



Pour citer cet article :

Roger Bozzetto,
" Les techniques narratives de Robert Heinlein ",
, , , ,
mis en ligne le 08 février 2010.
URL : <http://revel.unice.fr/symposia/scetfictions/index.html?id=252>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Les techniques narratives de Robert Heinlein

Roger Bozzetto

Littérature comparée, Université de Provence, Aix-Marseille I. roger.bozzetto@free.fr

techniques narratives, pédagogie, Wells (Herbert George), explication, littérature générale, métaphore, théorie, Egan (Greg), charge scientifique, Verne (Jules), Kepler (Johannes), Cyrano de Bergerac (Savinien), didactisme, hypothèse, Langlet (Irène), xéno-encyclopédie, calcul, cliché, Naïf, livre-univers, beau style, effet de réel, Goimard (Jacques), invocation, vraisemblable, économie du réel, porte parole, archéologie imaginaire, lecture

57-67



Roger Bozzetto

Photo A. Arnal

Roger Bozzetto propose de centrer la session sur la question: « existe-t-il véritablement des techniques narratives propres à la science-fiction, ou les auteurs de SF se contentent-ils de privilégier certaines techniques narratives plus générales ? À partir de considérations stylistiques sur l'emploi des analogies, des anamorphoses¹ et des calligrammes, il envisage l'évolution des techniques narratives de la SF depuis Kepler jusqu'à Heinlein. L'univers conceptuel dans lequel la science-fiction s'enracine remonte au Songe, ou l'Astronomie lunaire, où Johannes Kepler entreprend de dépayser le lecteur, afin de l'amener à penser la nouvelle représentation copernicienne du monde. Comment intégrer un discours scientifique dans une narration fictionnelle ?

Le problème narratif était alors inédit. Le deuxième pas vers la science-fiction a été fait au XVII^e siècle, par le poète français Savinien Cyrano de Bergerac, dans *Les États et Empires de La Lune* et dans *les États et Empires du Soleil*. Il faut attendre

¹. À la demande des scientifiques, il rappelle que l'anamorphose est « le point de vue que l'on ignore et qui se construit, et qui ne peut arriver à donner satisfaction au lecteur qu'une fois qu'il l'a trouvé ».

ensuite Mary Shelley et son *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, en 1818, pour découvrir un véritable roman de science-fiction, « construit » à partir d'une « hypothèse scientifique ». Suit Jules Verne, qui joue la carte de la pédagogie en « insérant » les exposés scientifiques dans le récit, notamment dans son *Voyage au Centre de la Terre*. Herbert G. Wells franchit le pas décisif en « extrapolant » des « intrigues sociales » à partir de la science. « *Enfin, Heinlein vint...* » (sourires dans la salle), conclut Roger Bozzetto.

De la xéno-encyclopédie

S'appuyant sur les études de narratologie d'Irène Langlet sur les « spécificités discursives » de la science-fiction, Daniel Tron retrace l'évolution des techniques narratives en science-fiction depuis le « didactisme honteux » (le long passage, détaché de l'histoire racontée, qui expose une théorie scientifique) jusqu'à « l'intégration complète de la charge scientifique dans le récit », par des allusions, dialogues, des descriptions dynamiques, etc. Le lecteur doit d'abord suivre l'histoire pour « accéder » au contenu scientifique.

A partir de la définition classique de « l'encyclopédie » soit, dans les termes de Roger Bozzetto, « la connaissance que le lecteur a du monde et qu'il projette sur le texte qu'il est en train de lire », Daniel Tron montre que l'acculturation progressive des lecteurs de SF aux termes propres au genre tels que « hyperspace » ou « trous de ver », leur permet de se constituer, petit à petit, une « xéno-encyclopédie ». Ainsi, « quand je lis "Paris", je ne lis pas les lettres qui composent ce mot, mais je projette ce que je sais de la ville de Paris ». Or, la science-fiction, en plongeant délibérément le lecteur dans des univers différents, soit dans l'espace, soit dans le temps, rend plus difficile cette projection et l'oblige à s'adapter, à la construire à partir d'éléments puisés ailleurs. Il lui est donc nécessaire de se constituer, lecture après lecture, cette « xéno-encyclopédie » qui lui permet, pour reprendre l'exemple, de visualiser « Paris en 2017 ». Par surcroît, comme le fait remarquer Aurélie Villers, la xéno-encyclopédie ne vaut pas seulement pour la mise en mouvement de la science et de la technologie qui en découle dans le récit de science-fiction, mais aussi pour la plupart des éléments qui composent le monde fictif proposé aux lecteurs.

