

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FIGURATION ET IMAGINAIRE SCIENTIFIQUE
CHEZ WILLIAM GADDIS, JOHN UPDIKE ET KURT VONNEGUT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ISABELLE DESHARNAIS

JUIN 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 -Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article **11** du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Je remercie vivement Jean-François Chassay, professeur titulaire au département d'études littéraires de l'UQAM et directeur de ce mémoire, pour sa grande patience et son aide précieuse, ainsi que mes proches pour leur soutien.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
MÉTAPHORES ET CODES : INSCRIPTIONS DE LA SCIENCE DANS LA FICTION.....	11
1.1 Langage scientifique et langage de la fiction – parallèles, convergences.....	12
1.2 Métaphore et discours.....	20
1.3 Langage du scientifique : double interprétation.....	30
1.4 Codes et technologie : la machine langagière chez Gaddis et Updike.....	38
1.5 Doutes, glissements et jeux du sens.....	46
CHAPITRE II	
IMAGINAIRE ET SCIENCE.....	61
2.1 Imaginer le savoir : science et culture.....	62
2.2 Sciences et société : les révolutions scientifiques.....	81
2.3 Rapport science/ discours religieux, un miroir de l'Amérique ?.....	86

2.4 Perversions des idéologies et pouvoir – manipulations de la science dans la fiction.....	97
CONCLUSION.....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	111

RÉSUMÉ

La pensée provenant du monde scientifique et celle représentée dans le cadre narratif du roman sont toutes deux issues d'une même volonté de révéler les objets de ces pensées, même si leur articulation est indubitablement différente. La science utilise le langage pour décrire le monde et aspire à des avancées techniques, alors que le langage du roman est l'expression d'une expérience. Les trois romans de notre étude intègrent certains aspects de la pensée scientifique et permettent ainsi de rendre compte des chassés-croisés entre la science et le littéraire.

L'étude propose de faire état de l'appréhension du monde représentée dans *Carpenter's Gothic* de William Gaddis, *Roger's Version* de John Updike et *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut ; à ce titre, nous serons en mesure de mettre en lumière les incidences de la pensée scientifique, épistémologique et philosophique dans ces romans. Nous articulerons comment les tensions entre les deux disciplines sont intimement liées aux processus langagiers dans ces fictions. Une réflexion sur la nature des savoirs et de la vérité est également au cœur de la dynamique de ces romans. L'imaginaire de la science permet d'anticiper un questionnement sur le rapport au monde de l'homme contemporain.

Le présent mémoire tente globalement, en analysant comment la pensée scientifique se manifeste dans l'espace des romans, d'exposer comment les différents discours sur la science dans ces fictions caractérisent une pensée trouble essayant de faire sens d'un monde complexe et contradictoire.

William Gaddis ; John Updike ; Kurt Vonnegut ; littérature ; science ; société ; culture.

INTRODUCTION

L'étude des représentations de la science dans les textes littéraires, bien que n'étant pas nouvelle, a connu un essor important depuis quelques temps ; nos recherches tendent à indiquer, de plus, une production croissante d'ouvrages de fiction qui mettent en scène différents aspects de la science. Mais l'imaginaire humain, qu'il soit dominé culturellement par les mythes ou par la pensée rationnelle, a toujours posé de nombreuses questions concernant le langage et la représentation pour expliquer le monde. Le champ scientifique tel que on l'entend est issu d'une rationalité assez récente ; la coupure métaphysique qu'a opérée, entre autres, Descartes a contribué à modifier, ontologiquement, l'épistémologie des sciences. Le rapport au monde de l'homme moderne, depuis l'ère rationnelle, est d'une certaine manière marqué par les découvertes et principes scientifiques de cette époque, découvertes qui ont un impact philosophique. Depuis Descartes, on a établi que la pensée semble faire partie d'un domaine qui n'est pas de l'ordre de la nature.

The prospect was that the realm of the mental is a self-contained and self referential island universe with no real or necessary connection with the universe itself. /It is well-known that the problem of the homeless mind has been one of the central features and fundamental preoccupations of the Western intellectual life since the seventeenth century.¹

Au vingtième siècle, cette distinction entre pensée et monde a été complexifiée dans le domaine philosophique par les émules de la pensée nietzschéenne, dans le domaine du langage par Lacan (qui, dans la foulée des théories freudiennes, rend l'esprit humain non seulement à la merci de son inconscient mais prisonnier d'un langage fondé arbitrairement) puis les déconstructionnistes, mais surtout dans le domaine des sciences par les nouvelles théories et pensées scientifiques, en particulier celles d'Einstein et Niels Bohr sur la physique des particules. La production

¹ NADEAU, Robert et KAFATOS, Menas. *The Non-Local Universe : New Physics and Matters of the Mind*, New York : Oxford University Press, 1999, p. vii-viii.

romanesque reflète cette croissance de l'abstraction particulièrement par la littérature de l'absurde, par exemple l'œuvre de Kafka et celle de Beckett. Les rapports du sujet à l'objet sont modifiés par les nouvelles physiques et deviennent un champ important de réflexion pour les philosophes et les savants. Le principe d'incertitude d'Heisenberg contribuera à complexifier cette réflexion. Mais c'est probablement le caractère potentiellement destructeur de la technique issue de la science qui frappe de manière dominante cet être au monde qui commence dès lors à se remettre en doute – et se manifeste dans la fiction. Les romans d'Huxley, par exemple, anticipent la science de la génétique et de nombreux romans captent un nouveau sentiment d'absurde qui croît pendant la guerre froide, celui du caractère monstrueux de la puissance de la fission atomique, qui en 1945 anéantit deux villes entières.

La littérature, contrairement à la science, n'est pas tenue à la vérité ou même à la vraisemblance ; elle rend pourtant compte de la conscience au monde du contexte d'où elle est issue. Si la science tente d'expliquer les phénomènes de la nature en les codifiant, la production littéraire nous permet plutôt de mettre en relief les dynamiques sémiotiques qui sont propres au champ des connaissances par l'entremise de la représentation. Les tensions philosophiques, éthiques et philologiques issues de l'extension du domaine des connaissances sont ainsi introduites dans un contexte qui permet de rendre compte de la complexité de ce domaine et de son impact sur le rapport au monde de l'homme contemporain. C'est notre compréhension du réel qui est représentée dans ces fictions où la science joue un rôle clé dans le développement de leur récit ; le langage scientifique, surtout par procédés discursifs, devient un espace de communication qui nous permet de saisir, même en partie, comment le monde s'articule. Dans ce contexte fictif, les connaissances ont une avancée différente puisqu'elles sont réintégrées dans une mosaïque de perspectives et d'interprétations – ce qui fait l'objet de notre étude est, d'une certaine manière, la manière dont la représentation peut faire état d'échanges rhétoriques et culturels entre deux domaines qui demeurent distincts, mais qui, tout de même, interagissent.

Notre étude portera principalement sur la mise en fiction de la science en tant que discours ; nous ferons état en premier lieu des métaphores et procédés discursifs de la représentation scientifique, puis nous verrons comment l'impact imaginaire des sciences modernes réintègre dans la fiction une réflexion culturelle. Les trois romans abordés seront *Cat's Cradle*² de Kurt Vonnegut, *Roger's Version*³ de John Updike et *Carpenter's Gothic*⁴ de William Gaddis⁵. Romans issus de la guerre froide, ces œuvres sont également écritures de l'Amérique. Nous tenterons de faire état du rapport à la connaissance propre à la culture américaine dans cette production littéraire à travers les réflexions communes de ces trois œuvres au demeurant très distinctes. La culture, ici, est entendue comme axiologie, dans son sens le plus large : la fiction permet de saisir les contradictions inhérentes au rapport au monde du peuple américain dans les œuvres étudiées.

Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, la science s'inscrit en Amérique dans les courants de pensée positivistes et rationalistes. Mais ces pensées sont véhiculées en étant étroitement liées à la métaphysique chrétienne protestante :

Mais ce montage philosophique reste jusqu'aux années 1860 aux mains non de philosophes mais de théologiens qui cultivent l'intime conviction que les sciences de la nature peuvent non seulement s'accorder avec la théologie protestante mais véritablement se fondre en elle. Voilà qui introduit plus qu'une nuance : leur objectif devient très vite de transformer la théologie en une science moderne.⁶

Ce lien est fondamental pour comprendre le profond impact qu'ont eu, en premier lieu, les publications de Darwin, puis, plus tard, les théories sur la physique des particules. Le conflit entre deux «vérités», soit l'interprétation biblique et les avancées des découvertes scientifiques, semble avoir un impact très particulier dans

² VONNEGUT, Kurt. *Cat's Cradle*, (1963) New York : Delta (Dell Publishing), 1998, 287 p.

³ UPDIKE, John. *Roger's Version*, New York : Fawcett Columbine Books, 1987, 330 p.

⁴ GADDIS, William. (1985) *Carpenter's Gothic*, New York : Penguin Books, 1999, 262 p.

⁵ Pour éviter d'alourdir le texte, nous mettrons entre parenthèses la référence aux pages de ces trois romans dans notre étude.

⁶ LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, p. 61-62.

l’imaginaire américain : les trois romans que nous proposons d’étudier mettent en forme, chacun à sa manière, des tensions issues de ces visions du monde qui semblent difficiles à concilier. Loin de nous de vouloir faire un portrait obscurantiste du pays, «fondamentalement progressiste et voué au culte de la conquête technologique»⁷ : en intégrant le discours religieux dans leur fiction, les auteurs étudiés exposent plutôt comment l’intégration de connaissances peut être problématique dans une société où les autorités théologiques occupent une place importante dans les sphères intellectuelles et politiques.

Le roman de Vonnegut ayant été publié au début des années soixante et les autres romans lors des années quatre-vingt, nous devons également considérer les courants intellectuels de l’époque d’après-guerre où le développement des sciences sociales («social studies») a connu un essor important en Amérique. Les études littéraires, en particulier, se sont développées de manière importante à partir des réflexions lacaniennes et des écrits des théoriciens de la déconstruction (en particulier les études de Jacques Derrida). Le développement du courant post-moderne aux États-Unis depuis les années soixante a été critiqué par certains chercheurs à cause des failles intellectuelles qu’il a pu créer face à la science :

The postmodern posture toward science was also one of subversion. Based on the assumption that science is merely another cultural narrative articulated and perpetuated by those with the power to discourse, scholars in a variety of disciplines attempted to “deconstruct” these knowledge claims and expose their arbitrary origins in the subjective reality of their creators.⁸

Cette tendance tient également ses origines dans les interrogations de certains chercheurs scientifiques qui ont voulu réintégrer l’épistémologie des sciences dans un contexte historique, en particulier le physicien Thomas Kuhn. Le relativisme poussé à l’extrême issu de cette attitude intellectuelle pose les théories scientifiques comme

⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁸ NADEAU, Robert et KAFATOS, Menas. *The Non-Local Universe : New Physics and Matters of the Mind*, New York : Oxford University Press, 1999, p. xiv.

des constructions ancrées dans le langage et ayant peu de relations avec le réel ; nous verrons comment certains personnages de ces romans exposent la relation de l'homme à la science de cette manière. Notre lecture ne vise toutefois pas à nier la légitimité du discours scientifique : nous proposons plutôt d'étudier comment la science influe sur la fiction, et si, inversement, la fiction a une influence sur notre compréhension des réalités scientifiques.

Nous étudierons également l'impact d'une nouvelle épistémologie des sciences sur la conscience au monde moderne. Par exemple, depuis que l'abstraction dans la physique moderne est fondamentale, nous percevons le monde, selon les penseurs Robert Nadeau et Menas Lakatos, à travers une «perspective symbolique» : «Living in this new symbolic universe, modern humans have a large compulsion to code and recode experiences, to translate everything into representation, and to seek out the deeper hidden logic that eliminates inconsistencies and ambiguities.»⁹ Cet encodage des expériences s'applique à la pensée scientifique, mais elle se rapporte également à la religion comme construction symbolique. La représentation par l'entremise de la fiction, par contre, n'élimine pas les ambiguïtés mentionnées plus haut puisqu'elle n'a pas de prétention à la vérité.

Cat's Cradle est le récit d'une quête : le narrateur, Jonah, décide de faire des recherches sur un scientifique nommé Félix Hoenniker considéré comme le père de la bombe atomique afin d'écrire un livre sur le jour où la première explosion a eu lieu. L'enquête de Jonah le conduira dans la ville où Hoenniker a fait ses recherches, puis sur une île du Pacifique où son fils joue un rôle clé dans l'administration politique en tant qu'homme de science. Le gouvernement de l'île forme une utopie imaginée par le créateur d'une religion ouvertement mensongère. À la fin du roman, le monde

⁹ *Ibid.*, p. 147.

entier sera détruit par une invention nommée *ice-nine* qu'avait créée Hoenniker avant sa mort.

Le roman de John Updike, *Roger's Version*, met en scène une petite communauté universitaire de la Nouvelle-Angleterre. Roger Lambert, le narrateur, est professeur au département de théologie de l'université ; c'est sa perspective, sa «version», qui domine la narration du roman. Ce roman peut être lu comme l'histoire d'un triangle amoureux : un jeune homme, Dale Kohler, a une aventure avec l'épouse de Roger. Mais l'intrigue principale est la suivante : Kohler présente un projet singulier à Lambert. Il veut prouver l'existence de Dieu à l'aide de procédés mathématiques schématisés sur un ordinateur. Roger, horrifié par le projet, aidera tout de même le jeune homme à essayer de le réaliser, conscient que, ce faisant, il contribuera à ruiner la santé physique et spirituelle de Kohler. Grand roman de la manipulation, *Roger's Version* construit une fiction étonnante par le glissement d'une narration subjective qui devient omnisciente.

Carpenter's Gothic est un roman complexe et dense qui met principalement en scène une critique des mouvements fondamentalistes aux États-Unis qui s'attaquent à la science. Au début des années quatre-vingt, le mouvement créationniste en Amérique a tenté de s'imposer avec force, en particulier en voulant introduire la «science de la création» dans les écoles comme fait immuable face à la théorie de l'évolution. Dans ce roman, le personnage scientifique, un géologue nommé McCandless, s'insurge contre ce mouvement et son discours offre en même temps une critique acerbe de la population de son pays. L'action du roman se déroule dans une maison de style charpentier, qui donne son titre au roman. Un couple y demeure : Paul, un agent en communications qui travaille pour les créationnistes, et sa femme, Liz, qui tente vainement de mettre de l'ordre dans cette maison qui n'est pas la sienne. L'effet de désordre dans *Carpenter's Gothic* est surtout dû à la singularité de

la narration qui est presque exclusivement constituée de dialogues qui se télescopent, s'imbriquent les uns dans les autres.

Chacune à sa manière, les fictions brièvement résumées ci-dessus permettent de mettre en évidence le rapport que la société décrite entretient avec la technique et la connaissance. L'étude proposée se fera en deux temps. Nous verrons d'abord comment le langage emprunté au domaine scientifique fait sens dans un contexte particulier de représentation. En faisant état des procédés discursifs et, plus spécifiquement, de la rhétorique dans ces romans, nous serons en mesure d'étudier le rapport à la connaissance dans un contexte polysémique et inventif. Même s'il est parfois obscur, le langage du scientifique dans les œuvres choisies fait écho à de nombreuses attitudes et modes de pensées faisant partie du domaine des sciences.

De plus, l'écriture fictive permet de mettre en scène nombre de codifications différentes. L'avancée de la technologie, par exemple, fait partie intégrante des narrations chez Gaddis et Updike ; non pas parce que les technologies y jouent un rôle important mais parce que l'interrelation entre les personnages et les machines modifient leur manière de penser le monde et remet en question les idées préconçues sur la perception et la conscience au monde. À ce titre, les technologies de la communication méritent d'être étudiées puisque la médiation modifie cette conscience.

Dans un sens plus large, les procédés narratifs et la construction des dialogues en particulier influent également sur la réflexion sur la science qui est au cœur de chaque roman. Puisque ces œuvres abordent, soit par indices textuels, soit à travers les discussions entre les personnages, la nature de la vérité, le simulacre et le mensonge font partie de cette réflexion sur les connaissances scientifiques. Les voix narratives nous permettront d'étudier dans quel contexte le domaine scientifique est abordé. Enfin, le langage, s'il est abstraction, fait sens par systèmes de références ; la

mise en fiction permet la pluralité sémique puisqu'elle permet de créer des figures et des métaphores. Nous verrons comment les processus de figuration dans les romans étudiés deviennent mises en abyme des paradoxes provenant des débats sur la nature de la connaissance, ainsi que des réflexions sur la nature et le réel. À ce titre, l'exposition des effets de sens des métaphores dans ces romans permet de rendre compte de phénomènes, soit physiques, soit psychiques, qui sont pourtant du domaine de l'abstraction.

La seconde partie de l'étude offrira une lecture sociocritique de ces trois romans. Nous ferons état de l'imaginaire de la culture américaine mis en fiction. On entendra pour ce faire le terme imaginaire dans son sens le plus commun (qui est celui des idées, de la représentation, mais aussi de la mémoire). L'imaginaire peut être entendu comme amalgame d'objets de pensées et de signes, il permet à l'être humain de rendre le monde signifiant. Dans cette optique, il permet à la fois à l'individu d'être interprétant du monde et à une culture de se déployer. De plus, nous ne tenterons pas de décrire ou de définir la culture américaine, mais plutôt de dépeindre comment la pensée, même la pensée scientifique, s'inscrit ou se réfère à des constructions communes à une communauté. Les nombreuses références aux mythes (images du passé) et à la figuration dans les œuvres étudiées permettent un jeu imaginaire qui, pour reprendre l'expression de Dominique Lecourt, fera «apparaître les virtualités du réel»¹⁰ qui manquent à une description purement scientifique.

