

# Faire littérature

Usages et pratiques du littéraire  
(XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)

*Delphine Abrecht*  
*Romain Bionda*  
*Sophie-Valentine Borloz*  
*François Demont*  
*Charlotte Dufour*  
*Samuel Estier*  
*Jacob Lachat*  
*Colin Pahlisch*  
*Émilien Sermier*  
*Mathilde Zbaeren*

ARCHIPEL  
Essais

Archipel Essais  
Volume 27

*Ce volume Archipel Essais est publié avec le soutien de la Section de français et du Décanat de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne.*

*Suivi éditorial et relecture : Stefania Maffei Boillat*

*Mise en page : TypoT<sub>E</sub>X*

*Couverture : Fanny Vaucher*

*Les dix auteurs du présent volume remercient la collection « Essais » des éditions Archipel pour le soutien accordé et les membres du comité de relecture pour leur attention : Noémie Chardonens, Dominique Kunz Westerhoff, Lise Michel, Gilles Philippe et Barbara Wahlen. Merci à Stefania Maffei Boillat pour son beau travail d'édition.*

© Archipel Essais 2018  
Université de Lausanne  
Faculté des lettres - Section de français  
Quartier Chamberonne - Anthropole  
CH - 1015 Lausanne  
[www.unil.ch/archipelessais](http://www.unil.ch/archipelessais)

# Lire les promesses scientifiques

## *Pour une épistémologie coopérative entre science et fiction*

Technology isn't what makes us "post-human" or "transhuman", as some writers and scholars have recently suggested. It's what makes us human. Technology is in our nature. Through our tools we give our dreams form. We bring them into the world.

Nicholas Carr, *The Glass Cage: Automation and us*

### *Prologue : l'odyssée de l'esprit*

Le pré-hominien est tout à fait au centre du plan. Ses semblables se sont éloignés à la poursuite d'un cochon sauvage. Il est seul au milieu du cratère. Une carcasse disloquée sèche sur le sable. Son regard s'y pose. Il la contemple longuement, presque *pensivement*. Une image entrave sa rêverie, celle de l'immense monolithe noir apparu la veille comme par magie au milieu de sa horde, semant la panique. On perçoit les basses grondantes d'une musique qui monte comme des tréfonds du temps pour venir envelopper le pré-hominien. Hypnotisé, celui-ci attrape l'un des os qui jonchent le sol, le palpe, le triture. Il en joue d'abord comme d'un hochet. Puis, prenant conscience du potentiel balistique de l'objet, frappe le crâne du squelette de cochon étendu à ses côtés, le fracturant en morceaux dans un élan extatique de jouissance et de hargne. Il voit simultanément la proie vivante tomber sous ses coups, et bave en pensant au repas. Par ce

geste de violence même, il prend conscience du caractère destructeur de l'outil qu'il vient d'inventer, de l'avantage indéniable que cette trouvaille révolutionnaire lui procure sur son environnement, du *pouvoir* ainsi conféré d'étendre son emprise sur le monde. Plus tard, il tuera des cochons et s'en repaîtra. Plus tard, il assoira le privilège de sa horde sur un groupe concurrent, s'assurant futur et survie. Au terme de cet incipit, un sublime plan-séquence montre le pré-hominien jeter puissamment son os en l'air et ce dernier tournoyer gracieusement jusqu'à se muer, par le truchement d'une ellipse de milliers d'années, en un vaisseau spatial d'une blancheur nacrée gravitant paisiblement autour de la Terre.

De quoi le long-métrage *2001 : L'Odysée de l'espace*, dont on reconnaîtra la séquence d'ouverture, est-il le signe ? « Allégorie de l'évolution de l'intelligence humaine »<sup>1</sup>, le chef-d'œuvre de science-fiction comporte à l'origine une visée didactique. Jean-Michel Bertrand rapporte en effet que Kubrick « avait même conçu d'interviewer des anthropologues et des astronomes et de faire figurer ces entretiens dans la première partie du film »<sup>2</sup>. Le cinéaste révisera pourtant cette première décision, laissant l'œuvre parler d'elle-même. Le savoir qu'il s'agit de transmettre appartiendrait davantage au domaine esthétique que scientifique, ou du moins, s'il s'inspire des sciences, c'est pour mieux nourrir la création. Cette « aube de l'humanité » que nous présente l'incipit de *2001* se veut une reconstitution imaginaire de la naissance de notre espèce. Si le film de Kubrick présente une dimension anthropologique c'est ainsi à la création artistique, à cet exercice de la fiction si caractéristique de l'homme, qu'il faut avant tout la relier. Or, que nous montre cette séquence ? En dépit des analyses misotechniques qui tendent à en

