

Le “travail épique” de la science-fiction : les histoires du futur de Laurent Genefort

- 1 Que la littérature de science-fiction ait partie liée avec l'épopée est un lieu commun aisé à justifier par l'identification de thématiques, d'images et de cadres spatio-temporels renvoyant à des modèles épiques, en particulier dans les aventures spatiales du *space opera*. Néanmoins, tout en désignant la science-fiction comme “une forme normale de la mythologie de notre temps”¹, Michel Butor alerte sur la faiblesse que constitue sa tendance à la “réduplication”, à déguiser platement sous une terminologie nouvelle des situations contemporaines. La réduplication est aussi un phénomène intertextuel, dans la mesure où un écrivain de science-fiction peut reprendre sous un habillage techniciste des situations et des objets empruntés à un genre du roman, western ou roman policier, ou encore, dans le cas de l'épopée, remplacer les épithètes homériques par des préfixes ou suffixes (laser, nano, cyber, atomique...), afin de produire des récits d'aventure selon des schémas éprouvés. Ce jeu avec la réalité ou les références littéraires n'est pas nécessairement un appauvrissement, voire il produit parfois des textes remarquables. Toutefois, ce ne sont pas ici le relevé et l'analyse des apparences de l'épique qui retiendront notre attention. Suivant certaines des perspectives ouvertes par Florence Goyet, nous entreprendrons de déceler une parenté fonctionnelle entre l'épopée et la science-fiction, à délimiter et à caractériser : plutôt que de contribuer à une “théorie des textes héroïques”, identifier ce qui, dans la science-fiction, est susceptible de “retrouver le *souffle épique* sans l'étouffer dans le carcan d'une tradition qui ne correspond plus à rien”².
- 2 En conclusion de *Référence épique et modernité*, Cédric Chauvin s'interroge sur la voie singulière tracée par la littérature de science-fiction. Plus encore que dans “l'ampleur des cycles, leur registre souvent guerrier et l'apparent manichéisme à la fois des intrigues et des caractères”³, ce serait dans le rejet du roman de l'individu, au profit d'une structure polyphonique, qu'il faudrait identifier la source du registre épique mobilisé par des récits de science-fiction. Ici réapparaissent les polarités proposées par Georg Lukàcz pour caractériser en les opposant épopée et roman, la première étant placée sous le signe de la collectivité, du lien entre le destin du héros et celui du monde, tandis que le second marquerait la séparation de l'intériorité du héros d'avec le monde de l'action, un monde ouvert et ambivalent. Les termes employés par Lukàcz pour décrire l'épopée pourraient concerner certains romans de science-fiction : le destin du monde y “donne un contenu aux événements et le fait d'être le porteur de ce destin, pour le héros, loin de l'isoler, l'attache bien plutôt par un réseau de liens indissolubles à la communauté dont le sort se cristallise dans sa propre vie”⁴. Ce rapport à la collectivité n'est pas intrinsèque à la littérature de science-fiction, où abondent les récits centrés sur un individu ou un petit groupe, sans référence épique. Pour autant, à l'instar du roman historique ou de la *fantasy* héroïque tel que *Le seigneur des anneaux*, le roman de science-fiction permet d'activer le registre épique, pour prêter un destin universel à la vie d'un héros, et une dimension collective à une aventure individuelle, avec cette particularité que l'ancrage dans le passé, parfois tenu pour constitutif de l'épopée, est remplacé pour la science-fiction par une projection dans l'avenir, inversant le positionnement axiologique à mimer pour produire le registre épique. Au lieu de mettre en scène un récit des origines fondant les valeurs de la société contemporaine, les romans de science-

fiction produisent des “histoires du futur”, où se pose la question du devenir de l’espèce et des sociétés humaines, en envisageant de nouvelles configurations de nos possibles biologiques, sociaux et politiques.

- 3 En cela, certains romans de science-fiction se trouvent à même d’accomplir ce que Florence Goyet nomme le “travail épique” : “reprendre inlassablement les termes du problème d’aujourd’hui dans un autre cadre, jusqu’à éclaircir les enjeux. Faire jouer devant l’auditeur des personnages placés dans des situations homologues, suivre leur logique, montrer les conséquences de leurs décisions et des options politiques qu’ils représentent, jusqu’au bout”⁵. Il convient de rester prudent quant à la portée effective d’un travail épique romanesque : à propos du roman historique, Pierre Vinclair rappelle que le registre épique n’est que le moyen d’une “esthétisation de la politique qui n’est vouée à aucune conséquence pratique”⁶ ; que le roman, en somme, ne ferait que mimer ce que l’épopée, entreprise effectivement liée à une création collective, est à même de réaliser. Pourtant, la particularité de l’histoire du futur, tournée par définition vers un avenir à structurer, la relie à l’épopée telle que la conçoit Florence Goyet : une manière de “penser sans concept”, pour créer “une nouvelle configuration, et des solutions vraiment viables aux problèmes de l’heure”⁷. L’épopée selon Goyet n’est ni tournée vers un passé mythique, idéalisé, ni vers une nostalgie de l’ordre des choses, mais bien vers la production d’une construction politique nouvelle et efficace.
- 4 Plutôt que l’apparat épique, c’est donc bien ce travail épique, cette capacité à penser le politique, que nous allons tâcher d’identifier dans l’œuvre de Laurent Genefort, écrivain ayant livré depuis un quart de siècle des fragments d’histoire du futur aux accents souvent épiques, et dont les romans les plus récents fournissent une matière singulièrement à même d’éclairer les rapports d’homologie à établir entre épopée et roman de science-fiction. L’œuvre de Genefort a pris forme à l’occasion d’un paradigme de “retour à l’espace” dans la science-fiction française pendant les années 1990, qui reprend la référence épique, souvent pour la subvertir. Cette subversion aboutit à une reconfiguration en profondeur de ce que peut signifier l’épopée de l’humanité dans *Points chauds* (2012), *Les vaisseaux d’Omale* (2014), et *Lum’en* (2015). S’ils ne présentent que peu de caractéristiques superficielles du registre épique, ils reprennent pourtant au mieux la fonction que Florence Goyet attribue à l’épopée, en proposant une forme de réflexion “sans concept” sur des enjeux socio-politiques actuels.