Cet angle nous permet de plus d'étudier les discours de la science représentés dans notre corpus dans un contexte qui déborde l'appréciation qualitative des assertions faites dans le roman. Si l'étude du langage nous permet déjà de comprendre que le rapport à la connaissance n'est pas indépendant de son expression,

¹⁰ LECOURT, Dominique. *Prométhée, Faust, Frankenstein : fondements imaginaires de l'éthique*, Paris : Le livre de poche, coll. «Essais», 1996, p. 178.

l'étude de la construction des lieux de pensées propres à ces romans nous permet de voir comment ils s'ancrent dans un imaginaire donné. Dans son étude sur l'imagination scientifique, Gerald Holton décrit une production scientifique comme étant :

[...] an "event" that stands at the intersection of certain historical trajectories, such as of the largely private or personal scientific activity; of the shared, "public" scientific knowledge of the larger community; of the sociological setting in which a science is being developed; and indeed the culture of the time.¹¹

Holton lie ici la production du savoir à une «intersection» interdisciplinaire, c'est-à-dire que cette imagination s'inscrit dans une continuité qui n'est pas indépendante de son contexte de production. Bien que la production littéraire n'ait pas la prétention rigoureuse de créer ce fait ou «événement»¹², elle permet, par perspective spéculaire, de donner une image ou une représentation de cet événement, et, par le même mouvement, de l'activité scientifique, sociologique et culturelle contemporaine d'où cette production scientifique est issue. Les fictions que nous étudions proposent, en outre, des attitudes diverses en réaction à ces faits scientifiques, décrivant ainsi les débats sur les plans idéologique, spirituel, philosophique et politique que les découvertes scientifiques provoquent.

À propos de la présence marquée de différentes références à des mythes comme ceux de Pygmalion et de Faust dans la production culturelle contemporaine, le philosophe Dominique Lecourt s'interroge :

Ne nous invitent-ils pas à récuser l'idée si communément admise qu'il se serait produit en Occident une « rationalisation intégrale » de l'existence ? Il nous faudrait alors redécouvrir cette simple vérité que l'imaginaire tient irréductiblement à la condition humaine, et qu'on ne saurait l'abolir. La raison au nom de laquelle on a prétendu depuis trois siècles l'expulser de la science entretient peut-être avec lui des rapports plus étroits qu'on ne l'admet.¹³

¹¹ HOLTON, Gerald. *The Scientific Imagination*, New York : Cambridge University Press, 1978, p. viii.

¹² Dans les textes scientifiques, le mot «event» est le plus souvent traduit en français par «fait».

¹³ LECOURT, Dominique. *Prométhée, Faust, Frankenstein : fondements imaginaires de l'éthique*, Paris : Le livre de poche, coll. «Essais», 1996, p. 17.

C'est peut-être cette « condition humaine » qui est explorée, même de manière sporadique ou partielle, dans ces fictions.

Ensuite, nous exposerons la confrontation de deux visions du monde mis en fiction : la vérité scientifique et la «vérité» religieuse. Nous l'avons brièvement mentionné, la culture américaine protestante a contribué à garder en avant-scène des médias et des débats intellectuels un rapport au monde particulier qui, poussé à son extrême, veut jouir de la technologie issue de la science sans que ses avancées ne rendent ses origines incertaines (i.e. Darwin), ou n'obscurcissent sa conception du réel (physique des particules ou astrophysique). Puisque des aspects fort divers de la spiritualité et des sciences sont explorés dans les œuvres étudiées, nous feront état de la complexité de ce sujet.

Enfin, les liens entre politique et science (et, en continuité avec le point précédent, entre politique et religion) seront explorés. Chez Gaddis, la critique du mouvement créationniste a de nombreux échos dans la situation politique de l'ère Reagan ; en particulier, l'auteur dénonce à travers son personnage scientifique les pressions des lobbies fondamentalistes sur le système d'éducation américain. L'instance du pouvoir politique chez Vonnegut, bien qu'elle soit purement fictive, permet de mettre en contexte les manipulations du savoir par l'autorité. De plus, l'univers paranoïaque créé par les conspirations, les manipulations de l'information et les intérêts pécuniaires dans *Carpenter's Gothic* et dans *Cat's Cradle* permet de mieux comprendre comment les connaissances scientifiques ont une incidence réelle sur la société. À travers ces différentes instances, les représentations de la science permettent de mettre en évidence de manière dynamique une pluralité de manières de penser le monde.

CHAPITRE I

MÉTAPHORES ET CODES : INSCRIPTIONS DE LA SCIENCE DANS LA FICTION

Nous proposons dans le cadre de ce premier chapitre une lecture épistémocritique du corpus à partir des espaces de communication et de langage en particulier ; nous étudierons plus spécifiquement le rapport entre l'abstraction, la fiction et la science. Nous ne voulons pas appliquer une théorie scientifique sur les romans, mais plutôt démontrer que la manière dont le discours scientifique s'articule à l'intérieur de la fiction propose un miroir multiple de l'imaginaire scientifique et de ses interprétations. Comme le dit Jean-Marc Lévy-Leblond, «Rien dans l'enseignement scientifique, ni son contenu, ni ses méthodes, ne permet finalement d'avoir prise sur le monde, ce même monde réel où pourtant se matérialisent ces connaissances.»¹

C'est peut-être dans le cadre de la fiction que nous sommes à même, paradoxalement, d'avoir cette prise sur le monde : la conjonction d'une pluralité de points de vue permet une interprétation qui réintègre la science et son langage, dans un contexte qui la fait résonner de manière différente. La fiction nous permet de faire signifier la science dans un imaginaire qui met en représentation le rapport humain à la connaissance.

¹ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1984, p. 35.

1.1 Langage scientifique et langage de la fiction – parallèles, convergences

Dans les trois romans que nous étudions, les particularités de la structure narrative rendent sensibles les différentes manifestations du langage. Il s'agit ici de voir comment se manifeste la science et comment elle s'exprime dans ces différentes œuvres de fiction.

Depuis le début du siècle, notamment avec la croissance d'une réflexion sur la science par différents chercheurs (Kuhn et Popper, par exemple) on a mis en évidence le caractère fermé et complexe du langage scientifique ; le développement de certaines disciplines, notamment la physique quantique, rend plus ardue la transmission des savoirs au grand public. De plus, nombre de débats au sein de la communauté scientifique sont apparus sur la définition du savoir lui-même ; la coupure entre les sciences dites pures et les sciences humaines, sans être complètement remise en question, est moins nette selon certains auteurs qui ne peuvent pas trancher le savoir et la recherche scientifique de certains modes de pensées. Les théories darwiniennes sont encore débattues de nos jours aux États-Unis malgré leur acceptation générale. Les physiques quantiques, dont une des tragiques applications a été la bombe atomique, ont soulevé des débats sur la responsabilité de la science dite pure.

Les discours scientifiques, surtout ceux qui découlent de la physique moderne, depuis plus d'un siècle, utilisent souvent un langage qui est de l'ordre de l'abstraction (modélisé, mathématique, ou conceptuel). De plus, depuis Einstein, puis Heisenberg, les découvertes scientifiques nous enseignent que la description d'un objet est intrinsèquement liée à la position de son observateur dans l'espace et le temps. À propos des sciences post-einsteiniennes et du langage, Prigogine et Stengers, dans leur ouvrage *La nouvelle alliance*, proposent la conclusion suivante : une des raisons qui explique l'opposition des «deux cultures» (selon la formule de Percy Snow) a été

la croyance que la fiction est une conceptualisation de la réalité et que la science exprime une réalité objective. Les mécaniques quantiques nous apprennent que la description de la réalité implique toujours une conceptualisation.² En proposant ce rapprochement des «deux cultures», en affirmant que tous les niveaux de la réalité impliquent un élément essentiel de conceptualisation, ces auteurs mettent le langage au cœur de la problématique. La science au sein de la fiction se trouve dans un autre paradigme – entre autres, elle est placée dans un contexte qui n’est pas la réalité objective. D’une certaine manière, nous proposons ici une étude sur l’interrelation entre de multiples conceptions de la réalité.

Dans notre corpus, le savoir scientifique est principalement exprimé par les personnages «savants»; l’expression scientifique – et les difficultés de compréhension et d’interprétation qui en découlent – crée souvent lors des dialogues des tensions interprétatives qui dépassent le cadre strictement scientifique. Les raisons qui expliquent ces tensions sont de plusieurs ordres : culturel, idéologique, langagier. Nous reviendrons sur les problématiques culturelles et idéologiques lors du chapitre II du mémoire pour nous attarder ici sur le langage. « Literature and science independently investigate a ‘reality’ that exceeds any single system of explanation, any one language.»³ Le discours scientifique, lorsqu’il s’inscrit dans un cadre fictionnel, est souvent le moteur d’une mise en forme de tensions entre différents types de discours qui tissent le fil narratif : l’opposition la plus courante dans les romans de notre étude est celle avec le discours religieux.

Le roman de Vonnegut, *Cat’s Cradle*, débute par le projet du narrateur d’écrire un roman sur le jour de l’explosion de la première bombe atomique et devient le récit de la fin du monde provoquée par une invention de l’homme qui a également co-

² PRIGOGINE, Ilya et Isabelle Stengers, (1979) *La nouvelle alliance : métamorphose de la science* (2^e édition), Paris : Gallimard, 1986, chap. VIII.

³ SCHOLNICK, Robert J. (dir) *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, p. 5.

inventé de la bombe. La forme d'écriture privilégiée par cet auteur, son ton succinct, pessimiste et ironique, tranchent avec une tradition de science-fiction ou de fiction historique qui joue moins sur la dérision que sur la fibre paranoïaque et le sens du drame de son lectorat. Dans un contexte où la manière de penser le monde est modifiée par les ramifications idéologiques qui découlent de pensées scientifiques (en particulier les mathématiques quantiques et le relativisme, mais aussi l'incroyable essor technologique issu des guerres mondiales qui conduira à la bombe atomique), Vonnegut expose dans ce roman les contradictions de ces visions du monde – et du genre de la science-fiction. Bien qu'il suive la «logique paranoïaque» de la plupart des romans de ce genre, l'auteur se démarque par son style. Le caractère ludique de son écriture pose la science comme force uniquement destructrice – et les personnages qui appartiennent au domaine scientifique sont plutôt antipathiques.

Le style concis de l'auteur (le livre est divisé en 127 chapitres qui ne comprennent que quelques pages chacun) donne un rythme particulier à l'action du roman, raconté par juxtapositions d'images et de dialogues. Selon la critique littéraire Judith Yaross Lee dans son article «Pseudo-scientific humor», la tradition dominante d'humour populaire aux États-Unis est antiscientifique.⁴ Vonnegut s'inscrit dans ce courant.

La narration intradiégétique du récit pose déjà une perspective particulière – et singulière – sur l'histoire racontée. En effet, le narrateur est adepte d'une religion inventée par un des personnages, nommée bokononisme. Cette religion repose sur le mensonge, ou plutôt sur la nécessité et l'impossibilité du mensonge. La narration est dès lors imprégnée de l'attitude de cette religion qui affirme que personne ne sait ce qui l'attend, mais que le destin de chacun est sous-entendu. Le lecteur est averti par le narrateur du filtre à travers lequel les événements lui seront présentés. Cette perspective nous laisse également entrevoir l'idée pessimiste à partir de laquelle découle tout le roman, c'est-à-dire que la vérité ou les réponses que les réflexions

⁴ *Ibid.*, p. 12.

ontologiques nous offrent ne suffissent pas, d'où la nécessité d'une religion qui repose sur des mensonges et qui se dénonce elle-même.

Le caractère du narrateur est donc le premier filtre de perception dans l'histoire racontée : c'est à travers un mélange de fatalisme et de religion bokononiste qu'elle est rendue. La première ligne du récit est un calque du début du roman *Moby Dick*⁵ de Melville : *Call me Ishmael* devient *Call me Jonah*. La référence au roman de Melville n'est pas fortuite, mais le renversement par la référence à Jonah laisse pressentir que le narrateur risque d'être avalé par la figure ennemie : il prend d'ailleurs refuge lors du cataclysme à la fin du récit dans une caverne décrite comme un ventre, un utérus, ce qui fait écho à l'histoire biblique. Mais chez Vonnegut, l'histoire de Jonah ne mène pas au pardon du créateur... La structure du roman, par courts chapitres, est également semblable à celle de *Moby Dick*.

L'exergue du roman donne le ton : Vonnegut ironise en avertissant le lecteur avec un type de discours analogue à celui du roman : «Nothing in this book is true. / "Live by the *foma** that make you brave and kind and healthy and happy.» (CC, viii) Or donc, Vonnegut propose comme prémisse l'idée que c'est le mensonge – la fiction – qui prévaut sur la vérité parce qu'il répond à la sensibilité humaine plutôt qu'à la quête de sens. La mise en forme de cette idée implique la dénonciation de la double contrainte qui en découle : comment un sujet peut se symboliser lui-même et symboliser le monde qui l'entoure à partir des idées qu'il reconnaît être fausses ? La dynamique est alors mise en place : ce sont les tensions issues de ce paradoxe qui provoquent l'action du roman – dont l'aboutissement est la fin du monde.

Roger's Version, le roman de John Updike, met en scène un pseudo scientifique (un jeune étudiant en informatique nommé Dale Kohler) qui veut prouver l'existence de Dieu en le faisant apparaître sur un ordinateur. Dans ce roman, le discours

⁵ MELVILLE, Herman. (1851) *Moby-Dick or the Whale*, New York, Penguin Books, 1992, 625 p.

* Harmless untruths (contre-vérités inoffensives)

scientifique se ramifie en plusieurs disciplines et est confronté à plusieurs instances à cause de la mise en forme de l'ambitieuse quête scientifique, dont le but, étrangement, mettrait fin à la religion. La narration de *Roger's Version* confronte surtout le discours religieux et le discours scientifique, qui font pour le personnage central du roman partie de la même quête, celle d'expliquer le réel à la fois par les moyens scientifiques et par l'existence d'une présence divine qui se manifesterait grâce à ces moyens. Du point de vue discursif, les débats entre le jeune homme et le professeur sont rendus complexes puisque Roger Lambert n'est pas un homme de science. Dès le début de leurs discussions, les conditions de la rationalité deviennent également centrales : Dale, homme de sciences, a dans un certain sens la volonté de réintégrer une métaphysique du divin. L'ambitieux projet repose par ce fait même sur une opposition entre deux visions du monde distinctes, mais qui toutes deux, à leur manière, lient le rationnel et le mystique. Le conflit qui habitera Dale Kohler lors de ses recherches mettra en relief à la fois les méandres explicatifs du discours religieux et la difficulté pour les scientifiques d'expliquer le monde.

De plus, bien que le roman d'Updike ne fasse pas partie de ce qu'on nomme la fiction cybernétique, le projet «scientifique» de Dale Kohler fait néanmoins écho au paradigme cybernétique, que David Porush définit comme suit :

*everything in the knowable universe can be modeled in a logico-mathematical (formal) system of quantifiable information, from the phase shifts of subatomic particles to the poet's selection of a word in a poem, to the rent in the fabric of spacetime created by a black hole, to the evanescent images flickering through the brain of a preverbal infant.*⁶

Le langage dans ce roman oscille entre l'herméneutique religieuse de Roger, le narrateur professeur de théologie, et la volonté du savoir scientifique omniscient de Kohler.

⁶ PORUSH, David. «"Unfurrowing the Mind's Plowshare": Fiction in a cybernetic age» in SCHOLNICK, Robert J. (dir) *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, p. 14.

Le roman de William Gaddis a la particularité quant à lui d'entrecroiser des discours et d'inclure une narration omnisciente à l'intérieur des paroles des personnages sans démarcation, ce qui donne un souffle singulier à la lecture. En effet, le roman est constitué presque entièrement de dialogues de personnages dans un lieu clos, une maison dans l'état de New York de style gothique «charpentier» (style architectural qui est lui-même un simulacre, un faux gothique). Cette structure est à la fois continue (le flot de paroles des personnages est impressionnant) et partielle : un nombre important des discours est rapporté d'un seul point de vue puisque, lorsque les protagonistes parlent au téléphone, par exemple, le lecteur n'a accès qu'aux mots de celui qui se trouve dans la maison. De plus, ces conversations téléphoniques sont rendues sans les pauses qui nous indiqueraient que l'interlocuteur est en train de parler, ce qui produit l'effet d'un monologue altéré dans lequel les hésitations et les répétitions sont omniprésentes, analogues au mouvement de la parole. Ce semblant de monologue provoque un glissement dans la signification du discours rapporté puisque le lecteur ne peut qu'imaginer ce qui est dit à l'autre bout du fil, et puisque aucun indice textuel ne suggère une pause dans ce monologue, la sensation de huis clos est plus intense.

Le récit de *Carpenter's Gothic* se déroule principalement le jour de l'Halloween. Paul, le mari de Liz, personnage pivot du roman, essaie d'établir un centre de communication pour un certain révérend Ude, un prédicateur religieux en proie à des problèmes judiciaires, pendant que le propriétaire de la maison, un scientifique frustré par la stupidité du monde, se laisse entraîner dans le lit de Liz. Le frère de celle-ci, Billy, une caricature du hippie vieillissant en mal de vivre, fait également son apparition et lui rappelle une obscure histoire d'héritage.

Les dialogues qui composent le roman sont construits à partir d'un style qui imite de manière magistrale la parole. Le souffle, les hésitations, les phrases tronquées, puis reprises, les interruptions (le coq-à-l'âne devient parfois étourdissant) créent des dialogues que l'on doit décortiquer pour qu'ils fassent sens. Le rythme de lecture classique est dès lors modifié par l'auteur puisqu'il oblige le lecteur à suivre le

mouvement de va-et-vient elliptique du discours oral – étrangement, cette représentation, quoique très similaire à la réalité qu'elle décrit, augmente l'effort de lecture : les détails abondent, et rien ne semble anodin, nous y reviendrons.