1 Marcia Landy, « The Cinematographic Brain in *2001 : A Space Odyssey* », in R. Kolker (éd.), *Stanley Kubrick's 2001 : A Space Odyssey*, New York : Oxford University Press, 2006, p. 87 : « *2001 : A Space Odyssey* is an allegory of the evolution of human intelligence [...] » (je traduis).

2 Jean-Michel Bertrand, *2001 L'odyssée de l'espace. Puissance de l'énigme*, Paris : L'Harmattan, 2006, p. 14.

moraliser la teneur et veulent y lire un avertissement paranoïaque contre la nature (soi-disant) meurtrière de la technique, l'intérêt de ces premières scènes réside surtout dans le *processus mental*<sup>3</sup> qu'elles rendent visible : celui de la conjecture. Défini par Bertrand de Jouvenel comme « construction intellectuelle d'un futur vraisemblable »<sup>4</sup>, le procédé consiste à envisager un avenir plausible à partir des données disponibles pour l'intellect dans le présent. Et c'est cela, davantage que l'outil lui-même (qui vérifie seulement et illustre *a posteriori* cette révolution des capacités cérébrales), que découvre le pré-hominien. Ainsi le monolithe noir, symbole de son illumination intellectuelle, vient-il s'intercaler entre son esprit et le réel *avant* le déchaînement de violence du protagoniste. Ainsi encore, ce cochon que l'on voit s'affaisser lourdement lors de cette frénésie destructrice, ne représente-t-il que la métaphore, l'« image portée », la chimère de la victime future du pré-hominien (qui, comme on jubile en fantasmant la réussite d'un projet immanquable, en a déjà l'eau à la bouche).

En quoi tout ceci concerne-t-il la littérature ? C'est qu'elle est aussi un art de fiction, aux prises avec le présent, prenant appui de façon plus ou moins explicite sur la construction de mondes possibles : s'abreuvant de virtualités. Pierre Bayard a pertinemment mis en lumière le caractère intrinsèquement pluriel et *pluralisant* de l'œuvre littéraire. Le critique français considère tout texte de littérature comme un lieu de passage, un « monde intermédiaire entre des vies alternatives et la nôtre »<sup>5</sup>, apte à nous transporter à travers le temps vers d'autres existences. Le coup de génie du *2001* de Stanley Kubrick réside alors d'une part dans une *mise en scène* du fondement anthropologique de la conjecture (promouvant

3 Rappelons ici le mot de Gilles Deleuze : « Si l'on considère l'œuvre de Kubrick, on voit à quel point c'est le cerveau qui est mis en scène » (Gilles Deleuze, *L'image-temps. Cinéma 2*, Paris : Minuit, 1985, p. 267).

4 Bertrand de Jouvenel, *L'art de la conjecture*, Monaco : Le Rocher, 1964, p. 31.

5 Pierre Bayard, *Il existe d'autres mondes*, Paris : Minuit, 2014, p. 118.

cette séquence du film au rang de « fiction des fictions » ou de « fiction au carré »), d'autre part, dans le parallèle établi entre arts et sciences au regard de ce même processus mental. On saisit peut-être plus clairement les raisons pour lesquelles le réalisateur a choisi d'écarter les commentaires savants dans la version définitive de son métrage. Libre de toute interférence, sa valeur de fable ou sa fonction *allégorique* comme le formule Marcia Landy s'ouvre plus immédiatement au spectateur. C'est cet exercice de spéculation intellectuelle même, analogue aux sciences et aux arts, que vient cristalliser l'incipit de *2001*. La séquence nous invite à embrasser d'un même regard (illustré par l'ellipse que constitue le jet de fémur du pré-hominien) le développement des sciences et le fonctionnement de l'imaginaire. Si la fiction kubrickienne annonce une dérive ou formule un avertissement, c'est davantage au sujet du caractère radicalement *ambivalent* de la conjecture, susceptible d'engendrer pour l'humanité le meilleur comme le pire (la conquête de l'espace, ou l'invention d'une intelligence artificielle meurtrière).