Mimer l’épopée, subvertir l’épique

- 5 Les romans de Laurent Genefort prennent place dans un continuum d’œuvres de science-fiction faisant la part belle à la découverte de l’espace, ainsi qu’à l’exploration et à la colonisation de planètes lointaines. Au sein de ce continuum figurent aussi bien des “péplums spatiaux”, qui rédupliquent de manière parfois imaginative des matériaux épiques, que des aventures spatiales sans grande envergure : les plus influents de ces récits sont ceux qui impriment sur fond cosmique des événements collectifs, le plus souvent à l’aide d’une structure polyphonique⁸. Laurent Genefort apparaît d’autant plus conscient de sa dette envers ses prédécesseurs qu’il a poursuivi des recherches sur ceux qui ont le plus influencé sa première manière, des écrivains de “Livres-Univers”⁹, en particulier Frank Herbert, dont le cycle de *Dune* a nourri

chez lui le goût pour l'examen suivi des écosystèmes planétaires et des structures politiques susceptibles de s'y imposer, et Stefan Wul, dont le roman *Noô* a déterminé en partie l'intérêt pour la complexification des biotopes représentés. À cet égard, il ne s'agit pas tant de faire de l'œuvre de Laurent Genefort le lieu d'expression d'une singularité maximale, mais de distinguer en quoi, à partir d'une tradition associant imagerie de science-fiction et marqueurs de l'épopée, il a su développer une voie subtilement subversive, malgré le risque de neutraliser l'élan épique.

- 6 Au sein de la littérature française de science-fiction, de nombreux exemples pourraient nourrir la réflexion sur la reprise du registre épique : lors du premier élan de la science-fiction “à l'américaine”, de 1950 à 1965, les œuvres de Gérard Klein, de Francis Carsac et de Nathalie Henneberg proposent diverses représentations de l'accès problématique de notre espèce à l'espace, et des résolutions politiques à ces questions¹⁰ ; lors du “retour à l'espace” des années 1990, Ayerdhal, Jean-Claude Dunyach, Pierre Bordage, Serge Lehman et Roland C. Wagner reprennent et déconstruisent en grande partie les enjeux de l'exploration et de la colonisation spatiales, afin d'en faire apparaître les contradictions, mais aussi les aspirations politiques¹¹. Dans le contexte des incertitudes suivant la guerre froide, les avenir que ces écrivains représentent sont bloqués, du fait de la sclérose d'un pouvoir temporel ou spirituel, qui menace le développement de l'humanité à travers les étoiles : la tâche des héros est de mettre à bas ces blocages politiques. Dans le domaine français, la remise en cause du registre épique intervient au niveau des modalités de résolution choisies : il s'agit presque systématiquement de désamorcer les conflits, de refuser la voie de la guerre au profit du dialogue, en disqualifiant la violence d'État comme l'agressivité individuelle.
- 7 C'est dans le cadre de ce “*space opera* pacifiste” que paraissent les premiers romans de Laurent Genefort, pour la plupart des récits d'aventure d'une facture classique, souvent destinés à la collection populaire Anticipation (Fleuve Noir). Rejoignant en ceci le paradigme dominant de son époque, il ne met pas en scène de guerres spatiales ouvertes, même si plane souvent le spectre de conflits de grande envergure à éviter à tout prix. Les ouvertures vers l'épique – les promesses d'héroïsme hors du commun, la perspective d'une transcendance – sont réservées à un arrière-plan fondateur, commun à la plupart des romans, situés de manière autonome dans la même histoire du futur : il est ainsi souvent fait référence aux réalisations grandioses d'espèces extraterrestres disparues, en premier lieu les mythiques Vangk, qui ont laissé de nombreux vestiges de leurs prouesses techniques. Les plus considérables sont les “Portes de Vangk”, gigantesques anneaux spatiaux établissant un réseau de passages d'un système planétaire à un autre, et permettant les déplacements interstellaires. Même s'il signale la fascination que leur légende ne cesse de susciter, Genefort n'insiste guère sur le caractère divin qu'on leur prête, sinon par des allusions à des sectes, ou dans un contexte de forte régression sociale et technique comme dans *Les chasseurs de sève* (1994). Les Vangk font partie d'un décor plus ou moins lointain, même si leurs artefacts fournissent parfois un cadre concret au récit. L'action des *Chasseurs de sève* est située dans un arbre gigantesque créé par les Vangk, qui forme un biotope spécifique où des nations humaines se sont singularisées, jusqu'à oublier la nature de leur monde, une arche spatiale végétale, destinée à ensemencher une nouvelle planète. *Une porte sur l'éther* (2000) prend pour cadre “l'Axis”, autre merveille léguée par les Vangk, un immense cordon ombilical reliant

deux planètes et les accompagnant dans leurs rotations, et où se développent faune, flore et sociétés humaines. Dans les deux cas, une quête de sens anime les personnages principaux : l'un cherche à comprendre la nature de l'Arbre-monde pour en prévenir la destruction, tandis que l'autre, le diplomate Jarid Moray, trouve dans l'Axis un savoir à même d'empêcher un conflit entre les deux mondes reliés par l'artefact géant.