En fait, lors de la lecture de *Carpenter's Gothic*, on assiste à des constructions qui sont, pour la plupart, remises en question soit par le discours, soit par la structure du récit. L'incipit du roman est caractéristique de ce phénomène :

The bird, a *pigeon* was it? or a *dove* (she'd found the were doves here) flew through the air, its colour lost in what light remained. It might have been the *wad of rag* she'd taken it for at first glance, flung at the smallest of the boys out there wiping mud from its cheek where it hit him, catching it up by a wing to fling it back where one of them now with a broken branch for a bat hit it high over a bough caught and flung back and hit again into a swirl of leaves, into a puddle from the rain the night before, a kind of *battered shuttlecock moulting in a flurry* at each blow, hit into the yellow dead end sing on the corner opposite the house where they'd end up that time of day. (c'est nous qui soulignons) (CG, p. 1)

Outre l'inquiétude provoquée par les conjectures de Liz, le choix de verbes comme «found» (découvert) et les comparaisons de la narration (on passe d'un oiseau à un volant de badminton, ce n'est pas rien), la lumière fuyante et l'impasse affichée devant la maison donnent une indication première au lecteur que les affirmations dans ce livre seront précaires. «Rappelons qu'impasse en anglais se dit «dead end» et «signale iconiquement, comme l'écrit Brigitte Félix, au second degré, la mort (dead) et la fin (end) dans un même mouvement.»⁷ La figure de l'oiseau, associée à Liz, annonce déjà ce qui va lui arriver. C'est surtout la difficulté de Liz à reconnaître ce qu'elle voit qui frappe, son incapacité à s'approprier l'image. Si on anticipe sur la narration, on peut deviner qu'on assistera à un jeu de construction et de reconstruction des figures. «Pas d'origine dans la première page de *Carpenter's Gothic*, mais des lignes de fuite sans cesse brisées et reprises, des tracés erratiques

⁷ CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 187.

que dessine l’oiseau mort à mesure que les enfants se le renvoient au hasard, en un jeu sans commencement ni fin.»⁸

La science sera représentée dans un contexte où les mots expriment une réalité qui peut être contestée de nombreuses manières. C’est par la saisie du discours du personnage scientifique que nous serons en mesure de constater si les sciences (ici, principalement les théories de Darwin) réussiront à s’établir comme fait hors de tout doute.

Outre le fait que dans les dialogues le lecteur assiste à de nombreuses contradictions (propres aux dialogues qui sont souvent des confrontations et des malentendus), l’absence de démarcations entre le discours rapporté et la narration omnisciente (par exemple, dans une même phrase au milieu du roman, on décrit ce que fait un personnage et ce qui se passe à la télévision sans transition pouvant indiquer clairement au lecteur que la description a changé d’objet), les extraits de journaux, les films qui passent à la télévision et les lettres lues à haute voix contribuent à complexifier le récit. En d’autres termes, le texte expose le caractère intrusif des médiations dans la conscience. Ici, c’est la science comme technique qui se manifeste : le téléphone, le courrier, les intrusions de la voix radiophonique, de la télévision dans l’expérience cognitive sont rapportés sans être explicitement démarqués. On assiste alors au glissement d’un état de conscience (conscience au monde) à un autre. D’ailleurs, la narration dite omnisciente suit le mouvement de conscience d’un personnage en particulier, le plus souvent les réflexions de Liz comme dans l’extrait ci-dessus, ce qui brouille une fois de plus la perspective.

Dans ce roman entièrement composé comme une bande sonore, la dégradation atteint au premier chef le langage : c’est un livre hystériquement bruyant, où chaque personnage poursuit son monologue paranoïaque et strident, mais où chaque phrase avorte, reste en suspens, dans une sorte de volubilité aphasique comme on en trouve dans le théâtre de David Mamet : personne n’est branché sur la même fréquence et de plus, du dehors, fait sans cesse irruption le brouhaha chaotique de voix déconnectées, comme le transistor qui passe brusquement du Concerto no 5 en Ut majeur de Haydn

⁸ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis, Carpenter’s Gothic : Le scandale de l’écriture*, Paris, Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 15.

aux «paroles d'espoir pour ceux qui souffrent d'hémorroïdes partout dans le monde» - un bavardage strident de sauterelles dévastant les champs, annonçant que «le jour de la locuste est arrivé.»⁹

1.2 Métaphore et discours

La représentation doit son caractère polysémique en partie aux nombreux paradigmes évoqués par les icônes et images qui font partie d'un récit. La métaphore, en particulier, occupe un espace important dans les œuvres étudiées ici. Les concepts scientifiques, lorsqu'ils sont exprimés, le sont très souvent par des images et des métaphores (pensons, par exemple, à l'expression «trou noir», qui ne dénote dans la réalité quelque chose qui n'est pas un trou, et qui n'est pas noir).

Il nous apparaît fondamental d'étudier comment les images du discours scientifique sont représentées lorsqu'elles sont mises en fiction et, d'une manière plus large, comment les métaphores littéraires peuvent être évocatrices de certains concepts scientifiques intégrés à la culture populaire.

Nous nous attarderons maintenant brièvement sur les manifestations, de différentes manières, de la métaphore à l'intérieur des trois romans étudiés. Plus spécifiquement, il s'agit de voir si la présence (soit thématique, soit discursive) de la science à l'intérieur des textes est propice à l'utilisation de cette figure de style, comment elle se manifeste. En tant que figure du discours, la métaphore est définie par Ricœur comme consistant « [...] dans un déplacement et dans une extension du sens des mots; son explication relève d'une théorie de la substitution.»¹⁰ La métaphore dans l'étude épistémologique-critique du discours se manifeste de deux façons dans notre corpus. La première forme, la plus courante, est l'utilisation de métaphores pour illustrer des propos scientifiques lors de dialogues ou discours. La deuxième

⁹ PÉTILLON, Pierre-Yves. «William Gaddis et le babil des ténèbres» in *Critique*, 45 (502), 1989, p. 151 (*The Day of the Locust* est un roman de Nathanael West publié en 1939 – allusion obscure).

¹⁰ RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*, Paris : Éditions du Seuil, coll. «Points», 1997, p. 7.

forme rencontrée ici fait figure dans un sens plus large et peut être mise en abîme de problématiques internes aux récits. «On peut se risquer à parler de vérité métaphorique pour désigner l'intention «réaliste» qui s'attache au pouvoir de redescription du langage poétique.»¹¹ Pour reprendre l'expression de Ricœur, cette «vérité métaphorique» doit impliquer une tension entre deux interprétations.¹² Puisque nous traiterons de l'imaginaire lors du second chapitre, quelques effets de langage seront rapidement analysés ici.

Dans *Cat's Cradle*, la première construction métaphorique est sous-entendue par le titre de l'ouvrage. Le titre du roman renvoie à une anecdote racontée par le personnage de Newt, le fils cadet et nain de Hoenikker (physicien sur lequel le narrateur enquête). Il raconte que le jour où la bombe atomique a été lancée sur Hiroshima son père lui avait montré le un jeu de ficelle du nom de «berceau du chat» (*cat's cradle*) (CC, 12). Le jeune garçon n'arrive pas à voir un berceau, et encore moins un chat dans la mosaïque formée par le bout de fil. De plus, l'enfant est terrifié par le visage de son père lorsqu'il lui présente le jeu de ficelle : sa figure est si près qu'il voit les pores de sa peau grands comme des cratères et l'odeur de cigare qu'il répand lui fait penser à l'enfer. Newt, même adulte, est hanté par cette image qu'il voit dans ses rêves : Vonnegut associe le Dr Hoenikker, le personnage scientifique tout-puissant du roman (père d'un Newton nain et de la bombe atomique), au mal et à la laideur. Hoenikker devient dès lors une figure inquiétante : sa maladresse et le fait qu'il soit associé à l'enfer place la science du côté du «mal» dans la logique interne du roman. La métaphore du titre devient un leitmotiv du personnage tout au long du récit :

“No wonder kids grow up crazy. A cat's cradle is nothing but a bunch of X's between somebody's hands, and little kids look and look and look at all those X's...”

“And?”

“No damn cat, and no damn cradle.” (CC, 166)

¹¹ *Ibid.*, p. 311.

¹² *Ibid.*

Ici le *berceau du chat* devient le symbole de la recherche du sens, d'une vérité tangible, visible, dans laquelle les personnages (et d'une manière plus large, l'humanité) est engagée. Et puisqu'il n'y a *no damn cat, no damn cradle*, les gens sont aux prises dans cette quête avec un symbole qui n'est qu'illusion. L'extrait ci-dessus laisse entendre que c'est cette quête qui rend les gens fous, la différence trop grande entre l'objet et sa représentation. L'imagination enfantine a du mal à voir au-delà des apparences, mais ce passage, qui se veut humoristique, suppose néanmoins que l'abstraction demeure un processus cognitif qui pose problème à tous les âges. Vonnegut fait plus qu'évoquer l'échec d'une représentation par l'entremise d'un jeu pour enfants, il fait écho à travers le personnage de Newt à l'absurdité des situations par ce leitmotiv « See the cat? See the cradle? » et laisse entendre qu'il n'y a rien à reconnaître, rien à comprendre. Il y a, bien sûr, un aspect très ludique de la part de l'auteur qui ironise sur les paradoxes de la représentation – surtout dans un roman qui nous avertit en exergue reposer sur le mensonge. Mais cette mise en contexte du caractère illusoire d'une association d'un mot à une chose renvoie également dans le roman aux théories des scientifiques qui tentent d'avoir une prise sur le monde, mais que les personnages qui ne sont pas issus du domaine scientifique sont incapables de comprendre. Dans *Cat's Cradle* – et dans une certaine mesure dans les autres romans de notre corpus, le discours scientifique est au mieux ambigu et au pire incompréhensible.

Notons cette citation de Thomas Kuhn : «[...] la notion d'une adéquation entre l'ontologie d'une théorie et sa contrepartie *réelle* dans la nature me semble par principe une illusion.»¹³ C'est-à-dire que l'adéquation entre l'imaginaire scientifique et le réel ne va pas de soi, y compris pour certains scientifiques. L'objet d'étude des scientifiques étant (entre autres) du domaine de l'invisible explique en partie cette notion d'abstraction qui est récupérée dans la culture par des métaphores, des

¹³ KUHN, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972, p. 280.

conjectures sur la réalité et même sur la nature de cette réalité, qui demeure décalée malgré (ou à cause de ?) les nombreuses théories qui la décrivent.

Dans *Roger's version*, la métaphore se manifeste de manières diverses. Mentionnons tout d'abord que le projet de Kohler est de conceptualiser Dieu, d'en faire une construction symbolique. Il veut rendre visible la présence divine ; lorsqu'il présente son projet à Roger pour la première fois, il dit que Dieu ne peut plus se cacher et qu'il est en train d'apparaître («God is breaking through», *RV*, 20-21). Bien que le jeune homme parle de révéler un fait par l'entremise de techniques scientifiques dont le lecteur ne saisira jamais tout à fait la portée, les images qu'il utilise pour décrire son projet sont évocatrices. Il est, d'une certaine manière, en train de réinventer la présence divine par son discours, mais on ne sait pas exactement comment ce dieu se manifesterait concrètement. «In a novel about visualisation, Dale is determined to see what is unseeable, shine a light on that which has no understandable physical essence.»¹⁴ Le caractère visuel de la narration mentionné par Schiff dans la citation précédent construit la métaphore la plus continue dans ce roman. *Roger's Version* est un roman où le regard, l'œil et la perspective dominant, la version de Roger, c'est ce qu'il entrevoit, parfois de manière symbolique puisque son œil se transforme en perspective omnisciente : «Hawthorne's interest in visualisation is not lost upon Updike, who appropriates the function of seeing as his central metaphor in *Roger's Version* [...]»¹⁵ En effet, les instances de description de la lumière et des yeux des personnages, qui reflètent leurs humeurs, sont nombreuses dans le roman. La narration, d'une certaine manière, suit le regard de Lambert qui teinte ce qu'il observe de ses intuitions et ses humeurs.

¹⁴ SCHIFF, James A. *Updike's Version : Rewriting the Scarlett Letter*, Columbia, Mi. : University of Missouri Press, 1992, p. 61.

¹⁵ *Ibid.*, p. 56.

Roger Lambert is obsessed with visually following the movements of Dale Kohler and attempting to see the world as it would appear through Dale's eyes. By secretly observing Dale's life, and by seeing through his eyes, the aging and depressed Roger is stimulated and nourished. Dale Kohler is equally obsessed with vision and his project entails his attempt literally to see God, to wait for His image to appear like a revelation on the computer screen.¹⁶

Nous l'avons mentionné plus haut, l'ordinateur, pour Kohler, n'est qu'une plateforme qui permet de recréer virtuellement le monde afin de remonter à sa source, son créateur. Mais sa fascination est ancrée dans un imaginaire mystique – ce qu'il nomme dans le passage cité plus haut sa «philosophie personnelle» –, le poussant à faire des constructions symboliques avec des formules sérielles qui semblent somme toute aléatoires. Ici, les interrogations sur le langage scientifique s'imposent ; c'est avec des chiffres que la preuve pourrait être apportée. Mais quels chiffres ? Par quelle théorie, quelle représentation commencer ? Pourquoi ce Dieu «ne peut plus se cacher ?» Le jeune homme parle de «coïncidences numériques» (*RV*, 210), du nombre de particules dans l'univers, de la force électrique gravitationnelle, du ratio entre l'âge de l'univers et la vitesse à laquelle la lumière traverse un proton, ainsi de suite. Le comité de théologie qui évalue son projet lui demande quelle relation lie tous ces chiffres. Il répondra sentencieusement : "These aren't just numbers, they are the basic physical constants. [...] These are the terms of Creation." (*RV*, 213)

De plus, Roger, homme religieux, confesse qu'il ne comprend pas vraiment le langage des sciences, comme en témoigne ce passage où il évoque une métaphore pour le moins étrange à propos des mathématiques :

«Thinking of mathematics, I see curves moving in space according to a certain aloof and inevitable laws, generating the beauty of trajectories, expanding, carrying truth upon the back of their arches, like cherubs on dolphinback, farther and farther out, plunging and rising.» (*RV*, 42)

Ici l'inversion est intéressante ; dans la plupart des discours que nous avons étudiés, c'est le texte scientifique qui utilise la métaphore pour vulgariser des concepts trop abstraits pour un auditoire peu familier avec le domaine discuté. Dans

¹⁶ *Ibid.*, p. 58.

l'extrait cité ci-dessus, Roger use d'une image un peu risible pour expliquer que son esprit ne peut pas vraiment saisir les mathématiques. Mais la métaphore souligne un souci esthétique étrange de la part du narrateur : devant des calculs qu'il a du mal à comprendre et qu'il trouve austères, Roger imagine des trajectoires courbes qui transportent la vérité sur leur dos – le mouvement de la métaphore laisse supposer que même dans les mathématiques la vérité est fuyante parce qu'elle voyage et s'éloigne de plus en plus.

Vers la fin du roman, Roger impose à Dale une conversation avec son voisin, un dénommée Kriegman qui est lui-même scientifique. Kohler est défait, des cheveux gris sont apparus sur ses tempes, il ne sait plus quoi penser de ses théories. Essayant de protester face aux arguments pragmatiques de Kriegman qui lui expose comment les découvertes scientifiques en elles-mêmes expliquent l'univers (c'est-à-dire en réfutant l'idée de Créateur), il lui répond faiblement « 'dust of points,' 'freezes', 'seed' – this is all a metaphor. » (*RV*, 304) Kriegman réplique “What isn't ? Like Plato says, shadows at the back of the cave.” La référence à une autre allégorie, le mythe de la caverne de Platon, est évocatrice, le philosophe mettait en opposition la recherche du vrai (la dialectique) à l'opinion. En tant que scientifique, Kriegman comprend que les images qu'il évoque ne font pas écho chez Dale parce qu'il ne les reconnaît que comme métaphores et ne saisit pas la portée de la réalité qu'elles décrivent – ou, s'il la comprend, il est profondément effrayé par l'astronomie décrite par son interlocuteur. On peut rattacher cette lecture de Platon à la description suivante de la pensée de Francis Bacon :

Les « idoles de la caverne » sont celles dont l'homme apparaît la proie lorsqu'on le considère, cette fois-ci, individuellement. Chacun porte en soi-même une manière de caverne où la lumière des choses vient « se briser et se corrompre ». Cette caverne a été façonnée par l'éducation, les lectures, les impressions fortes.¹⁷

¹⁷ LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, p. 156.

L'utilisation des figures lors de ces passages établit dans une certaine mesure comment l'auteur du roman, en plaçant à l'intérieur de dialogues sur la science différentes images, a une portée plus large sur ce qui est discuté et ouvre des possibilités de lecture sur un même champ iconique. Dans son livre *L'invention scientifique*, Judith Schlanger explique l'étude de Schon sur l'ensemble métaphorique propre à un langage comme suit :

«Le stock métaphorique a une fonction novatrice qui se double d'une fonction conservatrice. [...] Si bien que le «déplacement des concepts», qui porte l'innovation, poursuit aussi l'ancien discours et assure ainsi l'homogénéité de notre espace intellectuel.»¹⁸

C'est dans ce contexte que les métaphores prennent leur sens ; les inférences provoquées par le développement des concepts font partie de paradigmes et de références propres à un imaginaire qui inclut la mémoire de ce qui a été dit.

À la lecture de *Carpenter's Gothic*, on peut constater que la construction symbolique est inscrite à même la narration. Dans le premier tiers du roman, Liz cherche un verbe qu'elle ne comprend pas dans le dictionnaire : le verbe *to belie*, mais mal orthographié. Or, le mot qu'elle cherche signifie «démentir» ou «présenter sous un autre jour». Plus loin, on apprend que ce dictionnaire comprend des erreurs. Ce court passage est en quelque sorte une mise en abîme de la quête de sens dans le roman qui est constamment mise en doute : les obstacles à comprendre ce mot, dont la définition est justement associée à la compréhension, sont nombreux : le mot est mal écrit et l'outil de recherche n'est pas fiable. Deux versions de la vérité, soit le créationnisme et la science, s'affrontent dans d'un cadre où l'incertitude est non seulement constante, mais réitérée à propos des mêmes choses. D'une certaine manière, cette fiction renonce à un savoir fixe au profit de l'aléatoire, de l'imprévisible du monde. L'effet à la lecture n'est pas une perte de sens; les sens abondent, mais des nouveaux éléments transmutent les significations, les hésitations

¹⁸ SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris : A. Fayard, 1983, p. 204.

formant une dynamique paranoïaque mais qui crée, peu à peu, un portrait plus nuancé des enjeux du roman.