Cet entrelacement de l'imaginaire et des sciences illustré par Kubrick fournit à notre propos son premier jalon. Il va s'agir d'examiner la manière dont certains outils relatifs à l'analyse de l'un trouvent aujourd'hui une pertinence à s'appliquer à l'autre. En d'autres termes, nous souhaitons démontrer la valeur d'une approche par la littérature d'un phénomène particulier de production de discours touchant l'innovation et la recherche scientifiques contemporaines.

Cette courte étude poursuit également le souhait de s'inscrire dans les recherches menées à l'Université de Lausanne par l'Interface Sciences-Société. Nous chercherons à déceler sous quel abord le rapport contemporain que nous entretenons aux sciences relève aussi de la littérature, et participe de notre compréhension de celle-ci en tant que construction, que « fait », au sens le plus empirique. C'est bien à la recherche d'une certaine empreinte (au sens de *façonnement* tout autant que de *trace*)

du littéraire au sein d'autres formes de savoir et de discours que s'attèle cette contribution<sup>6</sup>. Dans cette optique, l'innovation technologique et les sciences dites dures peuvent-elles « faire » littérature ? Question à laquelle s'intéressera notre perspective. Plutôt qu'une étude de cas, cette contribution propose donc une réflexion critique portant sur *une certaine relation interdiscursive* entre science et fiction, et interroge la valeur politique de la lecture littéraire.

### *Un temps de promesses*

Le domaine des sciences « dures » et de l'innovation technologique se trouve depuis une vingtaine d'années confronté à la production massive de discours fictionnels de type prospectif, visant à promouvoir les recherches en cours, par anticipation (ou conjecture) des résultats futurs et de leurs conséquences à une échelle globale. Les médias répercutent et entretiennent cette tendance, popularisant ses vocables, étendant son influence. Les notions d'« Homme augmenté », d'« Hyperloop », ou encore de « Système de Transport Interplanétaire » font régulièrement leur apparition dans notre environnement audiovisuel quotidien, nous invitant à rêver un avenir entièrement automatisé, débarrassé de la peur de la mort ou de l'infertilité, jouissant d'un tourisme spatial démocratisé, etc. Au registre des exemples les plus parlants et les plus souvent cités on peut mentionner le volumineux « Rapport NBIC sur la Convergence Technologique », disponible en ligne, rédigé en 2002 à la demande de la National Science Foundation par le sociologue William Sims Bainbridge et l'ingénieur Mihail C. Roco pour appuyer le programme de financement américain des nanotechnologies. Prétendant dépeindre l'humanité à l'ère de ces nouvelles technologies, ce texte prévoit

6 Le terme polysémique et évocateur d'*empreinte* associé au domaine de la littérature avait par ailleurs été envisagé comme titre pour ce recueil.

entre autres d'« étendre la connaissance et la communication humaine », d'« améliorer les capacités physiques et la santé des individus », ou encore d'« améliorer la sécurité nationale »...<sup>7</sup> Le rapport brosse le portrait d'un futur miraculeux et d'une société toute-puissante, composée d'individus rendus quasi immortels par la technologie. L'imaginaire occupe dans des discours de ce type une fonction supplétive. Il vise à *combler* les attentes et les espoirs des organismes de financement à l'égard des projets et des recherches qu'ils soutiennent. De nombreux sociologues, historiens et philosophes des techniques s'accordent à nommer *promesses scientifiques* un pareil usage du récit. « Mode privilégié de communication »<sup>8</sup>, les promesses ont certes toujours appartenu au monde des sciences, des utopies techno-scientifiques du XVII<sup>e</sup> siècle telles que *La Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon (1624) au pharaonique *Human Brain Project* piloté en ce moment même par l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). La spécificité contemporaine de ce phénomène tient bien plus à l'augmentation et à la systématisation du recours à ces sortes de fictions par les laboratoires privés, starts-up, fondations et hautes écoles spécialisées, afin d'obtenir des financements et des soutiens politiques. Les promesses représentent bien un « marché » autonome, se développant selon ses règles propres, en parallèle à celui de la recherche et de l'innovation. À titre d'exemple, le Forum de l'Innovation de l'EPFL organise depuis 2015 un concours international intitulé *Imagine If!* où de jeunes « scientifiques-entrepreneurs » sont entraînés à résumer (*pitch*) de manière séduisante l'apport inestimable de l'entreprise qu'ils souhaitent fonder au futur de l'humanité, face à un groupe de spécialistes et d'industriels. Le projet lauréat remporte une somme symbolique et bénéficie d'un écho médiatique ouvrant idéalement à