- 8 Des *Odyssées*, bien plus que des *Iliades* : si la référence épique est convoquée, les tribulations des personnages sont plutôt l'occasion de détailler biosphères extra-terrestres, cultures et mœurs exotiques, ou encore usages inventifs d'objets techniques nouveaux, tandis que les objectifs qui leur sont assignés se révèlent de bien piètre importance. Ainsi, les créations attribuées aux Yuweh se révèlent des leurre narratifs. Cette autre espèce légendaire est convoquée par Laurent Genefort lorsqu'il est question d'instruments techniques n'ayant pas la taille d'un monde : des usines synthétisant l'air dont a besoin la planète Arago, dans le roman du même nom (1993), ou un instrument capable de régénérer la voix d'un chanteur dans *Les opéras de l'espace* (1996). Dans les deux cas, ces merveilles techniques sont de simples mirages, dont le mérite principal est d'avoir précipité le voyage et l'exploration. Dieux disparus, quêtes piégées : au risque de l'autodestruction, sinon du simple paradoxe, il y a comme une réticence chez Laurent Genefort à réemployer au premier degré le registre épique, jusqu'à l'associer à une forme d'illusion, sinon de tromperie, qui concerne d'ailleurs aussi bien le lecteur, entraîné par un élan épique, une promesse d'aventures et de hauts-faits, que des personnages se rêvant un destin considérable, mais ramenés à plus d'humilité.
- 9 Pourtant, l'usage de la référence épique ne peut être interprété comme un simple habillage thématique, ou comme un faux-semblant narratif. Le processus même par lequel le prétexte épique se trouve déconstruit correspond à un mécanisme plus profond, qui n'est pas sans analogie avec le travail épique identifié par Florence Goyet : les enjeux de la crise à résoudre prennent une coloration empruntée à l'épopée de manière à en signaler ou à en accentuer les contours pour le lecteur et les personnages ; la résolution elle-même implique de renoncer à tout ou partie de l'apparat épique, au profit d'une compréhension plus pure tant des enjeux initiaux que des moyens d'y faire face. C'est encore plus net quand Laurent Genefort entreprend une nouvelle étape de cette histoire du futur. Le cycle d'Omale, qui forme comme une subdivision de la fresque générale qu'il a entreprise, prend pour cadre un nouvel artefact Vangk, à une échelle encore supérieure. Omale est une sphère de Dyson – ainsi nommée en référence à Freeman Dyson, qui en a théorisé la possibilité en 1960¹² – construite autour d'un soleil à l'échelle d'un système planétaire. Sur la face intérieure de cette sphère, dont la superficie permettrait d'accueillir l'équivalent de millions de Terre, se sont échouées de nombreuses espèces extraterrestres. Les représentants de l'humanité, dont la société a régressé sur le plan technique et s'est consolidée autour de structures sociales néo-féodales, sont au contact de deux espèces, les Chiles, des êtres belliqueux d'une intelligence redoutable, et les Hodgqins, érudits énigmatiques et mystiques. Les trois premiers romans du cycle d'Omale (2001-2004) s'appuient sur des ressorts dramatiques repris de l'épique, danger pressant menaçant toute vie, fresques guerrières, mais là encore pour les décentrer : les véritables héros sont les savants et les érudits qui, en comprenant la nature de phénomènes apparemment surnaturels (disparition du soleil, invasion chtonienne),

permettent de régler les crises au fil de découvertes scientifiques ; les modalités de résolution des conflits ne passent pas par l'exacerbation des différences entre peuples et espèces antagonistes, à l'instar des variantes épiques développées par la *fantasy* héroïque¹³, mais bien par la diplomatie et le respect mutuel. Omale apparaît en définitive comme le lieu d'une expérimentation fictionnelle de grande envergure : faire se confronter des espèces préoccupées par leur survie, afin de réaffirmer, de roman en roman et à l'échelle de plusieurs siècles dans la diégèse, la nécessité de leur cohabitation pacifique.

- 10 La stratégie consistant à habiller d'oripeaux empruntés à l'épopée et à l'aventure une forme de réflexion sociopolitique, justifiée par la tension narrative qu'elle procure, semble conceptuellement coûteuse, car elle implique de toujours superposer deux ordres d'événements : les actions vives enchaînées aux péripéties immédiates, et le temps long de l'étude scientifique et de la diplomatie. Cela aboutit à mimer le travail épique dans le cadre de la fiction, en ce que les événements héroïques servent à révéler des mutations profondes, mais au prix d'une subversion permanente de cet héroïsme, ramené à de plus humbles proportions. *A contrario*, les romans les plus récents de Laurent Genefort mettent en jeu une stratégie narrative plus économique qui, même si, à première vue, elle s'éloigne de l'épopée, s'adapte bien mieux aux exigences du travail épique.

Nier le registre épique pour le réinventer

- 11 *Points chauds*, *Les vaisseaux d'Omale* et *Lum'en* sont trois romans distincts, qui ne dialoguent pas par le biais de leur diégèse¹⁴. Le premier se situe en dehors de l'histoire du futur élaborée par Laurent Genefort, en postulant de multiples contacts extraterrestres sur Terre dans un avenir proche (2019-2036). Le deuxième prend place dans le cycle d'Omale, tandis que le dernier croise le fil principal de l'histoire du futur, tout en l'excédant dans un récit cadre qui commence avant l'espèce humaine et s'achève après sa disparition. Ces récits ont pourtant des caractéristiques communes : sans faire appel au registre épique, ils mettent en place un récit polyphonique où s'esquisse, à partir des trajectoires de divers personnages, des éléments de réponse à la “question politique” qu'affrontent, selon Florence Goyet, tous les textes épiques : “quelle forme de gouvernement, quel rapport entre les êtres dans une société qui émerge d'un âge sombre ?”¹⁵. Avant d'examiner ce qu'implique la pensée du politique contemporain dans le cadre inactuel de la science-fiction, il nous faut vérifier à quel degré de pertinence ce questionnement peut encore être appelé épique, une fois que la majorité des marqueurs usuels de l'épopée a été écartée.
- 12 Il peut paraître paradoxal d'invoquer la catégorie de l'épique pour étudier ces trois romans, tant Laurent Genefort semble avoir pris soin de l'écarter au préalable, puis de la neutraliser au fur et à mesure de ses récits. De plus, après *La Muraille Sainte d'Omale* en 2004, l'écrivain s'est éloigné de l'écriture de science-fiction, mis à part un récit d'aventures individuelles en 2008 (*Mémoria*), tout en investissant par ailleurs le registre épique, dans le domaine de la *fantasy* héroïque, avec la trilogie *Hordes* (2007-2010). La parution de *Points chauds* en 2012 marque un franc retour à la science-fiction, mais sur des bases en grande partie nouvelles. Ce roman “*fix-up*” – constitué d'un feuilletage de nouvelles unies par un même cadre diégétique – situe son action dans un avenir distinct de celui que l'écrivain échafaude depuis un quart