Il découle de cela que le contexte, la date même de l'écriture d'une œuvre conditionnent l'emploi des techniques narratives par les auteurs de SF : plus les lecteurs sont accoutumés à la science-fiction et à ses concepts-clefs, plus les auteurs peuvent « aller loin », en s'affranchissant du devoir de les expliciter.

L'œuvre de Greg Egan fournit toutefois un contrepoint étonnant. L'auteur australien avant-gardiste en revient délibérément à la technique originelle de l'exposition directe, qui fut celle de Verne, voire de Kepler. Tout se passe comme si, propose Jean-Louis Trudel, « la grande nouveauté de ses thématiques nécessitait le retour à cette technique primitive, sous peine de rendre son texte inintelligible ». A moins que ce ne soit une manière pour l'auteur de bien rappeler que la science doit toujours être au cœur du récit, même si c'est au sens littéral ? Anouk Arnal trouve un exemple similaire dans *Vagabond de l'Espace* : le héros, incarcéré, fait des « calculs balistiques » de tête, durant trois pages, ce qui revient à une exposition, quasi-directe, très rare chez cet auteur ; elle est évidemment délibérée.



Simon Bréan

Photo C.Ecken

L'évolution des procédés narratifs ne s'accompagne donc pas, rappelle Simon Bréan, d'un jugement de valeur : si leur palette s'étend, l'utilisation de certaines techniques dépend moins des capacités que des choix des auteurs qui les emploient, en fonction des contraintes culturelles du moment.

Énigme sur l'univers

Pour Roland C. Wagner, l'aspect technique de la narration se joue, en science-fiction, dès l'ouverture du récit. Depuis les années 1940, il n'est plus acceptable de commencer un texte par une affirmation plate dans le style : « *En cette année 2260, toutes les maladies avaient été vaincues* ». Aujourd'hui, « *il faut arriver à faire passer cette information sans jamais le faire explicitement* », ce que Robert Heinlein a compris et développé tout au long de son œuvre. Anouk Arnal évoque *a contrario* une scène de « Columbus Was a Dope », nouvelle à chute qui montre une discussion de bar sur la conquête spatiale, raillée par les piliers de bar et le barman lui-même ; tous pensent qu'il n'est pas utile, ni même opportun, d'aller plus loin, et, à la toute fin du récit, tout en poursuivant la discussion, le barman

... prend un fragile verre à cognac, un grand globe de cristal, le fait tourner et le lâche, droit vers le plafond. Celui-ci s'élève lentement, avec grâce, paraît marquer un temps d'arrêt au sommet de sa courbe, avant de se décider à retomber à contrecœur, lentement, lentement, comme un plongeur au ralenti. Il le regarde flotter sous son nez, puis tend la main et en attrape tranquillement le pied entre le pouce et l'index pour le remettre sur son étagère.

« Vous voyez ça ? Un sixième de gravité. Quand j'étais barman sur Terre, mes cors aux pieds me faisaient souffrir le martyr. Ici, je ne pèse que seize kilos ».

Le lecteur réalise à cet instant que le récit ne se déroule pas sur la Terre, mais sur la Lune. Jusque là, l'auteur ne l'a jamais dit, ou fait dire à ses personnages, et le lecteur peu familier de la SF ne peut imaginer, en la commençant, que le bar décrit par l'auteur ne se trouvait pas sur Terre.

Selon Roland C. Wagner, tout récit de SF constitue, pour le lecteur qui le commence, « *une énigme sur l'univers* ». En littérature générale, le cadre n'est souvent décrit que de façon très incidente, car il est supposé connu ; tandis qu'en SF, dans l'idéal, « *le lecteur de SF doit procéder à la reconstruction de l'univers à partir des seuls éléments fournis par l'auteur et non pas à la projection machinale du monde qu'il connaît que fait habituellement le lecteur de littérature générale* ». Il doit tourner le dos à son « *encyclopédie* » traditionnelle pour s'en forger une nouvelle, différente de sa réalité présente.