Les progrès de la déraison sont d'autant plus angoissants que tout, dans *Carpenter's Gothic*, fonctionne en réseau, à la façon d'une vaste conspiration, et que, comme dans l'univers de la paranoïa, les machinations des uns et des autres, quoique élaborées dans le plus grand désordre, aboutissent au même terrible résultat : dans ce roman, l'humanité tout entière, comme aux prises avec un délire suicidaire, semble s'acharner à hâter sa propre destruction.¹⁹

Les mensonges et l'utilisation constante de conjectures dans ce roman sont surtout prétexte à *jouer avec le réel*, à ouvrir des voies d'interprétation, à rendre sensible par la fiction le caractère vivant d'une réalité difficile à définir par une voie (et une voix) unique. Tous les personnages mentent dans le roman – bien que McCandless, personnage associé à la science, mente surtout par omission à propos de sa vie personnelle. L'assertion des théories de Darwin est faite entre autres par opposition à la bêtise du discours des créationnistes. Dans son discours, McCandless fait de l'ensemble des créationnistes une machine à créer l'ignorance. Il affirme : «revelation's the last refuge ignorance finds from reason. Revealed truth is the one weapon stupidity's got against intelligence and that's what the whole damn thing is all about...» (CG, 183)

Le personnage de Liz, pivot central du roman, représente de manière différente le paradoxe d'être en contact permanent avec le monde (à cause de l'omniprésence des médias), mais sans connaissance sensible de la réalité. C'est dans cette perspective que Brigitte Félix affirme que Liz est en quelque sorte la métaphore du texte²⁰, métaphore tragique puisqu'on apprend, encore par l'entremise d'un article de journal, qu'elle est morte à la fin du roman. En fait, on a plutôt l'étrange impression qu'elle disparaît. «La fragmentation du texte, l'effacement des frontières narratives, le glissement du réel au fantasme, de la présence à l'absence, prennent littéralement

¹⁹ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis, Carpenter's Gothic : Le scandale de l'écriture*, Paris, Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 58.

²⁰ FÉLIX, Brigitte. *William Gaddis*, Paris, Éditions Belin, coll. «Voix américaines», 1997, p. 93.

corps avec Liz dont il ne reste plus, au chapitre VII, qu'un contour dessiné sur le sol, à demi lisible.»²¹

La logique de la figuration contribue ici à l'effacement du personnage pivot, qui devient un simple contour dessiné – une vague icône – lorsque l'intrigue s'effondre et que la narration laisse croire que tout désormais va tendre vers sa chute (bien que notre lecture est plus optimiste, nous y reviendrons). À plusieurs reprises dans le roman, Liz est décrite comme «the only thing that holds things together» (CG, 170). La difficulté même de saisir le moment de la disparition de Liz (on a la curieuse impression d'avoir sauté un passage, qu'elle a disparu entre deux chapitres pour être récupérée ensuite par les médias) contribue à cette dissolution. Liz n'est donc pas seulement ce personnage fragile et neurasthénique qui essaie de s'approprier non seulement une identité, mais un espace – ce qui lui est refusé, la maison est louée et fait écho aux simulacres par son style architectural : on peut suivre les mouvements de sa conscience qui louvoie entre toutes les rhétoriques qui s'imposent à elle. Sa difficulté de s'approprier l'identité de son entourage, de distinguer le faux du vrai, fait écho à tout le roman, par jeux spéculaires. Rappelons que le miroir est ce qui reflète, mais également ce qui divise, ce qui sépare. La difficulté d'assimiler une conscience autre est au cœur de la disparition du personnage féminin dans ce roman. Liz cherche à saisir quelque chose qu'elle peut comprendre et dont elle peut prendre soin; à sa manière, elle tente de créer un ordre, même domestique. Son mari, Paul, étant rapidement associé au chaos, elle tente de se raccrocher à quelque chose de tangible et amorce une aventure avec le personnage qui semble, du moins par ses propos, avoir une prise sur le monde. À la fin du roman, elle explique à McCandless son désir de cohésion et lui reproche son amertume :

Because when I woke up again that morning after I'd loved you and I knew you were in the house, I heard you cough, downstairs and I knew you were here and it was the first time I, when I came up the hill that night in the dark and the lights were on and you were in there in front of the fire because it never had been mine, it had never been like coming home. (CG, 244)

²¹ *Ibid.*

Le fait qu'elle reconnaisse le manque d'espoir, la désillusion face à l'humanité de son amant lors du même passage laisse entendre que cette sensation d'ordre n'a été que temporaire : les choses se précipitent et deviennent autres à la fin du roman. Le désordre domine.

I should now like to suggest that the form and method of the metaphor are very much like the form and method of the novel. If metaphor is a sign of genius, as Aristotle argued, it is because, by means of the metaphor, the artist is able to organize whole areas of the human thought and feeling, and to organize them concretely, giving to his model the quality of sensuous display.²²

Si Liz est métaphore du texte, c'est particulièrement parce qu'elle répond tout au long du texte au chaos qui l'entoure et ne semble jamais saisir tout à fait ce qui se passe, ni vraiment saisir ceux qui l'entourent (incluant son mari et son amant). Ce phénomène est illustré particulièrement lorsqu'au cours d'une conversation, McCandless lui dit à propos de Ude : «[...] you put a hammer in his hand and everything looks like a nail.» (CG, 182) Ce que le scientifique dit, c'est que la rhétorique démagogique de Ude trouvera toujours réponse à tout. Plus loin, Liz reprend la phrase de McCandless, mais pour parler d'elle : ««when you feel like a nail everything looks like a hammer.»» (CG, 223) L'effet comique provoqué par la phrase n'est pas fortuit : Liz renvoie soudain à McCandless (et au lecteur), à sa position dans le récit : elle est martelée de discours de toutes parts et essaie d'avoir prise sur une réalité qui lui échappe.

L'utilisation des constructions symboliques et métaphoriques dans le corpus étudié va au-delà des quelques exemples mentionnés ci-dessus; ils nous permettent néanmoins de constater que l'intégration de certaines images étend le sens des mots utilisés et permet de mettre en relation des imaginaires distincts, mais liés par leur expression. Les figures complexifient l'interprétation de la science mais peuvent rendre les faits exprimés plus accessibles.

²² GASS, William H. *Fiction and the Figures of Life*, New York : Alfred A. Knopf, 1970, p. 68.

1.3 Langage du scientifique : double interprétation

«Il nous faudra donc bien reconnaître un jour qu'il n'est ni nécessaire ni suffisant, pour qu'un savoir soit vrai et juste, qu'il soit scientifique.»²³

Les dialogues dans lesquels différentes théories ou concepts scientifiques sont discutés sont nombreux dans le corpus étudié et prennent différentes formes. Alors que dans *Cat's Cradle* le narrateur tente vainement de comprendre la nature de la science pure, *Carpenter's Gothic* et *Roger's Version* exhibent plutôt différents débats sur la vérité – la validité des sciences par «fusion» avec le divin chez Updike, par opposition au le discours de la création chez Gaddis. Chaque roman, par le contexte qu'il dessine, crée un espace différent dans lequel la science, soit comme ensemble de connaissances, soit comme vision du monde, est exprimée. Nous tenterons ici de mettre brièvement en contexte les discours scientifiques et leurs espaces d'expression respectifs.

La philosophe Judith Schlanger, dans suivant, établit comment l'invention scientifique, reprise par l'expression d'une culture donnée, a une fonction paradigmatique puisqu'elle s'inscrit sur un plan imaginaire qui intègre différentes lignes de pensées :

L'œuvre théorique devenue œuvre culturelle a une autre fonction importante pour l'invention : une fonction paradigmatique. À cet égard l'œuvre philosophique est dans le même cas que l'œuvre scientifique ancienne et, par exemple, une fois de plus, Kepler, Galilée, Newton. Alors que la reprise d'une notion est métaphorique, la reprise d'une œuvre est paradigmatique.²⁴

Il s'agit donc ici de voir comment le discours des trois principaux personnages scientifiques s'articule et crée des tensions interprétatives dans chacun des romans et d'observer comment les jeux discursifs mettent en relief ce qui est débattu. «Though

²³ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1984, p. 28.

²⁴ SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris : A. Fayard, 1983, p. 222.

– or perhaps because – it lacks the conclusive systematic authority of science, literary expression represents an equally valid alternative route to describing our experience of reality.»²⁵

Dans le corpus étudié, le discours scientifique est, la plupart du temps, opposé au discours culturel ou religieux. Ainsi, c'est surtout par contrastes que les auteurs introduisent le langage scientifique, qui est souvent obtus ou complexe pour les protagonistes qui ont du mal à comprendre de quoi, exactement, il est question. Rappelons que les personnages scientifiques principaux (Dale Kohler et Kriegman dans *Roger's Version*, McCandless dans *Carpenter's Gothic*, Dr. Breed, Felix et Frank Hoenniker dans *Cat's Cradle*) sont présentés comme des hommes peu sympathiques, voire désagréables. Outre le fait que ces personnages font écho au cliché du savant isolé dans son laboratoire, peu sociable, plus à l'aise dans les théories et l'expérimentation, leur manière de s'exprimer, qui se veut pourtant claire, est ampoulée et boîteuse. On peut dans une certaine mesure lier ce phénomène littéraire à un paradoxe des sciences de la connaissance, à savoir que les sciences dites pures sont tellement complexes et requièrent des connaissances théoriques si importantes que leur vulgarisation est difficile ; la science est souvent expliquée dans la culture populaire par vulgarisation et par métaphores. On peut supposer que le développement des sciences depuis Einstein est à ce point complexe que les auteurs de fiction doivent trouver une nouvelle forme de langage pour intégrer à leur oeuvre les nouvelles interprétations et les nouvelles visions du monde. Mais l'attitude philosophique issue de l'ère cartésienne a aussi modifié l'attitude de l'homme du vingtième siècle par rapport au langage :

²⁵ David Porush. «Fiction in a Cybernetic Age» in SCHOLNICK, Robert J. (dir) *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, p. 213.

In the absence of any basis for positing a real or necessary correspondence between linguistic constructions of reality and external reality, practitioners of philosophical postmodernism embraced Nietzsche's view of human subjectivity as a "prison house of language." Since they also assumed that any construction of reality in the mind of an individual "refers on to itself", these scholars concluded that unambiguous communication between individuals was an illusion at best and a species of mindless conformity to nonexistent external truths at worst.²⁶

Les trois auteurs des fictions que nous étudions, à leur manière, mettent en évidence, tantôt sur un ton humoristique, tantôt sur un ton tragique, à quel point l'intégration de certaines avancées scientifiques par la culture générale peut être frustrante, voire carrément problématique (surtout dans le cas du discours darwinien chez Gaddis).

À propos de la spécialisation très pointue des langages scientifiques et la difficulté croissante de compréhension de ces langages, Witkowski et Ortoli exposent le problème de la manière suivante :

Ainsi dans le monde subatomique, où l'électron, comme les autres constituants de la matière, n'est plus un objet localisé dans l'espace-temps mais une chose étrange qui apparaît tantôt comme une onde, tantôt comme une particule, sans être ni une ni l'autre. [...] Mais la richesse, tant opérationnelle que conceptuelle, de ces incursions n'a de sens que pour les scientifiques. *Eux-mêmes se livrent alors au jeu des métaphores, tant il est difficile d'explorer un monde trop lointain du nôtre.*²⁷

Les notions discutées par le personnage de Kohler dans *Roger's Version*, sur le plan scientifique, sont très variées et requièrent un champ de connaissances très étendu. Lorsqu'il expose son projet pour la première fois, il mentionne tout d'abord l'astrophysique, puis les mathématiques, puis les théories de l'évolution biologique et enfin les sciences informatiques et les probabilités sérielles. Au début du roman, en quelques pages, le jeune homme expose les faiblesses théoriques qu'auraient les théories du big bang et de l'évolution, en passant par des concepts assez pointus de

²⁶ NADEAU, Robert et KAFATOS, Menas. *The Non-Local Universe : New physics and matters of the mind*, New York : Oxford University Press, 1999, p. xiii-xiv.

²⁷ ORTOLI, Sven et Nicolas WITKOWSKI. *La baignoire d'archimède : petite mythologie de la science*, coll. «Science ouverte», Paris : Éditions du Seuil, 1996, p. 146-147. (c'est nous qui soulignons)

physique. Puisqu'il s'insère dans une époque où les différentes disciplines scientifiques sont de plus en plus spécialisées et complexes, le discours surprend et on est en droit de se demander si Kohler saisit vraiment les concepts dont il parle. Roger l'interroge «You're not, then, a physicist?». Le jeune homme répond «Nawp: I sort of backed into cosmology in connection with my personal philosophy. The physicists, they just want to deal with the numbers, they don't want this stuff to get out, you have to dig it out.» (RV, 18) Dans ce passage, Dale relativise sa position par rapport aux sciences; il parle de quelque chose de caché dans les calculs des physiciens, qui corroborerait sa philosophie personnelle. En d'autres mots, il utilise un langage autre pour construire son hypothèse. «La conceptualisation a pour matériau verbal des schèmes du sens préexistants, qui se transforment pour parler d'autre chose. Si bien que la diction théorique est à la fois perpétuellement nouvelle et pourtant héritée, empruntée, autoférée.»²⁸

Si certains courants de pensée relativistes évaluent les sciences à l'intérieur d'un contexte social et idéologique, Dale, lui, les utilise pour en faire l'assise de ses convictions personnelles, ce qui manifeste un manque de rigueur assez surprenant pour un scientifique. Le personnage de Kohler est un représentant d'un certain courant intellectuel de son époque qui lie différentes disciplines tantôt avec rigueur, tantôt avec une certaine mollesse qui repose sur une intuition mystique. Notons également que le jeune homme se dissocie dans ce passage de la communauté scientifique, qui fait selon lui des calculs sans être capable d'interpréter. Dans une certaine mesure, il veut se faire l'interprète de ce qui est *vrai* dans les théories scientifiques, rien de moins.

Lors des discussions du jeune homme avec Roger, plusieurs sciences sont mentionnées (la physique et la cosmologie dans le passage cité plus haut : on y trouve également des références à la biologie, à l'informatique, aux mathématiques et, dans une moindre mesure, à la géologie). Updike dresse par l'entremise de ce personnage

²⁸ SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris : A. Fayard, 1983, p. 199.

un portrait de la complexité et la diversité du domaine scientifique. Mais le quasi monologue de Kohler lors de leurs discussions est également une mise en forme de la difficulté langagière propre au discours scientifique. Le jeune homme ouvre des parenthèses, essaie de vulgariser, donne des exemples qui devraient nous aider à comprendre ce dont il parle. Mais l’assertion de son discours ne peut être faite qu’en partie à cause du champ de connaissances qu’il requiert et d’une certaine faiblesse dans la logique de ce discours. Cela pose un problème pour Kohler qui essaie d’expliquer comment son projet est bel et bien de nature scientifique et non une volonté d’ordre mystique. De plus, les nombreuses disciplines qu’il aborde requièrent un champ de connaissance si étendu que, d’emblée, on peut se méfier de ce qu’il a lui-même réellement compris. Toutefois, nous y reviendrons, c’est le débat herméneutique et la manipulation qui dominent les discussions que Roger semble toujours contrôler.

Chez Gaddis, la question du langage scientifique se présente sous une toute autre forme. Tout en s’opposant au discours religieux, l’auteur ne fait pas pour autant l’éloge de la science comme seul mode de pensée ; la critique du fondamentalisme est davantage liée à la rigidité de son discours qui crée des aberrations. Le personnage de McCandless, tout d’abord, est bel et bien un scientifique : il est géologue. La difficulté de saisir le discours scientifique, ici, est d’un autre ordre. En premier lieu, le personnage est en colère, ce qui rend son discours circulaire, venimeux, méprisant et parfois difficile à suivre. Mais l’incompréhension n’est pas due au caractère complexe de sa science ; les théories darwiniennes sont, du moins superficiellement, comprises du public. Le monde décrit par McCandless, lui, n’est pas facile à comprendre ; de plus, des allusions à toutes sortes de manipulations politiques et monétaires laissent entendre de l’omniprésence du contrôle de l’information. La «science de la création» (supportée par le mouvement créationniste) est associée dans le roman à des lobbies puissants qui profitent de l’ignorance de certains individus. La principale théorie scientifique discutée dans le roman est la théorie de l’évolution.

Avant Darwin, les avancées scientifiques pouvaient être présentées comme confirmations ou explications du dessein de la volonté divine. De nos jours encore, l'affirmation que le hasard joue un rôle déterminant dans l'évolution des espèces est comprise par les communautés religieuses comme étant en opposition directe avec le dessein d'un Dieu unique : «[...] if, as Darwin seemed to imply, humankind is a product of chance and contingency, then the entreprise of science could no longer contribute to the traditional search for underlying principles of metaphysical order and cosmic harmony.»²⁹

De plus, lorsque McCandless parle de science, il fait également écho à la dynamique du roman qui est construite sur une désintégration et une logique où les choses semblent tendre vers leur fin, comme dans l'extrait suivant :

all those glorious colours the leaves turn when the chlorophyll breaks down the fall, when the proteins that are tied to the chlorophyll molecules break down into their amino acids that go down the stems and the roots. That may be what happens to people when they get old too, these protein breaking down faster than they can be replaced and then, yes well and then of course, since proteins are the essential elements in all living cells the whole system begins to disinteg... (CG, 228-229)

Rien d'anodin dans les choix de mots de McCandless ici : l'opposition entre vie et mort crée une tension que l'on retrouve tout au long du roman. En observant les feuilles d'automne changer de couleur puis se désintégrer, le personnage fait aussitôt un parallèle avec la construction, puis la déconstruction de la vie humaine. McCandless, rappelons-le, est géologue, pas biologiste – mais cet extrait dénote tout de même des connaissances de base en sciences de la vie. Mais, encore une fois, est-il bien en train de parler de biologie ? Nous sommes presque à la fin du roman, le lecteur sait désormais que rien dans le discours ou la structure de *Carpenter's Gothic* ne peut être pris pour acquis et qu'une vérité en cache souvent une autre : lorsque ce personnage parle de contamination qui se propage et du «whole system begins to disinteg...», l'image réfère peut-être à la structure des idées obscurantistes qui font

²⁹ SCHOLNICK, Robert J. *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, p. 12.

pourrir le système ou, autrement, au simple essoufflement de la vie humaine. Rien n'est sûr. La dégradation et l'effritement du monde sont réitérés de manière presque obsessionnelle chez Gaddis.