de siècle, et il en inverse l’un des motifs principaux : l’ouverture de “Bouches”, portails spatiaux ouverts sur d’autres mondes, entraîne la venue d’innombrables espèces extraterrestres sur notre planète, les unes portées par une logique de transhumance, la Terre n’étant qu’un point de passage, les autres désireuses de se fixer pourvu que la planète soit accueillante. L’une des caractéristiques de ces Bouches prend un sens métatextuel : elles ne permettent pas le passage d’instruments sophistiqués, ni de grands groupes, ce qui empêche toute invasion, et interdit au récit d’évoluer vers une nouvelle version de la *Guerre des mondes*¹⁶. Plutôt que le récit de la conquête des étoiles par l’humanité, le roman livre les points de vue d’êtres humains tâchant de s’adapter et d’ajuster leurs cadres conceptuels, par le biais d’actions humanitaires et d’études scientifiques. La situation est loin d’être idyllique, car des frictions xénophobes entraînent des conflits partout sur le globe. L’un des personnages, Léo, retrace sa carrière au sein de la force d’interposition Rempart, mandatée par l’ONU, mais ses faits d’armes n’ont rien de glorieux : actions de police visant à protéger des aliens exploités en fonction de leurs caractéristiques biologiques, ou interventions contre des guérillas rebelles associant humains et extraterrestres, elles ne suscitent que des traumatismes sans héroïsme¹⁷. Loin de se prêter au jeu de l’imitation épique, *Points chauds* se présente comme un recueil de témoignages terre-à-terre, ancrés dans des situations individuelles, bien qu’exceptionnelles et remarquables par leur portée symbolique.

- 13 Un même refus d’investir le registre épique apparaît dans la structure des *Vaisseaux d’Omale*. Ce roman fait le récit d’une expédition spatiale en direction des satellites orbitant au cœur du monde creux d’Omale, les Captives, expédition qui ne doit sa réussite qu’à la collaboration entre plusieurs espèces. Laurent Genefort disposait du même type d’éléments fictionnels que pour les précédents volumes du cycle d’Omale. Il aurait pu composer un récit initial mythifié, pour donner les apparences d’une quête héroïque à cette aventure, avant d’en élucider *in extremis* les données réelles. Il procède à rebours, en disqualifiant les discours religieux, attribués à des factions xénophobes. Tous les éléments susceptibles d’être déguisés en objets épiques sont ramenés à des réalités plus humbles : les *Æzirs*, extraterrestres de grande taille capables de naviguer dans l’espace comme des vaisseaux vivants, ne sont pas des “Anges de Vangk” confiant aux personnages une quête sacrée, mais des interlocuteurs rationnels désireux de s’associer avec des espèces assez avancées scientifiquement pour explorer Acomat, celle des Captives qui leur est interdite ; les personnages principaux sont des savants, astronomes, physiciens, biologistes, qui comprennent les modes de fonctionnement des objets étranges qu’ils rencontrent, depuis les vaisseaux végétaux mis au point par les Hodgqins, jusqu’aux créatures mécaniques qui occupent le cœur d’Acomat. Il n’y a ainsi aucun malentendu orchestré autour des enjeux effectifs. Laurent Genefort prend même soin d’intégrer à son récit un bref épisode susceptible de prendre une tournure épique, pour souligner à quel point la logique guerrière et individualiste est inadéquate. Sunrethäïrm, une Chile capitaine d’un aérostat militaire, lance une expédition destinée à s’emparer du vaisseau spatial hodgqin, mais, hantée en chemin par des doutes sur ses véritables ambitions, elle finit par collaborer à l’expédition spatiale. Dans ce roman, les réussites sont collectives, et les initiatives individuelles provoquent des catastrophes, manière de signifier que le temps des héros est passé.