7 Ce rapport est disponible en intégralité sur le site de la National Science Foundation : <https://www.nsf.gov/crssprgm/nano/>

8 Marc Audétat (dir.), *Sciences et technologies émergentes. Pourquoi tant de promesses ?* Paris : Hermann, 2015, p. 6.



ses initiateurs les portes du monde économique néolibéral et de ses réseaux. Ainsi les promesses ne sont pas neutres. Elles incarnent des outils rhétoriques de *pilotage*. Cet exemple, parmi d'autres, montre en effet que « les promesses ne servent pas simplement à faire de la publicité à la recherche, mais qu'elles orientent la politique de recherche et *façonnent* la recherche »<sup>9</sup>. Comme le souligne encore Marc Audétat : « elles doivent être considérées comme des *stratégies narratives* dans la bataille pour l'orientation des sciences et des efforts de recherches »<sup>10</sup>, et sont en partie le résultat de la compétition économique féroce que se livrent entreprises et institutions pour l'obtention de soutiens souvent famineux. Ces discours prennent davantage part, selon Arie Rip, l'un des plus éminents observateurs de cette pratique, « à une course au financement plutôt qu'une véritable course à l'innovation »<sup>11</sup>. La généralisation de cette tendance pose au milieu scientifique de nombreux dilemmes vis-à-vis des attentes du public et des institutions. Les promesses ne transcrivent en effet que de manière partielle ou tronquée la réalité des résultats et des pratiques de recherche, méconnaissant les impératifs de précaution, d'expérimentation, de lenteur propres à l'établissement d'une science. En qualité de productions discursives, l'efficacité des promesses se fonde autrement dit sur une *pseudo-référentialité* : à partir de conclusions partielles, voire de simples hypothèses, l'emprunt de la forme narrative permet de simuler l'existence de résultats tangibles et généralisables dans les recherches et les projets concernés. Les promesses sont avant tout des « stratégies », comme l'entendait Audétat, à but politique plutôt que scientifique. Pareille utilisation de la mise en récit comme forme de persuasion douce et insidieuse peut être reliée à une tendance contemporaine

9 M. Audétat (dir.), *op. cit.*, p. 69.

10 *Ibid.*, p. 80.

11 Arie Rip, « L'avenir du régime des promesses », in M. Audétat (dir.), *op. cit.*, p. 297.

plus globale touchant de multiples pratiques langagières : celle du « storytelling » ou, pour paraphraser Yves Citton, de la *scénarisation*. Dans un ouvrage récent, le philosophe et critique français tente de cerner les enjeux et les traits fondamentaux de cette inclination. Parler de « scénarisation » équivaut à « rendre compte des façons multiples et profondément ambivalentes dont les récits *agissent* sur ceux qui les écoutent, les regardent ou les lisent »<sup>12</sup>. Selon Citton (qui s'inspire ici des travaux de Michel Foucault), l'activité de scénarisation appartient à un nouveau genre de pouvoir qui cherche non pas à asseoir par la force une domination sur des sujets, mais tend plutôt à *conduire* leurs actions, leurs désirs, leurs croyances. Scénariser, c'est infléchir au moyen du récit les décisions et les représentations des individus pour mieux formater et endiguer leurs capacités d'action. Une telle activité déborde les frontières de la fiction et « peut donc s'appliquer à la fois à des personnages fictifs joués par des acteurs et à mes propres comportements d'individu réel (avec ou sans ma conscience de participer à une scénarisation) au sein d'actions collectives susceptibles de se dérouler dans la réalité à venir »<sup>13</sup>. C'est précisément de cette transversalité, de cette capacité d'empiètement de la fiction vers le réel qu'un tel usage du récit tire son efficacité, ce que Citton nomme le caractère *métaleptique* de la scénarisation : « *l'activité de scénarisation est métaleptique* précisément en ce qu'elle articule un scénario (fictif), imaginé pour l'avenir, avec la facilitation effective de l'advenir (réel) »<sup>14</sup>. Toute mise en récit qui vise de telles

12 Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris : Amsterdam, 2010, p. 84.