« *Ce n'est pas comme dans un roman policier où l'énigme constitue l'histoire, explique-t-il. En SF, l'énigme, c'est le fond, c'est l'univers lui-même* ». Le questionnement qui naît dans l'esprit du lecteur porte moins sur les personnages que sur le monde en lui-même, sur sa cohérence, sa légitimité, voire sa réalité, etc. En ce sens, l'œuvre de Philip K. Dick, dont les personnages sont souvent pris dans un monde qui ressemble au nôtre, mais qui n'est qu'un « *simulacre* », est « *au cœur* » de la science-fiction. Pour l'auteur du *Maître du Haut Château*, écrire de la science-fiction, « *c'est soit jeter un regard normal sur un monde qui n'est pas normal, soit jeter un regard anormal sur le monde normal* ».

L'arsenal technique de la SF

Dans un article de 2003, « L'Écriture de la SF », Claude Ecken analysait les processus d'insertion de l'information, notamment scientifique, dans le récit. « *Inventer de petites scènes qui permettent de dévoiler juste ce qui est nécessaire à la compréhension de l'univers* », telle est la clef de l'efficacité narrative de la science-fiction. Les techniques sont nombreuses : celle du personnage « *naïf* » qui pose des questions en permanence ; celle de « *la panne* » qui permet à l'auteur d'expliquer, par la bouche de ses personnages, comment le mécanisme en question marche. « *D'où le cas classique, sinon le cliché, du héros de science-fiction toujours affublé d'un acolyte un peu stupide et entouré de machines qui ne fonctionnent jamais* », ironise Claude. Il évoque encore l'utilisation des « *réflexions intérieures* » du personnage, qui se scandalise ou se réjouit sur des éléments de son univers, ce qui contribue à le rendre intelligible, dans ses règles fondamentales, au lecteur.

La figure du « *naïf* », suggère Jean-Louis Trudel, remonte peut-être à la Marquise à laquelle Fontenelle expliquait les fondements de l'astronomie nouvelle, dans ses six *Entretiens sur la pluralité des mondes* maquillés en soirées galantes.

Un autre procédé, très classique en SF mais qui ne lui est nullement spécifique, remonte même à l'Antiquité grecque : l'approche « *in medias res* », qui fait commencer le texte « *en plein cours d'action, sans que l'auteur ne fournisse au lecteur, tous les éléments de compréhension du premier coup* ».

Sylvie Bérard évoque une technique « *plus discursive que narrative* » : celle de l'allusion, par laquelle le narrateur s'adresse au lecteur comme à une personne

appartenant à son univers fictif et qui n'a donc nul besoin qu'on lui en explique les éléments fondateurs. L'implication du lecteur en est renforcée. Toutefois, dans le cas des « livres-univers » tels que *Dune* de Frank Herbert ou *Helliconia* de Brian Aldiss, le lecteur, au contraire de l'ellipse ou de l'allusion, attend des descriptions fouillées, rappelle Aurélie Villers.



Simon Bréan, Aurélie Villers, Roland Wagner et Sylvie

Bérard

photo A. Arnal

À ce stade de la discussion, un consensus est apparu : les techniques narratives de la science-fiction consistent surtout à « conditionner » le lecteur à poursuivre sa lecture. Ce qui, ajoute-t-il malicieusement, « est vrai de tout type de fiction ».

Le problème du style

Le débat se reporte sur le style. Roland C. Wagner rappelle immédiatement que Heinlein a toujours soumis le style au fond, privilégiant l'esthétique de « la ligne claire » (en référence à la tradition de la bande dessinée belge, représentée par Hergé et Jacobs). C'est toujours « joliment écrit, simple, aisé ». Robert Heinlein rend le style « transparent », et s'en sert comme d'un instrument technique qui facilite l'accès au récit, à l'information. Une approche à l'opposé de celle d'une certaine SF française qui s'obnubilait, dans les années soixante-dix, selon Roland C. Wagner, « sur le bien-écrire, plutôt que sur le bien-raconter ».

La notion de « beau style » demeure cependant très subjective. Celui-ci peut être technique, ou lyrique, selon la formation des auteurs. Une description de lieux géographiques, ou une énumération de termes scientifiques, peuvent être considérée comme participant du style.

