la communication et celle de l'historien des sciences spécialiste des biographies de chercheurs.

Augustin Voegle (ILLE, Université de Haute-Alsace)

« La fiction entre science, création et imposture chez Jules Romains »

Jules Romains défend la théorie apollinienne de l'union des Muses. Ainsi Viaur, le médecin des *Hommes de bonne volonté*, fait siennes les méthodes de l'artiste, sur-interprétant un symptôme local pour en induire instantanément une théorie générale ; et ce n'est que dans un mouvement critique compensatoire *a posteriori* qu'il reprend une posture proprement scientifique et se démarque des imposteurs para-scientifiques. L'absence de ce retour critique chez l'artiste ne fait pas pour autant de lui un imposteur : comme le scientifique, il développe une matrice qui lui est fournie par la réalité, et non pas (comme Knock) un pré-texte qu'il aurait créé de toutes pièces. À la fiction sauvage, autotélique de l'imposteur s'oppose la fiction tempérée du créateur qui « découvre l'essence dans l'apparence » (*Les Copains*). L'immédiateté de son développement fait momentanément de l'œuvre scientifique une fiction, un appendice à la réalité ; parce qu'elle a pour origine un stimulus réel, l'œuvre d'art n'est plus tant une fiction qu'une révélation : c'est ainsi que le scientifique et l'artiste communient dans la bonne volonté. S'ils font apparemment œuvre de volonté parce qu'ils rendent visibles des aspects du monde inconnus, ils font en fait œuvre de *bon vouloir*, parce que leur création est dès l'origine orientée par la réalité. Ils créent des *fictions vraies*, des œuvres fugitivement fictionnelles dans le mouvement de la connaissance mais éternellement vraies dans l'inactualité de ce qui est.