13 *Ibid.*, p. 85. En ce sens, il est cohérent d'envisager les récits littéraires comme autant de scénarios de vie possibles portés par des personnages fictifs et reductibles dans la réalité. Les multiples scénarisations dont la littérature est porteuse s'avèrent ainsi susceptibles de donner sens ou de renouveler les schémas comportementaux des individus à de multiples degrés et dans des contextes variés, à l'instar du milieu de l'entreprise et du management. Pour une étude critique de ce phénomène, voir l'article de Samuel Estier dans ce même volume.

14 *Ibid.*, p. 86.

fins d'assujettissement opère au moyen d'un « forçage métaleptique ». La frontière entre fiction et réalité apparaît volontairement brouillée par les instances émettrices du discours, afin de provoquer une confusion et de faire plus aisément passer l'une pour l'autre. Ce « forçage » représente la clé de voûte et la condition de l'efficacité des scénarios.

À la lumière de ces remarques, on saisit sans doute plus clairement ce qui procure aux promesses un impact aussi vif sur les publics et les institutions, de même, la ressource économique qu'elles représentent. Outils d'orientation et de persuasion, elles visent bien à *conduire* les décisions prises au sein du monde des sciences et à façonner nos représentations de celles-ci. Les promesses s'appuient sur les mythes de notre post-modernité et contribuent à les renforcer via le processus de « forçage » métaleptique, à l'instar de la croyance en l'infaillibilité du progrès et de la confiance en une croissance économique perpétuelle. En tant que discours pseudo-référentiels, les promesses scientifiques flirtent constamment avec l'imaginaire. Leur rattachement à l'activité de scénarisation légitime dès lors une approche littéraire.

### *L'hypothèse du régime littéraire*

Selon Audétat, « la diffusion des promesses implique réinvention, réécriture, réflexion »<sup>15</sup>. Le monde des lettres participe donc d'emblée au débat et « [o]n assiste ainsi à un retour d'écrivains, de philosophes [...] qui offrent de nouveaux forums dans lesquels les promesses circulent et sont enrichies et débattues »<sup>16</sup>. Rip, Joly et Callon insistent sur la créativité nécessaire à l'élaboration de promesses. Ces experts rappellent que le premier des quatre grands traits qui définissent ce régime est « la création d'une

15 M. Audétat (dir.), *op. cit.*, p. 13.

16 *Idem.*

grande fiction qui permet de mobiliser des ressources financières, humaines, politiques »<sup>17</sup>. Rip suggère même d’assumer cet aspect pleinement fictionnel et « conclut que les promesses scientifiques forment un genre littéraire à part, qui a donc ses règles propres [...] »<sup>18</sup>. L’hypothèse d’une *littéarité* des promesses scientifiques nous semble présenter un double intérêt, que notre propos va tenter de mettre en lumière. Cette perspective ouvre d’une part aux outils d’analyse des lettres un espace d’expérimentation inédit. D’autre part, elle procure les moyens d’une émancipation réceptive à l’égard du processus de scénarisation.

Soulignons que, de prime abord, il s’avère délicat de trancher si ces productions discursives constituent ou non un « genre littéraire » à part entière. Une prise de parti aussi radicale déborderait assurément le cadre de cet article, nécessitant l’évaluation typologique et contextuelle minutieuse d’un corpus vaste et trans-séculaire. Les conséquences d’une considération proprement littéraire des promesses s’avèrent selon nous plus porteuses. C’est bien la littéarité qui, depuis Roman Jakobson, sert à distinguer la littérature de tout autre usage du langage, et détermine l’appartenance de tel ou tel texte aux genres dits littéraires. Or, comme l’a montré Mircea Marghescou dans *Le concept de littéarité* (1974), cette notion renvoie moins à une qualité intrinsèque aux textes qu’au *type de lecture* auquel on le soumet. Si selon le théoricien roumain « la question de la littéralité est restée si longtemps sans réponse convaincante », c’est que les chercheurs se sont initialement fourvoyés dans l’objet de leur analyse, dirigeant leur regard vers les œuvres, les livres, « sans s’interroger sur la structure constitutive – et constituante – du regard lui-même »<sup>19</sup>. Ce que nous nommons « littérature »