- 14 *Lum'en* fournit une autre démonstration de cette mise en échec de l'héroïsme individuel. Ce roman est un *fix-up* dont les nouvelles se suivent plutôt que de s'entrecroiser, fournissant autant d'épisodes d'une histoire du futur centrée sur la colonisation humaine de la planète Garance. Elles sont prises dans un récit cadre situé à un niveau très différent, puisqu'il accompagne la très lente libération d'une entité surhumaine bienveillante, enfermée dans les profondeurs de la planète, et nommée Lum'en. Là encore, les matériaux susceptibles de nourrir une épopée du futur se voient réorientés. Des deux cadres narratifs, aucun ne suscite un grand récit à la gloire de l'humanité : la colonisation de Garance est un échec sur tous les plans, et la rencontre avec l'intelligence extraterrestre, quasi-divine, de Lum'en n'aboutit pas avant le départ des humains. Au contraire de ce que tous les précédents romans de Laurent Genefort ont représenté, la greffe humaine sur des lieux extraterrestres ne prend pas : le substrat biologique de la planète est si différent du nôtre qu'aucune assimilation n'est possible, même lorsqu'une faction extrémiste entreprend de réécrire le code génétique humain. Le roman met en scène les échecs successifs de personnages qui ne trouvent pas de soutien dans la collectivité, parfois logiquement comme ce zélote religieux cherchant à fonder un nouveau paradis terrestre par la contrainte, mais le plus souvent au détriment de l'avenir à long terme, comme l'artiste trouvant l'inspiration auprès d'une extension fragile de Lum'en, mais déporté pour activisme politique, ou encore l'idéaliste en quête des Vangk saisissant l'intelligence des “pilas”, autochtones vulnérables de Garance, mais incapable de les protéger autrement qu'en sabotant le magnéto-lanceur qui assurait le fragile équilibre économique de la colonie humaine. Ce n'est qu'après le départ des humains que la libération de Lum'en peut s'accomplir, par l'intermédiaire des pilas, que leur ouverture au monde et leur rapport au savoir autorise à concevoir la présence de cette entité dans la planète¹⁸. *Lum'en* apparaît comme le négatif d'une épopée humaine, qui en positif serait celle des pilas, partant sans relâche en quête d'un savoir délivré par les “Dieux bruyants”¹⁹ que sont les humains, puis découvrant en Lum'en une source de savoir et d'expansion optimale²⁰.
- 15 Comme le suggère cette traversée des trois romans, le refus de recourir au registre épique se fait encore au prix d'une inscription en creux de la possibilité de l'épopée, que ce soit le spectre de l'invasion extraterrestre, la perspective d'une révélation venue des cieux d'Omale ou des profondeurs de Garance, puis du traitement “anti-héroïque” de cette épopée potentielle, en la ramenant à de plus justes proportions, à l'échelle de points de vue humains, nourris de notions scientifiques et de valeurs humanistes. Pour autant, la disparition ou la mise à distance de motifs associés à l'épopée, héroïsme individuel, rapport complexe au divin ou à la transcendance, aventures guerrières et adversité de grande ampleur, n'est justement que cela : la neutralisation de thèmes superficiels. En profondeur, il apparaît que le propos de ces œuvres demeure profondément épique, dès lors qu'on fait de l'épopée un moyen de résoudre un questionnement politique, à partir d'une mise en crise d'une situation initiale. Ces trois romans répondent en grande partie aux critères formels et conceptuels posés par Florence Goyet pour prolonger l'épique en dehors de l'épopée, en particulier une structure polyphonique, particulièrement marquée dans le cas des *fix-up*, éliminant tout “esprit partisan”, et servant à traiter une “matière politique”²¹. À cela, Laurent Genefort ajoute une dimension supplémentaire, propre à la science-fiction : la mise en crise du sens n'est pas seulement politique, mais correspond

également à un changement de paradigme scientifique. Ce faisant, il ouvre la possibilité d’un “épique science-fictionnel” – ni science-fiction épique, ni épopée de science-fiction – en ce qu’il orchestre un décentrement de la perspective des personnages sur leur propre monde, pour associer deux niveaux de questionnement : l’un, politique, est associé à des problèmes contemporains, ici la question des rapports entre communautés ; l’autre, plus ineffable, met en jeu le rapport au monde et à la connaissance pour juger en toute lucidité des points soulevés par le premier.

L’ “épique science-fictionnel” pour penser le politique

- 16 *Points chauds*, *Les vaisseaux d’Omale* et *Lum’en* correspondent à trois manières distinctes de donner forme à un problème politique contemporain, avant de le résoudre au terme d’un processus de travail épique science-fictionnel, dans le champ de la fiction, sans préjudice d’une éventuelle influence sur les représentations des lecteurs. Le travail épique selon Florence Goyet renvoie à un objectif principal, à savoir penser de manière non partisane le devenir de la communauté, afin de lui permettre de surmonter la crise politique qui rend son univers instable, et il repose sur une démarche polyphonique, dont “l’outil essentiel est le parallèle”²², c’est-à-dire l’opposition ou l’homologie entre des figures et des situations. Néanmoins, s’il serait possible de se concentrer sur des aspects formels des récits de Laurent Genefort, en particulier pour mettre en évidence des mécanismes d’opposition et d’homologie, il n’en est pas moins indispensable d’établir un lien entre le propos des romans et une crise politique actuelle affectant la communauté de l’écrivain, c’est-à-dire la nôtre. Cette démarche se fait au risque de la tautologie, puisqu’il s’agit au fond de reconstruire à partir des romans la situation initiale dont ils feraient le diagnostic et dont ils proposeraient le remède. Toutefois, il ne s’agit pas ici d’identifier un projet politique précis attribuable à l’auteur, encore moins de faire de ces récits des textes à thèse ou à clef, mais simplement de les tenir pour des objets du monde permettant de le “penser par personnages plutôt que par concepts”²³.
- 17 Défini très largement, le problème vers lequel pointent les trois romans est l’incapacité des représentants de l’espèce humaine à concevoir leur univers comme une totalité, plutôt que par fragments, ce qui se traduit, dans l’ordre politique, par des phénomènes de rejet, de segmentation, et de violence individuelle et d’État. Dans notre propre réalité, les symptômes de cette crise de sens politique seraient à trouver dans le traitement policier des flux migratoires, dans la défense sectaire des croyances et dans la polarisation des communautés. En réponse, les trajectoires dessinées par les diverses intrigues suggèrent les bénéfices d’une approche redéfinissant l’identité politique non en fonction d’intérêts à court terme, mais en prenant en compte les apports potentiels de chaque partie en présence : il s’agit en somme de défendre une forme de cosmopolitisme rationaliste, en examinant les manifestations avant tout dans des cas individuels. Le fonctionnement symbolique propre aux objets de la science-fiction renforce le travail épique de confrontation, d’homologie et de mise en parallèle des éléments du récit. En particulier, le motif de l’extraterrestre permet d’activer plusieurs niveaux d’interprétation, depuis le simple déplacement allégorique servant à souligner la cruauté des traitements imposés par des humains à leurs semblables, jusqu’à la formulation d’un ensemble de règles éthiques possibles, actualisées dans la fiction. La science-fiction est d’autant plus propre à alimenter le