Dr. Breed est le directeur d'un grand centre de recherche scientifique dans *Cat's Cradle* et a probablement le discours le plus allusif sur la recherche scientifique parmi ceux que nous étudions ici. Après avoir affirmé qu'il n'en peut plus de l'incompréhension dont sont victimes les scientifiques, il donne cette maigre définition de la recherche : «Here, and shockingly few other places in this country, men are paid to increase knowledge, to work toward no end but that.» (CC, 41) Breed devient de plus en plus impatient lorsqu'il voit que son interlocuteur ne saisit pas vraiment de quoi il est question, il finit par mettre un terme à l'entrevue avant que l'on n'en sache vraiment plus. La science dans ce roman, quoique farfelue (nous y reviendrons), est principalement liée à la complexité qui découle de la physique moderne et de l'énergie nucléaire. La plus grande invention de Felix Hoenniker détruira le monde à la fin du roman, ce que sous-tend son hypothèse principale : si le développement des technologies et des sciences a le pouvoir de transformer la vie humaine de manière radicale, il implique également la possibilité de détruire massivement cette même vie.

Breed ne dit pas grand-chose, finalement. Du point de vue de l'histoire des sciences, son discours se rapproche d'un idéal de la pensée scientifique, qu'il nomme «pure research». Il affirme que les «vrais» chercheurs dans sa compagnie ne s'occupent pas d'applications pratiques ; ils cherchent plutôt dans un vague infini théorique de nouvelles idées. Breed, en décrivant Hoenniker ainsi, le place d'une certaine manière hors du monde, de la morale. Judith Schlanger définit comme suit cette attitude :

[l'idéal de la méthode] suppose d'abord que l'ascèse purifie et conduit par dépouillement au point le plus impersonnel de l'esprit. Il est indispensable, et il est possible, de se défaire du vêtement culturel pour atteindre l'intériorité universelle de la pure intellectualité.³⁰

Nous reviendrons lors du chapitre suivant sur les implications idéologiques de cette attitude. Il importe ici de noter que Hoenniker est le personnage le plus silencieux du roman. Son silence n'est pas dû au fait qu'il soit mort dès le début du roman, car de nombreux protagonistes le citent tout au long du récit, mais plutôt qu'il est déjà une ombre de son vivant. Hoenniker semble avoir atteint le «point le plus impersonnel de l'esprit» mentionné dans l'extrait plus haut. Le personnage a atteint un idéal un peu absurde : il n'a pas de discours, il invente, c'est tout.

De plus, Vonnegut ironise à plusieurs reprises sur la condition du savoir scientifique qui ne nous permet pas toujours d'avoir une meilleure compréhension du monde à cause de son caractère un peu abstrait. Dans le chapitre intitulé «Protein», le narrateur discute dans un bar à propos du secret de la vie. Le barman lui dit qu'il a lu quelque chose à ce propos dans le journal et que les scientifiques ont enfin trouvé ce que c'était.

``What is the secret of life ?`` I asked.
 ``I forget,`` said Sandra.
 ``Protein,`` the bartender declared. ``They found out something about protein.``
 ``Yeah,`` sais Sandra, ``that's it.`` (CC, 25)

Outre l'effet humoristique du passage, l'auteur y souligne à quel point les protéines (vraisemblablement une référence à l'ADN) disent bien peu de choses sur la vie elle-même ; il justifie par le fait même le mysticisme quelque peu déprimant de ses personnages Bokononistes.

Au-delà du fait que les domaines scientifiques ne sont pas les mêmes dans les romans abordés, l'articulation de ces discours rend compte de la science, la plupart du

³⁰ SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris : A. Fayard, 1983, p. 132.

temps, comme langage singulier – toujours introduit par opposition à d'autres discours, souvent rendu étrange par les métaphores.

1.4 Codes et technologie : la machine langagière chez Gaddis et Updike

Dans *Carpenter's Gothic* et *Roger's Version* la technologie a un rôle essentiel et influe sur le langage du récit. Depuis les années cinquante, en particulier à cause du développement informatique, les technologies de la communication ont connu un essor surprenant ; les rapports médiatisés de l'homme et de la machine ont contribué, peut-être de manière plus directe, à modifier notre rapport au monde, devenu à la fois plus immédiat et décalé. Chez Gaddis, c'est la narration qui fait écho à la science. Chez Updike, les codes et pixels de l'ordinateur doivent être les outils de la science pour faire surgir le divin. Attardons nous d'abord sur la présence de l'ordinateur dans *Roger's Version*.

De prime abord, l'ordinateur est pour Dale Kohler un outil, un moyen de parvenir à faire surgir ce qui se cache. Il y a dans son projet, d'emblée, une métaphore de la création : la représentation interprétative du réel (la fiction, le roman d'Updike), mais également la création au sens biblique puisqu'il veut, partiellement, recréer les termes de «l'invention» du monde afin de saisir son Créateur. Le jeune homme utilise des codes qui, modélisant le monde réel, sont affichés sur le moniteur. À propos de la lecture d'un texte sur l'ordinateur, Jay David Bolter affirme dans son ouvrage sur l'espace de l'écriture que : «The digital computer reconfirms the dichotomy between perception and semiosis as two aspects of mind, and it comes down firmly on the side of semiosis.»³¹ Il souligne dans ce passage la quasi confusion entre l'esprit et la machine lors de la lecture à l'écran qui suit notre mouvement et dont la *semiosis* peut

³¹ BOLTER, Jay David. *Writing space : the computer, hypertext and history of writing*, Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum, 1991, p. 224.

être infinie, contrairement à la page d'un livre qui est limitée dans l'espace. Au-delà de la perception, la lecture à l'écran ouvre les possibilités sémiques puisqu'elle peut, selon le mouvement de la psyché, modifier l'événement. Bien que Dale Kohler travaille avec des chiffres, il crée sur son écran cathodique des simulations de l'univers et croit qu'à partir des boucles sérielles dérivées de calculs physiques, il verra apparaître celui qui se trouve en arrière du dessin (et du dessein) de cet univers. Bien que délirante, l'attitude de Dale opère une fusion entre sa pensée et ce qu'il voit sur l'écran.

Au tout début de *Roger's Version*, Dale Kohler essaie brièvement de convaincre Roger Lambert de l'importance et de l'intérêt de sa recherche et fait l'affirmation suivante : «What I'm coming to talk to you about is God as *a fact*, a fact about to burst upon us, right up out of nature.» (RV, 19) Toute la contradiction et l'incroyable ambition du projet du jeune homme sont en quelque sorte présentes dans cette phrase. Tout d'abord parce qu'il pose Dieu comme un fait (entendre, un fait scientifique puisque théoriquement possible à prouver), puis parce qu'il affirme que ce Dieu va bientôt surgir de la nature. Étrange affirmation puisque cette nature, pour Kohler, est reproduite par ordinateur. L'abstraction scientifique (surtout langagière, pensons aux mathématiques ou à la physique des particules) pour expliquer la nature n'est pas un phénomène nouveau. Cette nature serait donc d'abord transmise, par équations de la physique moderne, en langage informatique (binaire), puis recodée pour être visible sur l'écran de l'ordinateur. Position délicate puisque Dale se pose ainsi dans un imaginaire cybernétique, où les phénomènes naturels seraient éventuellement tous *encodables* artificiellement, en écartant l'idée d'intelligence artificielle non pas à cause de la complexité des facultés cognitives humaines, mais parce que ces phénomènes ont une origine divine. Kohler opère un glissement dans la réflexion épistémologique sur l'intelligence artificielle en affirmant, si on suit sa logique sur les ordinateurs, qu'un encodage ordonné représentant le monde réussirait à faire surgir l'intelligence qui a autorité sur ce monde, l'arbitraire sémantique divin, en quelque sorte. Le code informatique inclurait donc ce qui manque à tous les autres langages,

c'est-à-dire la notion de vérité – celle-ci étant pour les autres langages métalinguistique³². En d'autres mots, si Kohler menait à terme son projet, Dieu apparaîtrait à partir d'une nature modélisée – réduite en codes mathématiques sur un ordinateur.

Lorsqu'il se prépare à présenter son projet au comité des bourses de la faculté de divinité de l'université, il argumente de la manière suivante :

I've been thinking, for the proposal, that trying to model the world from the outside bit by bit is ridiculous, that what I have to imitate is not Creation but the Creator – that is, if I set up a system of, whatever, not molecules and neutrinos and galaxies and microbes, but just a few thousand color blocks, say, and program absolute randomness into the proliferation of one set and tilt another a bit toward theology by injecting some cellular-automata rules, maybe a planning and reasoning subsystem of some kind, I don't know, just something mathematically to represent an element of intention, of divine purpose more or less, and then crank it up again to see if some parallels emerge with the observed world, that is, if the absolutely random set resembles reality less than the teleologically tilted set, we might have a bit of package to present to your Grants Committee. (*RV*, 179)

Lors de ce passage, les hésitations du jeune homme sont nombreuses : en accumulant les expressions comme «whatever», «say», «maybe», «of some kind», «I don't know», «we might have a bit», il articule, peut-être pour la première fois dans le récit, les craintes qui l'habitent et la conscience de son ambition. Bien sûr, Kohler n'est qu'au stade de l'hypothèse de son projet ; les incertitudes qui marquent ces conjectures ne pourraient être que de la prudence. Nous supposons néanmoins que ce passage est évocateur du commencement de la chute de la foi de Dale, qui, à travers ce langage, construit sa propre tour de Babel. De plus, puisqu'il affirme vouloir modéliser non pas la création mais bien son Créateur, il doit intégrer à son système «something mathematically to represent an element of intention». En comparant un système aléatoire à un système qui intègre cette intention théologique, il espère que le système issu de cette intention ressemblera davantage à la réalité. La difficulté que Dale éprouve à exprimer son projet est accrue par cette double représentation, qui

³² ROBERT, Serge. «Réflexion épistémologique sur l'intelligence artificielle et les sciences cognitives : à quelles conditions une machine pourrait-elle connaître ?» in *Horizons philosophiques*, vol. 2, no 2, printemps 1992, p. 173.

soudain ne veut pas seulement faire surgir Dieu de la nature mais inclure quelque chose qui *ressemble* à Dieu à même le code déterminant cette représentation. L'association de la présence divine à l'intention dans ce passage est fondamentale puisqu'elle permet de saisir ce que Dale ne peut pas accepter des sciences : l'idée de hasard, de chaos.

Le passage le plus saisissant qui met en scène le rapport entre Dale et sa machine opère un « jeu de conscience » ; pendant de brefs instants, la confusion entre l'esprit de Dale et ce qui se passe sur l'écran provoque, furtivement, une image de Dieu. La description de ses recherches lorsqu'il est dans son laboratoire suit son mouvement psychique qui oscille entre la rigueur scientifique et la nature de sa quête. La narration de Roger rend presque palpable la fébrilité qui domine la conscience du jeune homme. On peut voir dans le passage suivant comment la description de ce qui se passe sur l'ordinateur semble happé par l'esprit fiévreux de Dale, obnubilé par sa recherche des chiffres « divins » :

Dale takes readings at $z = 24.0$, $z = 12.4$, $z = 3.0$, and $z = 1.1$, and the machine – another rat-noise, a terrible terrified high-pitched chattering- spews out, with a syncopated, somehow irritable bumping rhythm of rapid platen rotation, line after line of figures: these Dale scans for abnormal, a supernatural pattern of recurrence. (RV, 237)

Lors de ce passage, le caractère vivant, presque anthropomorphique que Dale (ou Roger, dépendant de la lecture) associe spontanément à la machine, qui crie, claque, évoque la confusion (ou, simplement, la fusion) entre l'esprit et l'ordinateur. L'utilisation du mot « chattering » contribue à cette confusion : le mot, associé en général aux enfants ou aux oiseaux, évoque le jacassement, mais attribué à une machine il évoque plutôt l'idée d'un claquement, qui, ici, est aigu – peut-on parler d'un claquement aigu ? Puis, la machine « crache » des informations sur l'écran. Le regard de Dale glisse sur l'écran à la recherche d'un motif surnaturel, on peut supposer qu'il recherche un imprévu qui prouverait l'intention mentionnée plus haut. Lorsqu'il cherche des 2 et des 4 (chiffres qu'il a associés, sans que quiconque le comprenne, à la présence divine) dans ses simulations sur écran, le narrateur le décrit

de cette manière : «He cannot decide if the dancing activity of the red marks-the sense of a subliminal message activating mysterious connective currents- in the periphery of his vision flows from a trans-random statistical abnormality of his own fatigue.» (RV, 238)

Une fois encore, les mots suivent le mouvement d'une conscience qui s'égaré, Dale est fatigué et devient incertain. Les mots évoquent une oscillation presque mystique : «dancing activity», «mysterious connective currents», «flows». Kohler, alors, s'impatiente et cherche avec plus d'acharnement cet «ennemi» qui ne veut pas apparaître. Puisqu'il s'imagine que quelque chose se cache derrière les objets simulés sur son écran, Dale, tout comme Roger, modifie sa perspective sur ce qu'il observe et essaie de piéger ce qui se cache : «The computations cannot swing the altered viewpoint into place fast enough, and Dale seeks to trick his unseen opponent by calling for a tilted mirror to be placed behind the occulting images [...]» (RV, 242) Ici le passage est sibyllin : le miroir que Dale «appelle» est, on peut le supposer, également virtuel. Le jeu de points de vue altérés («altered viewpoints») devient multiple. L'ordinateur devient symbole d'écriture de la conscience de Dale :

Indeed, any literate culture is led inexorably to define the mind in terms of writing, as this technology becomes at some time the metaphor for and the principal embodiment of thought. The mind comes to be understood as an ethereally supple writing surface, and thinking becomes the activity of inscribing on that surface.³³

Roger Lambert, dans le dernier tiers du roman, décrit assez longuement le CUBE (centre de recherche informatique de l'université dans le roman). On devine, lors du prochain passage la dérision à peine voilée de l'auteur des projets cybernétiques :

³³ BOLTER, Jay David. *Writing Space : the Computer, Hypertext and History of Writing*, Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum, 1991, p. 207.

The fifth floor is mostly devoted to Ferrari's pet project, the development of adaptive brainlike hardware silicon chips for artificial intelligence – though what benefit might be brought to mankind, already possessed of so many disastrous intelligences, by the mechanical fabrication of yet more is less clear than the immaculate, feral smile of approval and encouragement that the boss bestows on all sides when he visits his favorite department. His happiness, perhaps, is that of Pygmalion, of Dr. Frankenstein, of all who would usurp the divine prerogative of breathing life into clay. (*RV*, 229)

Le début du passage, qui décrit des constructions mécaniques dédiées à devenir des intelligences artificielles, est immédiatement mis en question par l'affirmation qu'il y a déjà de nombreuses intelligences dans le monde – la narration de Roger se place du côté de l'éthique en mettant en doute même la valeur de l'esprit. Il est difficile de ne pas y voir une référence au développement accru des sciences modernes dans lequel la réflexion éthique intervient, le plus souvent, après l'invention. Les références à la fiction, ici au mythe de Pygmalion et à Frankenstein associent également le développement de ces recherches à une inquiétude face aux conséquences, ontologiques et pratiques, des nouvelles connaissances qu'elles peuvent provoquer.

Dans sa description du CUBE, Roger évoque un certain nombre de collègues de Dale qui, chacun à sa manière, essaient également de modéliser une petite partie de notre monde dans un système binaire et organisé. Un court passage, en particulier, remet en perspective la complexité du langage et, dans une certaine mesure, rappelle l'importance d'un imaginaire humain qui peut être difficilement réduit, même en mots. Le passage décrit un projet de traduction, qui réintègre au récit la question du langage et de la cognition :

Isaac Spiegel, who has been struggling since his junior year at MIT with the unreachably deep structures of computerized translation, sits with a bronze can of Michelob in a cubicle lined with dictionaries and grammars and Chomskyite charts branched like impractical antlers. Language, that spills from every mouth as naturally as saliva, turns out to be even more resistant to analysis than enzymes. (*RV*, 231)

Vingt ans après la publication de *Roger's Version* l'ambition de créer un programme de traduction demeure problématique, et les textes générés par les programmes existants doivent être édités par un lecteur humain. Les subtilités du

langage et la multitudes de référents sont confrontés à de nombreuses interprétations lors de la traduction, qui est également soumise à une interprétation de la culture associée à un langage en particulier. C'est que le langage est un produit de la cognition humaine et ne peut être réduit aux associations simples ; le langage implique une mémoire qui, jusqu'ici, ne peut pas être réduite ou modélisée.

Chez Gaddis, le langage technologique se présente d'une manière différente, mais crée néanmoins des tensions et des problèmes interprétatifs tout au long de la lecture de *Carpenter's Gothic*. Nous l'avons déjà mentionné, les technologies de communication sont une force intrusive dans le huis clos du roman : si l'action est fixée dans un seul lieu, le monde extérieur s'y manifeste constamment : le téléphone sonne sans arrêt, la radio s'introduit jusque dans les conversations et ce qui se passe sur l'écran de télévision s'infiltré dans les pensées de Liz.