17 Michel Callon, Pierre-Benoît Joly et Arie Rip, « Réinventer l’innovation ? », *innovatiO | Numéro 1: Innovation ? une problématique pluridisciplinaire* [En ligne], 2 février 2015 : <http://innovacs-innovatio.upmf-grenoble.fr/index.php?id=252>

18 M. Audétat (dir.), *op. cit.*, p. 80.

19 Mircea Marghescou, *Le concept de littéarité*, Paris : Kimé, 2009 [1974], p. 59.

consiste donc avant tout en une opération cognitive individuelle et constamment renouvelée sur le langage. Il faut mesurer ici l'audace de cette proposition. En pleine époque structuraliste, Marghescou affirmait donc, d'après Jean-Louis Dufays, que « l'effet littérature résidait bien davantage [...] dans le régime sémantique adopté par le lecteur, que dans l'agencement particulier des mots et des sens »<sup>20</sup>. Le critère du « littéraire » serait dans cette optique susceptible d'être appliqué à tout type de texte. Il apparaît avant tout comme la résultante ou le projet d'un certain *régime* de lecture, dont *Le concept de littérarité* recense les traits fondamentaux. Le régime de lecture littéraire se définit 1) par la *suspension de la fonction référentielle* du langage au profit de sa fonction symbolique ; 2) par la *maximisation des connotations sémantiques* suscitées par les objets et les actions décrites ; 3) par un *recentrement* de l'effet du langage *sur l'expérience subjective du lecteur*. À titre d'illustration, au prisme du « littéraire » le mot *automobile* (1) ne désigne plus le véhicule même mais sa représentation, le faisceau d'idées qui en émane ; (2) pourra être perçu tantôt comme le symbole de l'émancipation de l'être humain sur les contraintes physiques que le monde lui oppose, tantôt comme le vecteur viril d'un fantasme de domination industrielle sur la nature, etc. ; et ainsi (3) ouvre le lecteur à une évaluation intellectuelle de sa relation à l'environnement, au temps, à son identité. Ainsi, d'après Marghescou, « la morphologie du monde objectif devient sous le régime littéraire une morphologie de l'expérience de soi dont les composantes du monde ne sont que le révélateur et la figure »<sup>21</sup>. La littérature n'est en ce sens rien d'autre que le passage par lequel l'extérieur du monde *peut signifier* pour l'intérieur du soi.

Appliqué à l'analyse des promesses scientifiques, ce mode de lecture présente plusieurs avantages épistémologiques. Il ménage la possibilité *d'embrasser l'absence de*

20 Jean-Louis Dufays, « Epistémologie de la lecture », in M. Marghescou, *op. cit.*, p. 12.

21 M. Marghescou, *op. cit.*, p. 99.

*référentialité qui leur fait défaut*, en assumant leur teneur fictionnelle. Il désamorce également (sans doute est-ce là son plus grand intérêt) le « forçage métaleptique » qui confère aux promesses leur potentiel rhétorique d'orientation, de séduction et de contrainte. En les traitant comme des fictions, la lecture littéraire circonscrit l'impact des promesses au domaine de l'imaginaire et enjoint à réorienter l'attention des récepteurs vers le discours lui-même et ses émetteurs. Ce faisant, ce régime de lecture particulier œuvre à *déjouer les convictions culturelles et les croyances* sur lesquelles s'érige le marché des promesses, à l'instar des mythes du progrès et de la croissance perpétuelle, en mettant au jour leur nature chimérique. La lecture littéraire vient encore renforcer l'arsenal critique à disposition des historiens, philosophes et sociologues des sciences, de même les chercheurs en sciences « dures » et les autorités politiques directement concernés, en incitant à interroger l'« expérience de soi » que sous-tendent les promesses. Quelle valeur revêt le projet « Hyperloop » au regard de ma compréhension de l'espace ? En quoi m'importe-t-il de chercher à effectuer le trajet Paris-Toulouse en moins de 30 minutes ? Quelle relation à la vitesse, à la performance, ce projet connotait-il ? Que dit la grande fiction du transhumanisme ou de l'homme « augmenté » de mon rapport au temps, à l'identité ? Autant d'aspects de notre expérience intérieure du monde que la lecture littéraire, en qualité d'opérateur cognitif, permet d'éclairer, d'approfondir. Autant de voies, encore, par lesquelles la critique littéraire renoue avec une certaine origine politique.