questionnement politique du travail épique qu'elle préserve le sens de la matérialité de ses objets, même les plus idéalisés, et permet ainsi de poser des diagnostics lucides sur le réel à partir de prémisses décalées. Dans *Points chauds*, l'exploitation des extraterrestres à courte vue les ravale au rang d'animaux – ainsi des “Porcs-épics” dont les épines sont enduites “d'un poison qui a des effets psychotropes sur le cerveau humain”²⁴, et qu'on envisage de traiter en animaux d'élevage – ou d'esclaves – comme les “Tisseurs” qui synthétisent des vêtements dans des ateliers clandestins²⁵. Cet utilitarisme paraît n'avoir comme contrepartie qu'une xénophobie plus ou moins agressive, qui se traduit parfois par des massacres barbares, et dont la logique la plus courante consiste à faire en sorte d'acheminer au plus vite les étrangers de leur point d'arrivée vers un autre point de départ. *A contrario*, les personnages des différents récits manifestent une volonté de reconnaître en l'étranger un élément constitutif de leur histoire personnelle, à l'instar de Prokopyé, un chasseur nénése qui retrouve son estime de soi dans l'aide apportée à un groupe d'extraterrestres ressemblant à des rennes : loin de provoquer une mise à distance, les similitudes de surface avec le monde animal déclenchent chez lui une prise de conscience et l'exacerbation de son sens des responsabilités, envers sa terre et son peuple. La collaboration et la compréhension mutuelle se voient récompensées au niveau individuel, invalidant les représentations dominantes et suggérant, par induction, la possibilité d'un ordre politique plus juste et plus rentable.

- 18 Le roman où s'exprime le plus nettement l'orientation axiologique dessinée par la perspective de Laurent Genefort est *Les vaisseaux d'Omale*. Chaque espèce contribue à l'élaboration du vaisseau spatial, qui est lui-même une aide précieuse pour des êtres pourtant puissants et savants, les *Æzirs*. De nombreux épisodes montrent l'importance et la supériorité d'un travail collaboratif plutôt qu'individuel. Deux systèmes de valeurs convergents triomphent : le paradigme de la communauté scientifique, dont les savants ne voient dans leurs homologues d'autres espèces que l'occasion d'en apprendre davantage pour le bénéfice commun ; le concept plus exotique d'"ethfrag", une éthique du respect de l'autre et de la coopération mise en œuvre par les *Hodgqins*, et dont les vecteurs sont le dialogue et la résistance passive. Cette logique affecte jusqu'à l'exploit le plus surhumain qui soit donné à voir : lorsque se dévoile une Porte des *Vangk* qui pourrait permettre de communiquer avec l'extérieur d'Omale, un *Æzир* risque sa vie pour l'atteindre, mais il ne pourrait y parvenir sans l'aide d'un groupe de ses congénères le propulsant à une vitesse prodigieuse. À ce réseau d'homologie répond un autre ensemble de parallèles, opposant par exemple la *Chile Sunrethäirm* et *Julius*, son conseiller humain : tous deux sont consumés par l'ambition, mais alors que la *Chile* comprend finalement la nécessité de la collaboration, *Julius* pousse son goût pour la violence jusqu'à l'autodestruction, refusant jusqu'au dernier moment de voir son intérêt autrement que dans la domination des autres. À cet égard, la conscience aiguë de faire partie d'une expédition plus importante que chacune de ses parties tend à transformer la polyphonie du roman en une forme d'unanimité : de manière caractéristique, le point de vue de *Sunrethäirm* n'est plus adopté une fois qu'elle est convaincue de participer à l'expédition. Accéder à un ordre supérieur de connaissance, et donc d'action, requiert à toutes les étapes de faire le sacrifice de ses désirs personnels, ce à quoi se plient presque tous les personnages.

- 19 Dans les deux autres romans, ce n’est que très confusément que les personnages ont conscience d’un état supérieur des choses. Il appartient au seul lecteur de tirer une leçon des épisodes dispersés qui lui sont livrés, en particulier dans *Points chauds*, dont les événements sont présentés en synchronie, là où le récit cadre de *Lum’en* fournit des éléments d’interprétation. La structure polyphonique de ces deux récits ne consiste pas seulement à jouer sur des points de vue, mais aussi à développer une pluralité de situations, dont les tenants et les aboutissants se ramènent à un même schéma directeur, constituant la base d’un réseau d’échos et de parallèles. En dépit des différences dans leurs situations et leurs caractéristiques, les personnages se trouvent toujours à l’intersection de deux systèmes de valeurs, l’un correspondant à un ordre établi, conservateur et souvent mortifère, l’autre renvoyant à des promesses d’une communauté plus ouverte et plus inclusive. Ils y répondent par un même élan d’altruisme, conçu comme la manifestation supérieure de leur intérêt propre. Ainsi de l’idéliste Alexis qui, venu sur Garance pour déterminer si les pilas étaient les mythiques Vangk, déguisés ou dégénérés, découvre dans ces extraterrestres martyrisés ses semblables, “aussi épris de vérité que lui”²⁶, qu’il est prêt à défendre, même en trahissant sa foi et les autres êtres humains de la planète ; ou de Camila, travailleuse humanitaire décidée à abandonner la Terre et les siens pour accompagner une portée de bébés Shaytans, après le massacre de leurs parents, parce qu’elle a saisi l’éthique authentiquement altruiste de ces extraterrestres, déterminés jusqu’à la mort à ne pas s’imposer aux mondes qu’ils traversent²⁷. Laurent Genefort ne met pas en scène que des idéalistes, mais même les figures plus ambiguës qu’il suscite en viennent à porter des valeurs similaires, tant Léo, le soldat de Rempart, qui conçoit un dégoût croissant pour les opérations militaires où il devrait briller – “Est-ce qu’il n’y a que des zones de guerre sur cette foutue planète ?”²⁸ – que Vimal, l’assassin chargé d’éliminer les Véritables – les extrémistes adaptant leur ADN à la biosphère de Garance – mais qui finit par en devenir un lui-même. Ces personnages cherchent leur place dans un monde incertain, place qu’ils identifient dès lors qu’ils sont parvenus à dépasser tant leurs préventions personnelles que les obstacles édifiés par la société, tabous ou contraintes physiques.
- 20 Ces constellations de situations disparates, mais liées par des enjeux d’une même nature éthique et politique, ne donnent pas lieu dans les trois romans à l’avènement d’un ordre nouveau au sein de leurs diégèses : nulle Fédération mondiale ou République galactique ne vient lui donner une forme artificielle. Seule la réitération de la prise de conscience, permise par la structure polyphonique, suggère qu’un changement de paradigme est souhaitable, voire possible. La possibilité de transformer cette éthique personnelle en contrat social, fondant un nouveau mode d’interaction entre les citoyens, est renvoyée à un au-delà du texte, sans que cela tempère la force d’assertion du travail épique. Ce dernier consiste avant tout à poser les problèmes et à leur figurer une réponse possible, sans inscrire dans la fiction une résolution consolatrice : Florence Goyet tient le grand vaincu de l’*Iliade*, Hector, pour “son héros fondamental, la figure de l’avenir”²⁹. De même, les héros de Laurent Genefort ne dessinent pas la voie vers des relations intercommunautaires plus apaisées par leurs succès, mais par la force de leur engagement face à l’adversité, à l’image d’Ipis, l’astronome âme de l’expédition spatiale d’Omale, qui meurt sous les coups d’un intégriste xénophobe, mais dans son dernier souffle conjure ses collaborateurs de continuer à lutter contre le dragon de l’ignorance, avant d’expirer