Un sentiment d'incertitude, voire d'étrangeté est créé par les multiples intrusions médiatiques. La narration, obsédée par le soupçon, crée un effet de confusion qui fait écho à l'époque décrite par Gaddis. Le processus d'écriture est confronté à l'imprévisibilité du monde, qui devient dans la bouche d'un personnage de Gaddis «l'infaillible ponctualité du hasard» («the unswerving punctuality of chance» *CG*, 223). Certains critiques littéraires lient cette réflexion dans la fiction au concept d'entropie, qui est cette fonction définissant l'état de désordre d'un système, croissant lorsque celui-ci évolue vers un état de désordre accru. Appliquée à la structure narrative de romans comme ceux que nous offre Gaddis, cette fonction permet justement de mettre en perspective un état de désordre qui s'accroît avec le temps – bien que l'effet de désordre apparaisse très tôt dans le récit. «In *Carpenter's Gothic*, hope and despair – and by extension, order and entropy – are in conflict.»³⁴ Lors de la lecture de *Carpenter's Gothic*, on peut constater comment le regard de Liz au début du roman essaie de s'approprier un réel qui sera toujours plus complexe et

³⁴ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses : William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 147.

mouvant, jusqu'à ce que la perception même des figures devienne incertaine. Nous avons démontré plus haut comment l'incipit du roman pose les assises de cette incertitude. De plus, chacun à leur manière, les personnages du roman cherchent à établir un ordre au sein du chaos dans lequel ils baignent : Liz voudrait créer un foyer dans cette maison qui n'est pas la sienne, Paul veut organiser un système qui permettrait de régler sa situation financière et son réseau de communications, McCandless essaie de mettre de l'ordre dans les idées exprimées de part et d'autre (nous reviendrons plus longuement sur cette opposition ordre/désordre lors du prochain chapitre). Du point de vue des mots, c'est l'abondance dans *Carpenter's Gothic* qui nuit au discernement ; les intrusions et digressions qui sont caractéristiques des dialogues contribuent à l'effet de désordre. Dans sa lecture fort intéressante de ce roman, Mathieu Duplay voit se manifester la fonction thermodynamique de la manière suivante :

En d'autres termes, l'entropie est un processus de dépouillement et de déperdition du sens; à ce titre, elle tend vers une limite, identique à un état de la langue incompatible avec toute forme de compréhension ou de communication. Or le propre de l'écriture est précisément de s'aventurer au-delà de cette limite, bien plus : de se manifester dans sa nudité quand la signification a disparu, que l'entropie ne peut plus s'accroître parce que tout a exactement la même valeur, c'est-à-dire aucune, et que pourtant cet équilibre parfait débouche sur le chaos, l'instable et l'imprévisible.³⁵

C'est donc l'opposition entre l'ordre et le désordre qui donne son sens à l'entropie. Ceux-ci ne sont pas incompatibles, mais dus à une différence de points de vue dans le temps.

Le réel n'exclut pas la règle ; il est possible d'esquisser une logique des phénomènes. Ce qui est impossible, en revanche, c'est d'inventer une logique capable d'en venir à bout : le chaos déborde la structure et lui préexiste, de sorte que la pensée et la représentation, si tant qu'elles soient honnêtes, y reconduisent toujours.³⁶

Le jeu d'écriture de Gaddis provoque, d'une certaine manière, un flou identitaire chez les personnages à cause de l'abondance d'informations qui crée cette

³⁵ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis, Carpenter's Gothic : Le scandale de l'écriture*, Paris, Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 108.

³⁶ *Ibid.*, p. 111.

sensation de chaos. Mais c'est surtout les technologies de l'information qui provoquent cette impression dans *Carpenter's Gothic* ; la radio et le téléphone, en particulier, interrompent quasi continuellement les conversations et y sont étrangement intégrés. En recréant la confusion par la machine médiatique, la réalité de l'époque devient plus sensible. Les ellipses dans la narration, l'intrusion de médiations dans presque tous les dialogues, la méfiance qui peut apparaître après chaque énonciation contraignent le lecteur à déconstruire et à reconstruire ce qu'il lit pour faire sens.

1.5 Doutes, glissements et jeux du sens

There are no descriptions in fiction, there are only constructions, and the principles which govern these constructions are persistently philosophical.³⁷

Les romans étudiés proposent une narration basée sur une logique du doute ; en ouvrant *Cat's Cradle*, on peut lire en exergue «Nothing in this book is true» et le narrateur a foi en une religion basée sur le mensonge ; dans *Roger's Version*, le narrateur laisse croire qu'il a une vision omnisciente en décrivant des scènes où il est absent ; l'absence de démarcations entre les répliques des personnages et les intrusions médiatiques dans *Carpenter's Gothic* laissent planer une ombre sur ce qui est dit tout au long du récit. L'interprétation de ces romans est significative en partie à cause des dynamiques liées au rapport du sujet à la connaissance et à cause de l'inscription d'une réflexion sur le simulacre et le mensonge. En un sens, la représentation de la science contribue à une réflexion sur le rapport au réel parce qu'elle joue avec le sens. Par exemple, les jeux narratifs chez Updike et Gaddis

³⁷ GASS, William H. *Fiction and the figures of life*, New York : Alfred A. Knopf, 1970, p. 17.

permettent au lecteur d'avoir accès à plusieurs ordres de la réalité. «Le fonctionnement des sciences repose sur le caractère vérifiable des hypothèses proposées. On n'est jamais totalement convaincu qu'une hypothèse est exacte, mais il est facile de démontrer sans ambiguïté qu'une hypothèse est fautive si elle se contente de reposer sur des intuitions, des impressions, etc.»³⁸ On verra que c'est à ce titre que la démarche de Kohler faillit : il croit que Dieu ne peut plus se cacher mais ne réussira jamais à le prouver. Si la science n'est pas hors du temps et doit être mise en contexte, sa démarche n'en demeure pas moins rigoureuse. Nous verrons ici comment ces œuvres de fiction intègrent une réflexion sur la vérité et les croyances à leurs narrations respectives.

Nous ferons tout d'abord état de la question suivante qui sous-tend la narration de *Cat's Cradle* : comment est représentée la notion de la vérité chez Vonnegut et, plus spécifiquement, comment est traitée la notion du mensonge dans la fiction ? Dans ce récit, la question de la vérité mène à celle de la quête de la vérité scientifique représentée dans la fiction. Mais le roman traite d'un narrateur auteur (Jonah) qui veut écrire sur un scientifique dans un contexte dominé par une «vraie» religion basée sur le mensonge : le bokononisme. Le narrateur, qui adhère aux principes de cette religion, fait une reconstruction de ce qui s'est passé en teintant ses souvenirs de sa nouvelle façon de voir le monde. Si le travail de la mémoire peut être considéré d'emblée comme une mise en fiction du réel, la quête de vérité de Jonah opère elle-même un glissement de la réalité puisqu'il croit au mensonge. Outre le débat sur la science qui découle de son récit, cette mise en forme permet de mettre en perspective les notions idéologiques et philosophiques qui donnent au texte sa dynamique.

Principalement à cause de l'idée de mensonge, qui est centrale dans *Cat's Cradle*, Kurt Vonnegut propose, dans un sens plus large, une quête métaphysique qui est, du moins pour ses personnages, ancrée dans l'intuition que la connaissance teinte la conscience au monde, mais qu'elle ne suffit pas pour appréhender les sphères

³⁸ CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 191.

humaines. Ce n'est pas que les personnages bokononistes rejettent la pensée rationnelle, mais ils réintègrent la science dans une sphère mythique et se réconfortent en créant une étrange communauté, nommée *karass*, qui donne un sens à leur destin. Au cours du vingtième siècle, la littérature de l'absurde, par son langage alambiqué, son expression du non-sens, a particulièrement bien rendu l'atmosphère d'étrangeté et d'incertitude qui gagne une bonne partie des populations occidentales. Cette incertitude et le peu de réconfort qu'offrent les connaissances scientifiques provoquent la création de nouveaux systèmes symboliques ou le retour vers d'anciens mythes, créant un ordre, quoique artificiel, dans leur conception de l'univers. L'auteur de *Cat's Cradle*, en intégrant le sentiment absurde, d'abord par le pessimisme de son narrateur, puis par la «réponse» bokononiste, propose le même type d'étrangeté. Vonnegut ne critique pas seulement l'éthique des sciences en faisant des scientifiques des personnages presque dépouillés d'humanité ; il fait également état de la crise de sens de son époque. En ce sens, le mensonge (comme la fiction) réconforte.

Dans le chapitre trente-sept, intitulé *Meow*, le narrateur explique que sa seconde épouse vient de le quitter à cause de son trop grand pessimisme. Avant de partir à Ilium pour visiter l'ancien laboratoire de Felix Hoenniker, il prête son appartement à un pauvre poète nommé Krebbs, qui se décrit lui-même comme un «National Chairman of Poets and Painters for Immediate Nuclear War». (CC, 77) Ce passage présente un intérêt puisque Jonah a devant lui un homme qui incarne le pessimisme poussé à son apogée (le désir d'une guerre nucléaire ne semble être qu'une petite partie des idées sombres de Krebbs). Ce dernier se déclare d'ailleurs adepte de la philosophie nihiliste (négation de l'absolu : le nihiliste, en deux mots, ne croit à rien). Ontologiquement, on pourrait définir le nihilisme comme un parcours dont l'objet est le néant. Ce personnage agit donc par l'absurde et prêche la fin du monde. «La

croyance aux catégories de la raison est la cause du nihilisme, nous avons mesuré la valeur du monde à des catégories qui relèvent d'un monde purement fictif.»³⁹

Lorsqu'il revient chez lui, le narrateur constate que son appartement a été saccagé lors d'une «débauche nihiliste» par Krebbs : il a mis le feu à son divan, tué son chat (en plus d'accrocher à son cou une affiche qui disait «Meow») et une de ses plantes, enfin il a écrit un poème avec des excréments sur le plancher de la cuisine. Jonah explique alors qu'il aurait peut-être été tenté par un mode de pensée qui affirme que rien n'a de signification comme le nihilisme, mais que cette rencontre lui enlève cette tentation. Il croit également que sa rencontre avec Krebbs s'inscrit dans son destin bokononiste, puisque celui-ci a réduit une ligne de pensée jusqu'à l'absurde : «Somebody or something did not wish me to be a nihilist. It was Krebbs's mission, whether he knew it or not, to disenchant me with that philosophy. Well done, Mr. Krebbs, well done.» (CC, 79)

Ce qui se passe dans ce chapitre est caractéristique de ce qui se passe avec la notion de vérité lorsqu'elle tente d'être définie dans le roman : ici, le personnage de Krebbs représente cette désillusion post-nucléaire poussée à l'extrême dans un nihilisme qui non seulement refuse la signification mais pousse vers la destruction. Face à cette attitude, la tendance pessimiste et absurde du narrateur s'atténue parce qu'il ne peut pas aller aussi loin dans sa propre conception du monde, c'est alors qu'il se tourne vers les écrits de Bokonon pour concilier l'absurde de ce qui l'entoure à l'intérieur d'un mode de conscience volontairement altéré – mais qui semble moral. Si Jonah exprime des réserves envers la pensée rationnelle, il semble animé d'un sentiment moral qui est exacerbé par son adhésion à la fausse religion.

Vers la fin de son récit, Vonnegut résume simplement le paradoxe cruel de la pensée de Bokonon : «the heartbreaking necessity of lying about reality, and the heartbreaking impossibility of lying about it» (CC, 284). L'impossibilité du mensonge absolu n'est pas seulement due au problème moral qu'il pose, mais au fait

³⁹ NIETZSCHE, Friedrich. (1844-1900) *Le gai savoir*, Paris : Éditions Flammarion, 1997, 439 p.

qu'il évoque aussitôt son contraire et ce qu'il cache. En fait, c'est par la pensée que nous construisons la «vérité», qui se base sur des croyances, jusqu'à ce que ces croyances, par le mouvement analogue des pensées et des perceptions, deviennent autres. «Mais la pensée, dans son essence et dans son but, abstraction faite de ses autres éléments, même lorsqu'elle est volontairement faussée, ne peut jamais tendre vers autre chose que la production de la croyance.»⁴⁰

La fiction transfigure le réel, elle en fait quelque chose d'autre, mais sa relation spéculaire avec le monde la sépare de celui-ci tout en recréant un double du réel, d'où les possibilités de sens qui en découlent. La construction (pour reprendre l'expression de Gass) qui fait partie de ce processus de création et de la lecture de la fiction nous permet de nous interroger ici sur l'épistémologie de cette représentation. Si Vonnegut choisit délibérément de représenter le mensonge dans le cadre de la fiction, la mise en abîme permet de rendre vivantes les vérités qu'il essaie de représenter à travers les différents discours de ses personnages. La représentation d'une vision du monde à travers un personnage a donc cette capacité de révéler une vérité inattendue, mais rien ne permet au lecteur de faire l'assertion de cette vérité. La fiction, en elle-même, est une représentation sans objet puisque rien dans le réel ne peut faire son assertion ; c'est pourquoi on doit y pénétrer pour faire sens. Le caractère mensonger ou trompeur d'un livre n'implique pas de paradoxe à proprement dit puisqu'il est tout de même un écho du réel.

Lors de la lecture de *Roger's Version*, on peut constater dès le début du roman l'ironie et la complexité de cette narration qui nous présente un scientifique voulant prouver un «fait» mystique sur des bases pour le moins nébuleuses et un narrateur religieux qui doit argumenter sur le plan scientifique de l'existence de Dieu tout en se préparant à donner un cours sur les hérétiques du Moyen Âge. Il n'est pas anodin

⁴⁰ PEIRCE, C.S. *À la recherche d'une méthode* (trad. Deledalle, Rhodes, Balat), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1993, 375 p.

qu'Updike ait choisi l'étude de Tertullien⁴¹, de Barth et des hérétiques comme lectures privilégiées de Roger. Lambert est un homme de Dieu, mais il incarne également la crise institutionnelle du christianisme. Ancien prêtre (il a quitté sa paroisse après avoir séduit une jeune femme, qu'il a épousée après avoir divorcé de sa première femme), il a, dit-il, sa propre idée de Dieu et une fascination pour la transgression des hérétiques. Dépressif, Roger, lorsqu'il n'est pas occupé à torturer Kohler, lit ses vieux hérétiques et imagine les ébats sexuels de sa femme et du jeune homme, ou flirte avec sa jeune nièce. *Roger's Version*, en ce sens, est un roman incarné : le professeur s'attarde moins à la transcendance qu'au physique ; ses descriptions de la nourriture, des odeurs et des relations sexuelles l'indiquent. Au début du chapitre trois, il lit Tertullien : «For what use of Nature, what enjoyment of the world, what taste of the elements is not consumed by the soul *per carnem* - by the agency of the flesh?» (*RV*, 149) Du point de vue de l'imaginaire, Lambert est associé dans ce roman à l'organique, à la philosophie sensuelle, et Dale à la technologie, à la science qu'il voudrait faire transcendance. Les nombreux extraits liés au corps dans le roman peuvent être opposés aux passages où Dale parle d'astrophysique, de codes, de mathématiques et d'informatique : Updike met en évidence de cette manière le caractère froid de la machine (l'ordinateur) et du monde purement intellectuel.

La dynamique qui sous-tend le roman est la tension entre la vérité scientifique et celle de la religion. Mais en se faisant le messenger d'un Dieu «qui ne peut plus se cacher», Dale Kohler place Roger dans la position argumentative de l'agnostique. La foi et la conviction inébranlables du jeune homme sont les assises d'une quête scientifique vouée à l'échec puisque déterminée à l'avance, nous y reviendrons. De plus, Roger, dès qu'il rencontre le jeune homme, le trouve antipathique, en plus d'être scandalisé par son projet. S'il décide d'aider Dale à obtenir sa subvention, il semble rapidement que ce n'est que pour miner la santé et la foi du jeune homme en la science *et* en Dieu. Cette intuition sera confirmée à la fin du roman : lorsque sa nièce

⁴¹ «Tertullian» dans le roman original.

lui demande ce qu'il a fait à Dale, Roger finira par répondre : «If he had brought it off [la preuve de l'existence de Dieu] the world would have had no choice but to end. The bastard was trying to end the world for us». (RV, 314-315) Le professeur fait plus que révéler sa manipulation de Dale lors de ce passage : il met également en évidence que l'objet de la foi ne peut pas être prouvé, puisque ainsi la foi n'est plus nécessaire. La dynamique voulant opérer, par des moyens scientifiques, une fusion entre le réel et l'abstraction qui est sous-entendue dans le projet de Dale, en d'autres mots, aurait aussi aboli la question du sens.

Les procédés discursifs tout au long du roman ont la particularité d'opérer des glissements ; la discussion lourde et documentée sur la science et la religion qui pourrait égarer le lecteur est entrecoupée par des réflexions triviales, domestiques ou sexuelles du narrateur. La finesse de l'écriture d'Updike permet à ces discours savants complexes (qu'ils soient philosophico religieux ou scientifiques) d'être insérée dans le quotidien, le banal, quitte à en faire de simples outils de manipulation rhétoriques. Mais cette particularité rhétorique donne également l'impression à la lecture que le caractère obtus du débat scientifique ne peut faire sens en lui-même.