### *Critique et coopération épistémologique*

Nous avons relevé plus haut la connivence entre l'élaboration massive de promesses scientifiques et les préceptes de l'économie néo-libérale, aux dépens de la patience et de l'expérimentation nécessaires à l'évaluation

des enjeux concrets de la recherche scientifique. Si, comme le note Isabelle Stengers, la question « pourquoi se presser ? » apparaît comme « la plus subversive que l'on puisse aujourd'hui adresser à la science »<sup>22</sup>, c'est bien qu'elle contrecarre le *business* propre des promesses. Il est sensé d'affirmer que les détracteurs de ce régime participent à une *confrontation* entre deux visions des sciences et de l'innovation, l'une vouée aux dogmes du néo-libéralisme et relevant du capitalisme cognitif, l'autre respectant la prudence requise par le développement concret de la recherche : « [a]insi la lutte habituelle pour les ressources (financières, morales et culturelles) se double d'une lutte autour des promesses »<sup>23</sup>. L'activité de scénarisation qui caractérise les promesses constitue, nous l'avons vu, une forme de pouvoir à part entière, de cette sorte qui selon Citton, « incite, induit, détourne, facilite ou rend plus difficile », « rend plus ou moins probable [...] ». Puisqu'elle entend formater notre vision des sciences, elle constitue bien « une manière d'agir sur des sujets agissants »<sup>24</sup> et à ce titre, peut susciter réticences, résistances de la part desdits sujets.

Cette dimension polémique jette une lumière particulière sur la perspective que nous défendons consistant à convoquer les outils de la lecture littéraire pour, sinon enrayer, du moins déjouer l'efficacité des promesses sur leurs récepteurs. Cet aspect nous autorise à relier notre hypothèse à une conception plus philosophique de la critique. Conception qui s'enracine dans une volonté de *désassujettissement* de l'individu vis-à-vis des relations de pouvoir qu'aspirent à tisser certaines productions de discours. Nous devons à Michel Foucault la réhabilitation de cette définition de l'activité critique. Dans une conférence prononcée à la Société française de philosophie en 1978, Foucault retrace l'histoire de cette pratique,

22 Isabelle Stengers et Judith Schlanger, *Les concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Paris : Gallimard, 1991, p. 27.

23 A. Rip, *art. cit.*, in M. Audétat (dir.), *op. cit.*, p. 297.

24 Y. Citton, *op. cit.*, p. 53.

qu'il perçoit comme un « art de ne pas être tellement gouverné »<sup>25</sup> et dont il fait, entre autres, remonter l'origine à l'herméneutique biblique et à la volonté des clercs de contrer les dérives autoritaires de l'institution religieuse par un retour aux sources textuelles. Foucault définit ainsi la critique comme « le mouvement par lequel le sujet se donne le droit d'interroger la vérité sur ses effets de pouvoir, et le pouvoir sur ses discours de vérité ; la critique, ce serait l'art de l'inservitude volontaire, celui de l'indocilité réfléchie »<sup>26</sup>. Dans cette optique, au regard du phénomène que nous abordons ici, le recours à la lecture littéraire s'avère propice à court-circuiter les effets de pouvoir que les promesses entendent susciter sur leurs récepteurs. En révélant leur nature fictionnelle et leur visée scénarisatrice, elle œuvre à rétablir la vérité de leur statut discursif. L'étude des promesses scientifiques offrirait par ailleurs aux chercheurs en littérature l'occasion d'apporter leurs compétences analytiques à un domaine où celles-ci sont encore trop déconsidérées : les sciences dites exactes et l'innovation technologique. Ainsi, une telle possibilité d'extension n'est pas sans conséquences pour l'avenir des études littéraires. La recherche en littérature pourrait intégrer des débats *a priori* situés hors de son champ de prédilection : éthique, politiques scientifiques, sociologie des sciences, comités d'attribution de fonds de recherche, organismes de communication et de vulgarisation scientifiques. Autant d'espaces de réflexion et d'action où la juste évaluation des promesses fournirait aux organismes décisionnaires de précieux éclairages. Autant de lieux de *lutte*, donc, où exercer la critique littéraire dans ce qu'elle comporte de plus émancipateur et de plus aléthique.