en jouissant d'une vision idéalisée de l'avenir qu'elle espère avoir suscité : "Un chœur de savoir touchant à l'infini, si puissant que sa lumière englobait toutes les réalités, passé, présent et futur..."³⁰.

- 21 C'est sans doute dans cette ligne de fuite, laissant au lecteur le soin d'imaginer l'avenir, que se manifeste le mieux le caractère science-fictionnel de l'épique mis en jeu par ces romans, à savoir la faculté à s'inscrire dans une très longue durée, retrouvant dans la référence au futur le décalage que le cadre mythique fournit à l'épopée. Le rapport au temps long est thématiquement par *Lum'en*, dont le récit cadre, consacré à une entité dont l'espérance de vie embrasse les millénaires, sert à mettre en perspective les quelques générations humaines qui se succèdent sur Garance. D'une part, ce temps long souligne encore la pusillanimité de ceux qui font échouer la colonisation, en refusant l'adaptation génétique, en censurant les artistes, en massacrant les autochtones. D'autre part, il prépare l'opposition finale entre humains et pilas : ces derniers offrent un contre-modèle pour l'humanité, puisque, en dépit de leur fragilité et de leur faible intelligence initiale, leur volonté d'apprendre et leur dévouement pour leur communauté leur permet de saisir le contact avec l'entité enfouie dans les profondeurs de Garance. De même, les épisodes des *Vaisseaux d'Omale* et de *Points chauds*, pour significatifs qu'ils soient pour leurs protagonistes, apparaissent comme de simples moments dans des chronologies bien plus vastes : sur Omale se croisent les histoires millénaires de plusieurs espèces, tandis que les extraterrestres traversant les Bouches rapportent sur Terre des récits pluriséculaires, ainsi que la perspective de changements pour les siècles des siècles. Il s'agit pour les personnages, comme pour le lecteur, de considérer les enjeux politiques non seulement à l'échelle d'un univers trop vaste pour être embrassé, mais sous l'espèce de l'éternité : nous sommes invités à concevoir, au-delà de la diversité déjà importante de points de vue, une multitude d'approches complémentaires, et implicitement à esquisser la suite de ces histoires du futur, dans laquelle les valeurs politiques d'entraide et de compréhension réciproque paraissent destinées à l'emporter sur les réactions frileuses et mesquines parcourant l'épiderme politique des nations humaines.

Conclusion

- 22 L'un des objectifs de cette étude était de tirer au clair une intuition paradoxale, pour rendre compte de ces objets quelque peu atypiques que sont *Points chauds*, *Les vaisseaux d'Omale* et *Lum'en*. Quoique nettement inscrits dans le prolongement de la veine antérieure de Laurent Genefort, de récits d'aventures prenant pour cadre une histoire future de l'humanité et mettant en jeu des questions scientifiques ainsi que des spéculations de xénobiologie, ils tranchent avec les romans qui les ont précédés en ce que l'écrivain y déplace l'essentiel des enjeux de l'extérieur vers l'intérieur des personnages : au contraire de ses récits d'exploration, où Genefort élabore des biotopes, des faunes extraterrestres et des cultures étrangères, ces trois romans prennent pour centres les questionnements éthiques individuels occasionnés par les tribulations de leurs protagonistes ; et c'est à partir du regard qu'ils jettent sur la situation que les objets de science-fiction prennent leur sens. Suivre le fil de la notion d'épique, telle que l'a définie Florence Goyet, a permis de mieux saisir la continuité du projet esthétique de l'auteur, en même temps que la singularité de son inspiration la plus contemporaine, qui l'a amené au plus proche de la fonction politique de

l'épopée au moment même où il dépouillait ses récits de l'essentiel de l'apparat épique³¹.