Une vision plus « utilitariste » du style est souvent liée au souci de ne jamais rompre le rythme narratif du récit. Ugo Bellagamba propose, dès lors, une autre formulation : « la spécificité des auteurs de science-fiction quant aux techniques narratives ne repose-t-elle pas plutôt sur l'utilisation particulière qu'ils en font, liée

au but qu'ils se donnent, et non sur l'invention véritable de techniques nouvelles et spécifiques ? ». S'appuyant sur les thèses de Jacques Goimard, quant au passage, caractéristique de tout récit de science-fiction, d'un « *premier vraisemblable* » (celui du réel) à un « *second vraisemblable* » (celui du récit), il y a une nécessité pour les auteurs de SF d'« *adapter* » les techniques existantes à cette démarche spécifique, comme par exemple l'utilisation des métaphores.

Pour Claude Ecken, il n'y a qu'en science-fiction que celles-ci doivent, par défaut, être envisagées dans son sens littéral : « *tiens, voilà ce cochon d'Honoré / Honoré est véritablement un cochon* ». En conséquence, tous les détails du récit doivent faire « *sens* », y compris les plus prosaïques, comme l'appréciation de la saleté des chaussures d'un personnage. Roger Bozzetto prolonge cette idée : il faut créer, en science-fiction un « *effet de réel* » et certains mots, en apparence anodins peuvent y contribuer par « *invocation* ».

De la première personne

Si Robert Heinlein a si fréquemment utilisé la narration à la première personne, c'est avant tout parce qu'elle permet d'amener certaines informations-clefs au lecteur, tout en le mettant dans la position, nécessaire, de les recevoir avec un esprit critique. En effet, l'avis du narrateur compte plus que celui des autres. Qu'il soit sympathique au lecteur ou pas, sa subjectivité affecte la façon dont les informations sont données au lecteur, qui doit dès lors faire le tri dans les propos du personnage. L'identification qui en découle est, cependant, d'autant plus forte : « *quand on veut amener le lecteur le plus loin possible, en se passant de longues plages d'explication, la narration à la première personne est la plus efficace* », selon Roland C. Wagner.

La première personne offre, selon le modérateur, une meilleure « *économie du récit* », mais porte en elle ses limites : elle peut, à certains égards, redevenir le prétexte à une exposition directe. Dans sa « *seconde* » période, Heinlein devient un moraliste, voire un satiriste, et ses personnages, lorsqu'ils s'expriment à la première personne, ont l'air de n'être plus que les « *porte-parole* », de leur propre discours, philosophique ou politique — ce qui diminue, pour Roger Bozzetto, l'intérêt de cette technique du point de vue du strict rythme narratif. Le personnage en vient à « *ralentir* » le récit, au lieu d'en maintenir l'élan. Toutefois, il faut tenir compte, ici, du but que se donne l'auteur. Robert Heinlein entend troubler les pistes entre les opinions du ou des personnage(s) et celles de l'auteur. La première personne, tout comme le fait que ses personnages soient des « *porte-parole* » d'opinions auxquelles lui-même ne souscrit pas forcément, sont des procédés *délibérés*.

Sylvie Allouche évoque *in fine* le cas particulier du personnage télépathe, qui permet de cumuler le point de vue à la première personne et celui omniscient, comme c'est le cas, par exemple, dans *L'Oreille interne* de Robert Silverberg.

Synthèse

Trois résultats s'imposent à la fin de la session :

1. la science-fiction fait une utilisation spécifique de techniques narratives classiques.

2. elle pousse le lecteur à reconstruire par lui-même les divers éléments du récit : l'univers, d'abord, les personnages ensuite, et la portée scientifique, enfin.

3. en ce sens la science-fiction est une littérature qui procure un « plaisir » de lecture très différent.

Selon l'expression proposée par Roger Bozzetto, elle pousse ses lecteurs à une « *archéologie imaginaire* », incitant systématiquement le lecteur à participer activement à la création de l'univers, sinon du récit, ce qu'aucune autre forme de littérature contemporaine ne peut lui fournir.