En définitive, la pluralisation des formes de scénarisation relevée par Yves Citton appelle, dans le cas qui nous occupe, la fondation d'un pacte, d'une *entente* interdisciplinaire, dans le but de constituer un savoir scientifique

25 Michel Foucault, *Qu'est-ce que la critique ?*, Paris : Vrin, 2015, p. 37.

26 *Ibid.*, p. 39.



conscient et lucide quant aux pouvoirs qui le structurent et le parcourent. C'est bien une épistémologie *coopérative* mariant analytique littéraire et méthodologie scientifique que requiert, pour ne pas en être dupe, le phénomène des promesses. Exigence ancienne dans l'histoire des sciences, mais dont notre époque nous rappelle l'importance. Le philosophe et épistémologue Gaston Bachelard insistait déjà en 1938 sur la nécessité « de rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits »<sup>27</sup>.

### *Épilogue : vers une poétique des promesses ?*

Suivant Bachelard, et en paraphrasant Arie Rip, une considération se profile sur « l'avenir du régime des promesses ». Si la prise en compte de la teneur littéraire des promesses se révèle nécessaire aux sociologues, historiens et philosophes des sciences afin de saisir et contrebattre le processus de scénarisation auquel elles participent, il reste à parier que de tels discours sont aussi susceptibles d'intéresser les littérateurs en tant qu'objets propres. Comme le remarquait Italo Calvino, les Lettres ont ceci de singulier que leur champ d'étude ne cesse de s'étendre, de coloniser d'autres espaces d'expressions textuelles *a priori* dépourvus de valeur littéraire. L'écrivain italien assimilait ainsi la littérature à une constante « recherche du livre caché au loin, qui modifiera la valeur des livres connus ; elle est *tension* vers le nouveau texte apocryphe à découvrir *ou à inventer* »<sup>28</sup>. Au vu de l'engouement et de la massification qui anime le phénomène des promesses, il n'est pas inconcevable d'envisager ce dernier comme un nouvel horizon pour l'étude des

27 Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 2011 [1938], p. 12.

28 Italo Calvino, *La machine littérature*, traduit de l'italien par M. Orcel et F. Wahl, Paris : Seuil, 1993, p. 47 (je souligne).

lettres. Il serait pertinent, sans aucun doute, de questionner les formes et les circonstances d'apparition au fil des époques de telles manifestations de l'imaginaire littéraire. Prêter intérêt à de telles créations nous renseignerait sur les modes et usages du récit, du « scénario », comme « mise en culture » des sciences localisé dans l'espace et circonscrit dans le temps. Une telle approche contribuerait également à enrichir l'histoire proprement *littéraire* des rapports anthropo-techniques. La possibilité d'une « poétique des promesses scientifiques » permettrait enfin de renouer avec l'intuition, mise en scène par Stanley Kubrick dans *2001*, d'une symbiose entre les productions de la sensibilité et celles de la raison. Cette hypothèse intellectuelle confine à un travail de lutte autant que de réconciliation. Les activistes tout comme les autres groupes mobilisés autour des enjeux des sciences et des techniques trouveront certainement dans cette critique des promesses de quoi alimenter leurs réflexions et penser leurs actions. Il s'agit de dépasser les clivages qui restreignent notre relation au monde, pour mieux, brûlante exigence à l'ère de l'Anthropocène, travailler à unir et à comprendre « comme deux contraires bien faits » imaginaire et rationalité<sup>29</sup>.

*Colin Pahlisch*

29 Mes sincères remerciements vont à Alain Kaufmann, directeur de l'Interface Sciences-Société, pour sa relecture attentive et ses précieuses remarques sur ce texte.