De plus, la subjectivité de la narration de Roger met en place dès le début du récit une notion de la vérité – même s'il s'agit ici de vérité fictive – qui doit être mise en doute. Roger opère, par une focalisation qui suit les mouvements d'un autre personnage, une description omnisciente de ce qui se passe dans la conscience de Dale. L'expérience d'une autre conscience au monde permet à l'auteur d'exposer l'imaginaire de l'autre, ce qui donne, pour reprendre l'expression de Freud, un sentiment d'étrangeté. Dans le passage suivant, par exemple, Roger ferme ses yeux et passe d'une image à une scène érotique entre sa femme et Dale :

Weary of translating, I closed my eyes. I pictured a white shaft: tense, pure, with dim blue broad veins and darker thinner purple ones, and a pink-mauve head like the head of a mushroom set by the Creator upon a swollen stem nearly as thick as itself [...] (RV, 152)

Durant la scène qui suit, le narrateur se fait oublier à un point tel qu'il existe une réelle confusion entre ce qu'il imagine et ce qui (apparemment) est en train de se passer. Si Updike construit une vérité qui nous échappe, c'est surtout par l'entremise de ces glissements de perspectives, qui sont nombreux :

Roger's narrative, like Marshfield's in *A Month of Sundays*, is unreliable. As Roger himself admits, "There are great glutinous holes in my recollection of our conversation" (*RV*, 116). Furthermore, Roger obviously could not know the dialogue between Esther and Dale when they were tucked away in naked intimacy in the Marvin Lane attic, nor could he know the series of events that transpired during Dale's exhaustive night vigil in front of the computer screen in the fortress-like Cube. One must continually question Roger's perceptions and motives.⁴²

Il est entendu que la perception de Roger est équivoque, pourtant c'est à travers celle-ci que nous avons seul accès à l'histoire racontée. Ce n'est pas un hasard si l'auteur nous offre une perspective qui ne peut qu'être incomplète : le monde qu'il décrit est trop complexe pour prétendre à une description exhaustive. Updike proposant ce jeu de regards et de consciences, nous sommes plus à même de comprendre les dynamiques et les enjeux qu'implique l'opposition entre les deux hommes.

L'expression littéraire peut, pour reprendre l'expression de Porush, décrire notre expérience de la réalité ; dans *Carpenter's Gothic*, cette expérience est immergée dans une quantité impressionnante de mots (malgré que le roman soit plutôt court, il est dominé par la parole) et d'interruptions qui peuvent - ou non - nous aider à comprendre ce qui s'y passe. En fait, la plupart des interruptions, surtout téléphoniques, font oublier ce qui était en train d'être énoncé : Paul et Liz utilisent la ligne téléphonique de McCandless et passent leur temps à expliquer à des inconnus que le propriétaire n'est pas là. Nous l'avons brièvement mentionné plus haut, on assiste chez William Gaddis à une obsession du langage rapporté, à l'étrange dissolution, puis à la reconstruction identitaire qu'il provoque. Les personnages dans

⁴² SCHIFF, James A. *Updike's Version : Rewriting the Scarlet Letter*, Columbia, Mi. : University of Missouri Press, 1992, p. 69.

ce roman ne sont que des voix : leur parole façonne une identité qui devient un lieu de pensée. Mais cette identité est fuyante, soit parce qu'elle se contredit elle-même, soit parce qu'elle n'est jamais confirmée par le langage de l'autre. Les dialogues de Liz et de Paul sont caractéristiques de ce phénomène. Ils n'arrêtent pas de s'invectiver, de se dire «tu m'écoutes?», de changer de sujet, de revenir en arrière. Par-dessus tout, c'est le malentendu qui domine leurs conversations. On pourrait dire que le dialogue est fondé sur une «contre-rétorique du malentendu»⁴³ : les personnages utilisent les mêmes mots, mais ils n'ont pas la même signification dans la bouche de l'un ou de l'autre.

Outre ce malentendu presque constant qui isole ces figures, le roman met également en scène, de manière implicite, le rapport entre le langage et le faux – et le réel par la même occasion. La saisie du caractère et de la conscience des protagonistes demeure partielle non seulement à cause du discours dans lequel ils ne s'inscrivent qu'à moitié, mais également par le glissement de la narration de la fiction à l'action réelle qui n'est pas démarquée.

Les textes les plus beaux sont élégies pour une Amérique défunte, toujours à reconstituer ; ils sont le supplément collectif d'imaginaire qui tente obstinément à la fois d'interdire que se fige le sens de ce qui est advenu et de combler le manque par illumination.⁴⁴

La forme du roman, son absence de démarcations, cette mise à plat de réalités et de médiations construisent ces figures qui rendent elles-mêmes leur rapport au monde incertain en devenant factices, voire contradictoires. D'un point de vue discursif, au lieu d'une dialectique simpliste opposant la science et la religion (qui sont à l'origine de rapports au monde conflictuels), Gaddis multiplie les voix - et l'effort de lecture : rien n'est acquis dans ce que disent les personnages (nous y reviendrons). D'ailleurs, la critique de la maïeutique passe dans le roman par le personnage de la domestique haïtienne, nommée ironiquement madame Socrate, affublée d'un aspirateur en panne

⁴³ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis : Le scandale de l'écriture*, Paris : Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 45.

⁴⁴ CHÉNETIER, Marc. *La perte de l'Amérique*, Paris, Belin, 2000, p. 426.

en guise de panoplie dialectique. Liz tente, vainement, de pratiquer son français avec la domestique, ce qui crée un effet dérisoire :

- But I mean you mean they've been lots of calls? She stared at the blank pad beside the telephone, -but who. Who were they?
 -Je ne sais pas Madame.
 -But I mean who were they for, then. I mean, pour Monsieur McCandless you mean? Ce matin?
 -Il était fâché, oui.
 -What?
 -Ce matin, oui. Il était fâché.
 -Who. Qui.
 -Ce monsieur oui, le même qui est venu ce matin.
 -What, looking for him? Somebody came here looking for him you mean? Monsieur McCandless?
 -Monsieur McCandless, oui. Il était fâché.
 -Yes well you said that, he was angry you said that, but I mean who. Qui. (CG, 27)

Cette conversation pour le moins frustrante continue pendant un petit moment ; le peu de connaissances de Liz en français contribue à la confusion, mais les réponses peu claires de la domestique n'aident pas à savoir qui a téléphoné, ni si la personne qui est venue «ce matin» est McCandless ou quelqu'un qui le cherchait. On n'apprendra que bien plus tard l'identité du visiteur. Ce passage met en évidence la complexité l'expression; l'accumulation de pronoms et de répétitions, pratique courante de la parole, rend plus ardue la signification puisque les mots ne sont pas compris de la même manière chez chacun des personnages : ils ne dépendent pas d'un même système.

Gaddis, lui, entend remettre en cause la tyrannie du Vrai, affranchir l'écriture de la dialectique et lui restituer son autonomie, notamment à travers une pratique sophistique du dialogue et une remise en cause délibérée de l'ironie socratique au profit du travail sur la part d'insaisissable que comporte tout usage du signifiant [...].⁴⁵

La reconnaissance de ce qui se passe dans *Carpenter's Gothic* demande un effort de lecture et de mémoire; ce n'est pas qu'il ne se passe rien, plutôt que les indices s'accumulent et le lecteur, s'il veut comprendre, doit faire ce que les

⁴⁵ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis : Le scandale de l'écriture*, Paris : Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 25.

personnages du roman ne peuvent pas par manque de temps : s'arrêter un instant et se souvenir. L'effort de cognition permet de déceler autre chose que ce qui semble dit en premier lieu. Duplay décrit de la manière suivante comment la narration oblige à faire cet effort de se souvenir :

La gêne naît plutôt de la dispersion des indices textuels et de la quasi-impossibilité de reconstituer à partir d'eux une image complète et cohérente. Ainsi, la mémoire est doublement mise à contribution : dans un premier temps, le lecteur doit faire l'effort surhumain de se souvenir de tout, puisque chaque bribe d'information, quelque triviale qu'elle puisse paraître de prime abord, peut au bout du compte se révéler essentielle ; puis il doit tenter de prendre vis-à-vis des éléments qu'il a rassemblés une distance suffisante pour en avoir une vue d'ensemble, sans pour autant rien perdre des éléments péniblement mémorisés.⁴⁶

Ce processus mène alors le lecteur à reconstruire ce qu'il a lu afin de comprendre ce qui s'est passé. Si Gaddis joue sur l'incertitude et la reconnaissance, c'est précisément dans une logique qui échappe à une lecture platonicienne ou basée sur un semblant de vérité.

William Gass décrit de la manière suivante comment le lecteur fait figurer ce qu'il a lu dans son esprit : «But the moment the mind moves through the system establishing certain points of comparison and denying others [donc lorsque le lecteur fait des inférences dans sa lecture], the system is replaced by its interpretation.»⁴⁷ Cette obscurité rend précaire l'identité des figures chez Gaddis. Cette identité est à la fois un phénomène de langage et un phénomène cognitif : l'incertitude ou l'insuffisance d'une vérité ou d'une assertion sur laquelle plane toujours un doute contribue à cette dissolution. Mais la précarité des figures n'implique pas leur disparition, du moins pas pour tous les personnages du roman. Ce jeu de la signification n'est pas fortuit dans un roman qui, de plusieurs manières, représente un débat sur la véracité des découvertes scientifiques. La critique de McCandless des créationnistes implique la plupart du temps la logique de leur rhétorique.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁷ GASS, William H. *Fiction and the figures of life*, New York : Alfred A. Knopf, 1970, p. 67.

Vers le milieu du récit, McCandless reçoit la visite d'un certain Lester, qui vient lui faire une offre obscure concernant des intérêts en Afrique. Ils amorceront alors une longue conversation qui, loin d'être amicale, permet au lecteur d'avoir accès au discours du géologue en confrontation directe. Lester est le premier personnage qui attaque son intégrité. À un certain moment de cette conversation, Lester rappelle à McCandless une phrase qu'il lui avait dite lorsqu'ils étaient en Afrique : «[there is a] very fine line between the truth and what really happens» (CG, 130). Encore une fois on rappelle au lecteur que la vérité a un caractère fuyant; McCandless évoque la prise de conscience de l'événement qui, par réflexe cognitif, devient autre : «The suggestion is that truth easily gets lost, that no sooner do we take notice of an event then we start to place it in a new narrative of fiction. The fiction becomes the truth, and the truth the fiction.»⁴⁸

Ce passage, encore un fois, renvoie à la mémoire. Lester est un personnage surgi du passé qui a vécu des expériences communes avec McCandless; toutefois, ils ne parviennent pas à s'entendre sur ce qui s'est passé lors de leur séjour en Afrique où, pourtant, la nature de leur travail était scientifique. Quelque chose d'autre s'est passé. Le personnage de Lester met en doute la mémoire du géologue, lorsqu'il affirme à propos d'un événement mystérieux lors de leur séjour en Afrique : «Maybe you got it backwards. Maybe that never happened, McCandless. Maybe what really happened was what happened in your rotten novel... The boots dangled bump, bumping against the metal file. –I didn't hear about it for a month. I didn't hear about it till I was back in Nairobi. Maybe it was just bar talk.» (CG, 124) Précisons que ces personnages, même s'ils jouent avec leurs définitions de la fiction, discutent tout de même d'événements réels. Lester et McCandless, même s'ils sont en désaccord sur bien des points, sont tout de même de l'ordre de la rationalité : ce qui désole McCandless en observant la démente des discours des fundamentalistes, c'est à quel

⁴⁸ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses: William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 162.

point la pensée rationnelle ne peut pas raisonner face à un discours qui, lui, ne raisonne pas.

[...] however much truth is obscured as it gets figured and disfigured in its retelling, something real did happen. The figuration of the real event may not be one with it, but it implies a third thing (i.e. a equation of correspondence) by which its figuration is judged.⁴⁹

La construction de l'identité de McCandless est suspecte tout au long du roman. D'abord par son nom⁵⁰, puis par son absence alors qu'on le mentionne à plusieurs reprises au début du roman. Quand il se présente enfin à Liz, elle fait un geste vers tous les livres qui sont dans son bureau et lui demande s'il est écrivain. Il répond : «I'm a geologist, Mrs. Booth» (CG, 62) Pourtant sa manière de parler pendant cette conversation laisse planer un doute sur cette réponse, qui semble cacher autre chose. On apprend plus loin qu'il a déjà écrit un roman. Le lecteur peut imaginer que le personnage préfère simplement se présenter comme scientifique. Lors de la même conversation, il explique à Liz qu'il a écrit des extraits de manuels de biologie – il n'est pas nécessairement exclu qu'un géologue soit également biologiste; c'est la soudaine révélation qui fait planer un soupçon sur ce qui a déjà été énoncé. McCandless est scientifique, soit. Mais quelle est sa spécialisation ? Il raconte également une vague histoire d'or qu'il aurait découvert en Afrique. La raison de sa présence en Afrique ou ce qui est advenu de l'or ne seront jamais mentionnés. Lors de sa rencontre avec Lester, il se fait offrir une grosse somme d'argent qu'il refuse à cause de convictions morales. Pourtant, il accepte l'offre à la fin du roman, ce qui remet en question son éthique, et par le fait même son discours critique.

Si ces diverses affirmations sur son occupation rendent en quelque sorte McCandless insaisissable pour Liz et difficile à comprendre pour le lecteur qui est habitué à un type plus conventionnel de personnage scientifique, l'apparition de son

⁴⁹ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁰ Le suffixe *less* signifie un manque : apposé au mot *candle* (chandelle), il laisse entendre une flamme éteinte, mais aussi à un second niveau une lumière qui manque (le discours de McCandless n'éclairera que partiellement ce qui se passe).

épouse (ou de sa maîtresse, rien n'est sûr) à la fin du récit modifie une fois de plus la figure qui se dessinait. Étrange personnage, cette femme dit qu'elle ne veut pas entrer dans la maison mais entre tout de même, accepte de s'asseoir mais change de pièce, ce qui, déjà, désoriente Liz. Puis elle mentionne à propos de son époux un (très) obscur séjour à l'hôpital : «He's probably told you all those stories hasn't he, came through the dark doorway, -finding gold when he was Jack's age and nobody believed him? Up above the Limpopo? It was always up above the Limpopo...» (CG, 250).

Ici l'histoire de la découverte de l'or est à moitié confirmée par cette femme qui laisse pourtant entendre également, à cause de la mention du séjour à l'hôpital (on ne saura jamais rien de plus sur cet établissement) qui pourrait impliquer que son mari a des problèmes psychiatriques...ou non. Les personnages ont toujours l'air de mentir. Les conversations remplies d'émissions ou d'omissions, d'adverbes ambigus, placent le lecteur devant la curieuse sensation que chaque énonciation pourrait se révéler factice à un moment ou un autre. Son interlocutrice lui apprend ensuite que McCandless a un fils. Liz avoue qu'il avait affirmé ne pas avoir d'enfants. La réponse de la femme est sibylline : «Children, no. That's the way he'd say it of course, he doesn't have children...» (CG, 249) Encore une fois, on ne fait jamais l'assertion du mensonge. C'est la manière de dire qui laisse croire, presque à chaque affirmation, qu'une autre information reste cachée.

Le langage chez Gaddis est l'expression d'une expérience. L'être au monde qui est ainsi révélé modifie la conscience au monde du lecteur ; à plusieurs occasions lors de la lecture des fictions étudiées nous sommes en mesure de questionner de manière plus poussée des discours qui sont déjà intégrés à un imaginaire commun.

L'éclatement de la langue chez Gaddis ainsi que les changements de niveaux narratifs construisent un désordre dans lequel les personnages – et, éventuellement, le

lecteur, essaient de faire sens. Face à la désinformation et à la manipulation du discours créationniste, McCandless essaie de rétablir l'ordre de la raison.

Un des objectifs de la science tient justement à faire en sorte qu'on puisse voir quelque chose de singulier et de précis plutôt que n'importe quoi dans le foisonnement du réel qui nous entoure. Parce qu'il s'agit de distinguer parmi la complexité, tâche ardue, il faut douter toujours et récuser la Vérité qui s'affiche d'emblée, sans se questionner. Et c'est bien en ce sens intellectuel précis, parce qu'elle interdit de ne pas douter, que la science est une alliée objective de la fiction.⁵¹

⁵¹ CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 197.

CHAPITRE II

IMAGINAIRE ET SCIENCE

La question du langage et de la figuration du discours scientifique nous permet d'introduire maintenant notre corpus étudié dans un spectre d'étude plus large, soit l'imaginaire, c'est-à-dire que nous exposerons comment la littérature aide à réintégrer la science dans les schèmes de pensée d'une époque donnée. Dans cette optique, les constructions symboliques véhiculées par un imaginaire donné élaborent une réalité culturelle ; en ce sens, on peut parler de pouvoir de cet imaginaire. Selon certains penseurs du vingtième siècle, le développement des sciences humaines, qui a connu un essor pendant la même période que les principales notions scientifiques exposées dans notre corpus fictif, est issu d'une volonté de proposer des constructions du monde pour combler le vide métaphysique provoqué par l'époque rationnelle. À ce propos, Dominique Lecourt propose l'explication suivante : «Dieu étant réputé mort, les philosophes en Occident n'ont cessé d'inventer du transcendant de substitution : la Raison, la Nature, la Science ou l'Histoire. La fonction de transcendance est toujours de trancher dans l'absolu : ici, entre le bien et le mal.»¹

Nous proposons dans les pages qui suivent une réflexion sur les possibilités sémiologiques de l'insertion de différents discours scientifiques dans le cadre de la fiction ; et comment ces discours sont indissociables du contexte idéologique et culturel d'où est issue cette production romanesque. Les discours scientifiques dans nos trois romans ouvrent un vaste champ d'interprétation sur l'impact imaginaire des sciences et des technologies sur la société américaine de l'époque étudiée. Les différentes

¹ LECOURT, Dominique. *Prométhée, Faust, Frankenstein : fondements imaginaires de l'éthique*, Paris : Le livre de poche, coll. «Essais», 1996, p. 181.

disciplines scientifiques abordées dans ces romans illustrent déjà l'influence que les découvertes récentes ont eu sur l'imaginaire du vingtième siècle : en plus de l'essor technologique qui en découle, c'est la vision du monde de l'homme contemporain (ou post-moderne) qui a été modifiée. L'imaginaire qui oppose le mysticisme aux vérités scientifiques prend ici une importance particulière si on tient compte de l'omniprésence du discours religieux dans la société américaine. La montée des mouvements fondamentalistes serait-elle, par exemple, une manifestation extrême de cette «fonction de transcendance» mentionnée dans la citation précédente ? La fiction a cette particularité de refléter le milieu d'où elle est issue, sans toutefois avoir de prétention scientifique ou exhaustive dans sa représentation. Les différentes attitudes face à la science que l'on retrouve dans les trois romans étudiés sont exemplaires d'une culture complexe et souvent contradictoire : bien que toute axiologie (formant une culture) comprenne ces caractéristiques, notre lecture essaiera de soulever les composantes qui sont propres aux États-Unis dans la période étudiée, soit celle de la guerre froide.