Roger Bozzetto (... Katariina, Aurélie et Delia)

Photo A. Arnal



Petite bibliographie des œuvres citées

Ouvrages de Robert Heinlein

« Le Vagabond de l'espace » *Have Spacesuit — Will Travel* Scribner, 1958
Robert Laffont, coll. L'Âge des étoiles, 1977, trad. Michel Deutsch, illustration :
Jean-Claude Mézières. *Juvenile*.

Cycles

Le Monde comme mythe

Reprenant, développant et réinterprétant « L'Histoire du futur » dans le cadre d'un "multivers" d'une structure bien plus complexe définie dans *The Number of the Beast*, il intègre donc en fait (entre autres) presque toute la SF heinleinienne. On l'identifie toutefois le plus souvent aux romans tardifs, et en particulier *Time Enough for Love*, *The Number of the Beast*, *Job, une comédie de justice*, *Le Chat passe muraille*, *Au-delà du crépuscule*.

Les deux ouvrages fondateurs du cycle restant non traduits, les suivants sont souvent mal compris et peu appréciés des lecteurs français.

Nouvelles de Robert A. Heinlein

« Columbus Was a Dope » *Startling Stories*, mai 1947 (par Lyle Monroe).

Une adaptation française anonyme est parue dans *Planète* 18, sept./oct. 1964, sous le titre « Christophe Colomb, c'était un cave ».

Œuvres d'autres auteurs

Brian ALDISS, *Helliconia* (1982) ; Robert Laffont, Ailleurs & Demain, 2006.

Cyrano de BERGERAC, *Voyage dans la lune (L'autre monde, ou Les États et Empires de la Lune, 1649) ; Les États et Empires du Soleil (1662) ; Folio classique, 2007.*

Claude ECKEN « L'Écriture de la SF » (article) in *Bifrost*, n°32, 2003.

FONTENELLE, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) ; Garnier Flammarion, 1998.

Frank HERBERT, *Dune* (1965) ; Ailleurs et Demain, la bibliothèque, 2003.

Johannes KEPLER, *Le Songe, ou l'astronomie lunaire* (ca. 1609) ; trad. Michèle Ducos, Presses Univ. Nancy, 1984.

Mary SHELLEY, « Frankenstein ou le Prométhée moderne » (*Frankenstein or the New Prometheus*, 1818) ; J'ai Lu, 2005.

Robert SILVERBERG, « L'Oreille interne » (*Dying Inside*, 1972) ; Folio SF, 2007.

Jules VERNE, *Voyage au centre de la Terre* (1864) ; Livre de Poche classique, 2001.

Liste des participants

Sylvie	Allouche
Philosophe, Université de Lyon I. sylvie.allouche@gmail.com	
Daniel	André
Angliciste, Université de Corte Pasquale Paoli. UFR Lettres et Langues, Avenue Jean Nicoli. BP 52, 20250 CORTE. andre.daniele@wanadoo.fr	
Anouk	Arnal
Ingénieur agronome, Agence Paysages, Avignon. a.anouk@free.fr	
Cécile	Barbachoux
Astrophysicienne, Observatoire de Paris. Présidente de l'association Science à l'école. http://www.sciencesalecole.org/ . cecile.barbachoux@obspm.fr	
Ugo	Bellagamba
Historien du droit et des idées politiques. Laboratoire ERMES, Université de Nice-Sophia Antipolis. 06108 Nice cedex 2. Ugo.Bellagamba @club-internet.fr	

Sylvie	Bérard
Ecrivain. Littérature québécoise. Université Trent, 1600 West Bank Drive. Peterborough, Ontario. Canada K9J 7B8. syber@sympatico.ca	
Simon	Bréan
Philosophe. Université de Paris I, Panthéon Sorbonne. silramil@yahoo.fr	
Claude	Ecken
Ecrivain, Béziers. ecken@tiscali.fr	
Daniel	Tron
Angliciste. Université de Tours. daniel.tron@free.fr	
Jean-Louis	Trudel
Ecrivain, Historien des sciences et des techniques, épistémologue. Univ. Du Québec à Montréal, UQAM, Canada. jltrudel@ncf.ca	
Aurélie	Villers
Angliciste, Université de Lyon II. aurelie.villers@wanadoo.fr	
Roland C.	Wagner
Ecrivain, Cognac. brain.damage@nerim.net	