- 23 Ainsi, en dépit des apparences, il n'y a rien de paradoxal à parler de “travail épique” pour des romans de science-fiction ayant neutralisé les thèmes superficiels de l'épopée. Ceux-ci réalisent la “potentialité forte de la littérature” que Goyet associe au traitement d'un matériau politique par la polyphonie, faisant du récit un “outil de pensée”³², même en dehors des cadres de l'épopée proprement dite. Ce travail épique devient ici « science-fictionnel » dans la mesure où les éléments qui permettent de penser notre présent sont ouvertement conjecturaux, et font appel à des images et idées tirées de paradigmes scientifiques – astronomie, exobiologie – pour inscrire son intrigue dans le temps long des sociétés humaines. Si elle ne peut sans doute servir à désigner une catégorie précise de la littérature de manière stable, la notion d'épique science-fictionnel permet d'entrer par un angle nouveau dans la littérature de science-fiction, pour y déceler des mécanismes d'engagement politique d'un autre ordre que ceux qui sont habituellement relevés, dans la dystopie ou l'anticipation sociale. Plutôt que de transposer, d'amplifier et de dramatiser des éléments relevés dans la réalité, pour en extrapoler les conséquences négatives, le travail épique de la science-fiction tel que le donnent à voir *Points chauds*, *Les vaisseaux d'Omale* et *Lum'en* soumet à notre sagacité un faisceau de trajectoires humaines, comme autant d'expériences de vie alternatives face à une crise de sens, dans des situations extraordinaires, mais où se lisent en creux les structures du présent. Le récit polyphonique de ces trajectoires produit un sens supérieur, mimant, sinon provoquant, une prise de conscience du lecteur, auquel il revient de décider si, dans l'espace de la fiction comme dans celui du réel, l'altruisme ainsi valorisé se ramènera à un idéal éthique individuel, ou s'il peut effectivement stimuler l'émergence d'une communauté politique.

Simon Bréan
Université Paris-Sorbonne

NOTES

- 1 Michel Butor, “La crise de croissance de la science-fiction”, dans *Répertoire*, Paris, Editions de Minuit, 1960, p. 191.
- 2 Florence Goyet, “L'épopée”, *Vox poetica*, [en ligne], URL : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html>, consulté le 30.11.16.
- 3 Cédric Chauvin, *Référence épique et modernité*, Paris, Champion, 2012, p. 304.
- 4 Georg Lukàcz, *La théorie du roman*, Jean Clairevoye (trad.), Paris, Gallimard, 1989, <TEL>, p. 62.
- 5 Florence Goyet, “L'épopée” (2^e partie), *Vox poetica*, [en ligne], URL : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet2.html>, consulté le 30.11.16.
- 6 Pierre Vinclair, *De l'épopée et du roman. Essai d'énergétique comparée*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 337.
- 7 Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonctions de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006, p. 539.
- 8 Outre les écrivains français cités ci-après, des auteurs anglo-saxons tels que Dan Simmons, Iain M. Banks et Peter F. Hamilton ont écrit des cycles importants à cet égard.
- 9 Laurent Genefort, *Architecture du livre-univers dans la science-fiction, à travers cinq oeuvres : Noë de S. Wul, Dune de F. Herbert, La compagnie des glaces de G.-J. Arnaud, Helliconia de B. Aldiss, Hypérion de D. Simmons*, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1997. (<https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-00004119>).
- 10 Voir Simon Bréan, *La science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2012, <Lettres françaises>.
- 11 Voir Simon Bréan, “Histoires du futur et fin de l'Histoire dans la science-fiction française des années 1990”, *ReS Futuræ*, [en ligne], URL : <http://res.revues.org/452>, consulté le 30.11.16.

-
- ¹² Freeman J. Dyson, “Search for Artificial Stellar Sources of Infrared Radiation”, *Science*, vol. 131, n° 3414, 3 juin 1960, p. 1667-1668.
- ¹³ Laurent Genefort a également écrit des romans de *fantasy* pour la jeunesse (cycle d’Alaet, 2000-2007), et la trilogie *Hordes* (2007-2010), laquelle convoque les codes d’un épique guerrier.
- ¹⁴ Laurent Genefort, *Points chauds* (2012), Paris, Le Livre de Poche, 2014, <SF>.
Id., *Les vaisseaux d’Omale*, Paris, Denoël, 2014, <Lunes d’encre>.
Id., *Lum’en*, Saint-Mammès, Le Béliat, 2015.
- ¹⁵ Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, p. 7.
- ¹⁶ Laurent Genefort, *Points chauds*, *op. cit.*, p. 65.
- ¹⁷ La trajectoire de Léo a donné la matière à la nouvelle séminale du roman, “Rempart” (*Bifrost*, n° 58, avril 2010, p. 58-77) : tout le reste du roman a été conçu de manière à décrire toutes les situations, sauf la guerre.
- ¹⁸ La dernière partie n’exclut pas le regard anthropocentré : un humain resté en arrière après l’émigration permet la rencontre entre Lum’en et les pilas, sa dernière action avant de mourir consistant à ouvrir un passage vers Lum’en, sans comprendre toute la portée de son geste.
- ¹⁹ Laurent Genefort, *Lum’en*, *op. cit.*, p. 159.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 297-299.
- ²¹ Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, p. 568. C’est dans cette conjonction entre matière politique et polyphonie que Goyet situe la possibilité d’un travail épique. Elle précise : “Des romans comme *La Guerre et la Paix* ainsi que *Les Misérables* me semblent vraiment ‘épiques’ dans le sens où je l’ai défini” (*ibid.*, p. 568-569). Dans cette perspective, la polyphonie, simple instrument narratif, n’a pas de caractère spécifiquement épique dès lors qu’elle ne concourt pas à penser un problème politique contemporain.
- ²² *Ibid.*, p. 565.
- ²³ *Ibid.*, p. 560.
- ²⁴ Laurent Genefort, *Points chauds*, *op. cit.*, p. 116.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 166.
- ²⁶ Laurent Genefort, *Lum’en*, *op. cit.*, p. 182.
- ²⁷ Laurent Genefort, *Points chauds*, *op. cit.*, p. 223.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 213.
- ²⁹ Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, p. 568.
- ³⁰ Laurent Genefort, *Les vaisseaux d’Omale*, *op. cit.*, p. 435.
- ³¹ Laurent Genefort revient à une forme plus explicite d’épique “spatial” dans ses romans les plus récents : *Ce qui relie*, Rennes, Critic, 2017 ; *Étoiles sans issue*, Paris, Scrineo, 2017, <Space Opéra>.
- ³² Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, p. 569.