2.1 Imaginer le savoir : science et culture

Though – or perhaps because – it lacks the conclusive systematic authority of science, literary expression represents an equally valid alternative route to describing our experience of reality.²

L'univers construit par la fiction romanesque forme un imaginaire qui lui est propre dans un cadre qui intègre plusieurs éléments d'une même culture. Les romans étudiés sont, pour reprendre l'expression de Porush, des expériences du réel dans la mesure où il apparaît probant que les trois auteurs mettent en cause des débats qui

² PORUSH, David, «Fiction in a Cybematic Age» in SCHOLNICK, Robert J. (dir) *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, p. 213.

reflètent leur époque et, par le biais de leurs protagonistes, incarnent des idées (et des perspectives sur cette époque) afin qu'elles signifient. L'univers des sciences, ainsi mis en contexte, devient indissociable des différentes idéologies véhiculées par les personnages de ces romans. L'imaginaire américain selon William Gaddis, par exemple, est décrit de la manière suivante par le critique Malcom Bradbury :

Beyond McCandless's house lies an America of dark imperialism, which is also shrouded in the ignorance of raging and self-righteous fundamentalist faiths. Liz's husband Paul is thus promoting the cause and reputation of a media evangelist, the Reverend Ude, who conducts a benighted attack on science and evolution, abortion and Marxism, on behalf of a mission which is in fact a cover for the exploitation of mineral resources in Africa. This is a time of hearts of darkness, mindless revelations, holy wars, and hunger for apocalypse.³

Ainsi, l'Amérique décrite par Gaddis est politiquement en crise et est hantée par des images apocalyptiques ; la citation qui précède évoque comment la confusion ou l'ignorance de la population américaine sont manipulées par certaines autorités religieuses fondamentalistes : le mouvement du révérend Ude attaque la science et les idéologies communistes et essaie d'exploiter les ressources économiques d'un autre continent. L'expression «hunger» (faim) associée à la fin du monde – pire, au jour du jugement, fait écho à la dynamique du texte, qui tend vers sa chute, décrite lors du chapitre précédent. Les protagonistes du roman essaient tous, à leur manière, de créer un ordre à partir du chaos dans lequel ils vivent. La narration, où une vérité semble toujours en cacher une autre est elle-même évocatrice de ce désordre. La noirceur que mentionne Bradbury est image de l'ignorance, mais aussi des noirs desseins de ceux qui disent détenir la vérité – vérité qui dans le roman est plus souvent associée à la révélation qu'à la connaissance.

Les discours dans *Carpenter's Gothic* symbolisent une certaine vision du monde dans la mesure où, pour un sujet donné, ils mettent en jeu certains objets de pensée. À moins que l'idée d'une vision du monde chez les personnages n'ait pas sa

³ BRADBURY, Malcom. (1983) *The Modern American Novel*, New York : Penguin Books Ltd., 1992, p. 253.

place si on considère comment les hésitations, les interruptions et les ambivalences de leurs discours provoquent une perte de sens. En effet, la langue brisée chez les personnages cause un manque de communication véritable. Les mots ont du mal à communiquer quoi que ce soit : «Ils forment une architecture construite sur du vide où les paroles se croisent sans s'entendre, où les objets sont détournés de leur fonction.»⁴ William Gaddis, à travers tous ses romans, inscrit (entre autres) une réflexion sur la représentation et le faux ; dans le cas de *Carpenter's Gothic*, le rapport au monde est inscrit dans la mise en forme d'une opposition entre discours créationnistes (le révérend Ude) et rationalistes (McCandless), mais sans que la structure de cette opposition soit binaire ; il y a trop de bruit, de mots, de sens cachés exprimés dans le huis clos du roman pour que la tension ne soit qu'entre deux instances. L'effet d'entrecroisement des discours éparpille les points de vue qui s'affrontent au même titre que ceux qui pourraient se concilier. Nous avons exposé lors du chapitre précédent comment les figures dans ce roman sont construites sur une base précaire : par oppositions et contradictions lors des dialogues, ainsi que par la structure narrative. D'une certaine manière, l'auteur semble lier les débats entre science et religion de son époque à une confusion identitaire. On a accès à une critique du mode de pensée américain puisque l'idéologie sous-entendue dans les discours est toujours près de s'effondrer à cause de l'incertitude, ou de devenir absurde par sa rhétorique.

Lors d'un passage de *Carpenter's Gothic*, McCandless explique le style architectural de la maison qui est une vague copie, en surface, du style gothique (CG, 227). Son discours est condescendant – comme il l'est souvent lorsqu'il parle de ses compatriotes. En soulignant les différences entre la copie et la tradition de l'architecture gothique, il insiste sur le fait que le style gothique américain a été créé par ignorance. Que la maison soit construite pour ressembler, à première vue, à ce que l'on peut voir en Europe peut être perçu comme une critique de la superficialité

⁴ CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 196.

des pionniers américains ; la maison devient symbole du paraître, ce qu'elle cache est trouble, complexe et fuyant. Dans un roman où la science, la vérité et les mythes se confrontent, la critique architecturale prend un sens particulier et sous-entend le peuple américain en général. Le critique littéraire Christopher Knight croit que la maison qui donne son titre au roman devient un symbole du déclin de la civilisation occidentale :

For him [McCandless], the present seems too much about images, shows, outsides, all bereft of substance at the core. Contemporary culture verges on being a simulacrum, a hodgepodge of tricks and feints that make a pathetic attempt to mask the fact that its reason for being has been lost. What we are left with is one grand confidence game, "a patchwork of conceits, borrowings, deceptions"(CG, 227)⁵

Si, comme Knight l'indique, nous sommes en présence d'une culture du simulacre, le rapport axiologique devient effectivement un jeu de certitudes. Les faits scientifiques n'échappent pas à cette logique chez Gaddis et sont soumis au même jeu rhétorique. C'est à travers cette perspective que les discours s'entremêlent dans ce roman : les théories scientifiques sont lancées pêle-mêle dans les conversations domestiques, politiques, religieuses, et les personnages tentent de saisir ce qui ressemble à une vérité. L'abondance des discussions dans *Carpenter's Gothic* n'éclaire pas nécessairement le lecteur sur les enjeux mentionnés – qui sont de taille. Dans un certain sens, c'est cette pluralité des informations et des médias qui évoque une tendance relativiste du rapport au monde. «De plus en plus, ce que nous savons nous informe sur ce que nous ne savons pas.»⁶

L'indignation principale de McCandless face au discours créationniste (cité dans le roman par des extraits de pamphlets et de journaux) est probablement que le mouvement fondamentaliste ne reconnaît pas certaines assertions de base de la communauté scientifique qui sont maintenant de l'ordre de la connaissance générale,

⁵ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses : William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 166.

⁶ SHATTUCK, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, traduit de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris : Hachette, coll. «Littératures», 1998, p. 243.

comme l'âge de la terre (en s'appuyant sur la bible, les créationnistes balaisent les faits géologiques et croient que la terre a été créée il y a quelque deux à dix mille ans). En tant que scientifique, le géologue se réfère aux découvertes concrètes et à des explications rationnelles : la «logique» créationniste se trouve sur un autre plan. Pour les créationnistes, la bible nous propose des «faits», alors que la science n'est que théorie. Cette indignation est sensible dans la citation suivante où il mentionne de nombreuses omissions de preuves archéologiques de l'âge de la terre:

They jump on the Piltdown fraud, the Nebraska man that turned out to be a pig's tooth so the missing link is a fraud, nothing in there about the fossil fragments in the Samburu hills where the stata's fifteen million years old, nothing about those fossil bones in three million years of volcanic ash up in the Aftar Triangle, nothing about all those homnid fossils at that site in the Gregory Rift. (CG, 181)

Carpenter's Gothic peut se lire comme une satire de la société américaine de l'ère Reagan. À propos de l'influence de la droite conservatrice, rappelons que lors d'une conférence à Dallas en 1980, le Président Reagan lui-même avait affirmé : «Si l'on doit enseigner l'évolution, qui n'est qu'une théorie, alors on doit enseigner aussi le récit biblique de la création.»⁷ Le discours du géologue nous intéresse particulièrement : il parle de la connaissance scientifique principalement en réaction au discours religieux lourdement idéologique des créationnistes, qui, ironise McCandless, ont toutes les réponses : «There can't be a creation without a creator, if there's a clock there must be a clockmaker they've got all the answers [...]» (CG, 180). Sous la couverture dogmatique de la logique créationniste, la foi devient un incroyable instrument de manipulation puisque toutes les incertitudes sont expliquées par les écrits bibliques (autre instance de fiction morale). Outre les desseins financiers et politiques qui sont masqués par, entre autres, le discours du révérend Ude, il semble que la connaissance scientifique soit malsaine pour le mouvement religieux puisqu'elle change l'ontologie du monde – c'est dans cette mesure que des idéologies s'affrontent. «Dès la publication de *L'origine des espèces*, on avait vu se manifester

⁷ LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, p. 14.

des adeptes qui se réclamaient de Darwin pour promouvoir une philosophie militante ouvertement athée.»⁸ Les mouvement fondamentalistes n'ont pas complètement tort de se sentir menacés ; la nouveauté des découvertes résiste, de plus en plus, à une lecture «scientifique» des écrits bibliques qui, au demeurant, sont pour bien des chrétiens de simples métaphores invitant à une lecture herméneutique.

Ce que McCandless déplore surtout, c'est que les mouvements réactionnaires puissent asseoir leur influence sur la crédulité et le manque de connaissances d'une bonne partie de l'Amérique. En ce sens, son discours n'a rien de méprisant ; lorsqu'il affirme qu'il y a beaucoup plus de stupidité que de malice dans le monde, on comprend que McCandless n'est pas misanthrope, il est plutôt désolé de la manipulation et de la confusion qui l'entourent. De manière détournée, il critique également le système scolaire de son pays qui ne semble pas près d'éradiquer cette ignorance : «selon une récente enquête, 24 millions d'Américains s'avèrent incapables de situer leur propre pays sur une carte du monde ; [...] 60% des étudiants ignorent à quelle époque a eu lieu la guerre de Sécession.»⁹ Toutefois, dans l'extrait qui suit nous sommes en mesure de voir que son empathie est plutôt limitée :

I'm not talking about ignorance. I'm talking about stupidity. If you want ignorance you can find it right there, that site on Lake Rudolf up in the Gregory Rift, homnid fossils, stone tools, hippo bones all of it caught in a volcanic burst two or three million years ago that was ignorance, that was the dawn of intelligence what we've got here's its eclipse. Stupidity's the deliberate cultivation of ignorance, that's what we've got here. (CG, 182)

Lorsque McCandless parle de cultiver délibérément l'ignorance, il réfère directement aux créationnistes qui déforment les résultats des découvertes scientifiques ou les nient. L'image de l'éclipse dans l'extrait ci-dessus est évocatrice : la lumière (image prométhéenne) est associée à la connaissance et la stupidité, à ce qui voile cette connaissance. Mais dans un sens plus large, le géologue, en mentionnant l'aurore de l'intelligence, évoque aussi l'ignorance première qui peut

⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁹ *Ibid.*, p.147.

porter l'homme vers la connaissance : « Cette ignorance fondamentale située au cœur de nos connaissances florissantes nous fournit le fondement moral qui nous porte à avancer avec lenteur dans l'obscurité et à résister à la fois à la poussée du réductionnisme et à la tentation des grandes théories. »¹⁰ Roger Shattuck décrit cette crainte de l'homme qui hésite devant l'inconnu et, à cause de cela, se méfie des connaissances nouvelles, ce qui fait écho à l'ignorance dont parle McCandless. Les propos de ce dernier condamnent cette attitude qui peut, selon lui, être exploitée à des fins de propagande religieuse.

La réaction aux théories (aux *révélations* scientifiques) de Charles Darwin ont été particulièrement émotives en Amérique, où la tradition chrétienne et puritaine (à l'époque de Darwin tout comme au moment de l'écriture de *Carpenter's Gothic*) fait partie intrinsèque des structures sociales américaines. Deux constats bouleversent la vision du monde et, par le fait même, les idéologies qui prédominent dans cet imaginaire : premièrement la contingence liée aux phénomènes naturels, qui réfute un dessein divin, puis la notion de sélection naturelle, qui s'éloigne des lois morales (supposant un ordre) associées à la Création :

Darwin replaced this cybernetic model of Nature as a machine with his theory of natural selection, which removed intelligence (and, by inference, a rational Creator) altogether as the source of life and put in its place innumerable, dispersed, trivial organic forces operating unconsciously and irrationally, on a ad hoc basis, subject to chance, over time. Darwin thereby liberated biology from its Enlightenment enthrallement to physics.¹¹

La question du hasard (« chance ») mentionnée ici est fondamentale dans l'argumentation sur les théories darwiniennes dans le roman de Gaddis ; les créationnistes réfutent le hasard et voient dans toutes les découvertes mentionnées par les scientifiques, y compris celles qui sont en contradiction avec leurs croyances, une

¹⁰ SHATTUCK, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, traduit de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris : Hachette, coll. « Littératures », 1998, p. 243.

¹¹ NORRIS, Margot. *Beasts of the Modern imagination : Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst & Lawrence*, Baltimore : The John Hopkins University Press, 1985, p. 6.

preuve de l'intelligence et de l'intention d'une présence divine. La structure du roman fait écho à la loi d'entropie, comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent. De plus, des affirmations sur la nature du hasard ponctuent le récit (en particulier le leitmotiv de McCandless : «the unswerving punctuality of chance» *CG*, 223). Le chaos et le hasard ne sont pas limités, toutefois, aux discours scientifiques dans *Carpenter's Gothic* ; tous les personnages y sont soumis. Ainsi, chez l'auteur, le discours anti-science est, d'une certaine manière, une réaction au vertige que l'on peut ressentir face à une nature contingente.

«Le monde contemporain ne peut se penser et se dire dans sa totalité. Il est constitué de ruptures. Contrairement à la pensée de la modernité, cependant, ces ruptures n'apparaissent pas comme un phénomène révolutionnaire marquant le début de quelque chose.»¹² Par jeux discursifs et glissements d'identités, Gaddis parvient avec force à faire le portrait de l'Amérique des années quatre-vingt, un monde dans lequel la médiation devient omniprésente et où on devine une récupération d'à peu près tout par le politique, le profit. La narration laisse souvent entendre qu'il est sur le point de se passer quelque chose, qu'un changement aura lieu, sans qu'on en soit jamais certain : c'est cette logique de la précarité, étrangement, qui donne au roman sa cohérence et permet d'entrevoir les enjeux d'un monde qui ne cesse de se définir. Ces enjeux sont d'ordres divers : les nombreuses références à l'Afrique permettent de mettre en relief les dynamiques politiques d'exploitation des ressources de ce continent qui perdurent après la décolonisation (sous le couvert de la guerre froide). La manipulation de l'information est l'enjeu majeur de ce roman ; en dénonçant les grands discours des fondamentalistes, Gaddis fait également du prédicateur Ude un être véreux et sans scrupule (il est soupçonné d'avoir torturé un enfant à l'électricité, poussé un adolescent au suicide, a tenu des propos antisémites...). C'est la moralité du fanatisme religieux qui est mise en cause. L'ignorance décrite plus haut est

¹² CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 184.

également un de ses enjeux : nous verrons plus loin comment la critique de l'éducation a une place déterminante dans ce roman.

Les rapports sociaux chez Kurt Vonnegut semblent, à première vue, manichéens. Dans *Cat's Cradle*, la science et la religion (même s'il s'agit d'une fausse religion) sont opposées, ce qui provoque des tensions qui aboutiront à la destruction du monde tel qu'on le connaît. L'auteur met en scène un moment de l'histoire américaine où le rapport de l'homme à la science est modifié de manière significative à cause de l'explosion de la première bombe atomique.

On assiste dans *Cat's Cradle* à une nouvelle forme d'utopie et de religion sur l'île de San Lorenzo en réaction à une société si contradictoire et difficile à comprendre que l'on préfère se fier à une religion, même si elle dénonce elle-même comme n'étant qu'un tissu de mensonges. Vonnegut ne critique pas que la science comme explication du monde, le bokononisme peut être considéré comme une représentation de n'importe quelle religion puisque chacune se base sur une mythologie qui est d'ordre purement imaginaire. La science est rendue hostile au narrateur par le Dr. Breed dans la première partie du roman, car ce dernier est convaincu de la mauvaise foi de Jonah. «The impersonal processes at General Forge have rendered the workers there so vacant and dull-witted that they almost welcome the mindless, robotlike functions assigned to them by "faceless voices of scientists on dictaphone records".(34)»¹³ Cette impression ne sera qu'amplifiée au cours du roman. La science comme interprétation du monde dans *Cat's Cradle* mène à la destruction de ce monde : le chef de l'île de San Lorenzo se suicide avec l'*ice-nine*, une invention d'Hoenniker qui transforme toute eau qui est en contact avec elle en glace. Lorsque le corps de cet homme est jeté accidentellement dans l'océan, la quasi-totalité du vivant sur terre est transformé en glace. Si elle est peu subtile, la critique de l'auteur dépeint néanmoins clairement ce qu'il pense du sens des responsabilités

¹³ BROER, Lawrence. *Sanity plea: schizophrenia in the novels of Kurt Vonnegut*, Ann Arbor, Mich. : UMI Research Press, 1989, p. 58.

des politiciens lorsqu'ils utilisent des inventions technologiques. Dans son livre sur l'invention scientifique, Gerald Holton associe Vonnegut à ce qu'il nomme les écrivains dionysiaques, qui :

[...] do agree in their suspicion or contempt of conventionnal reality and in their conviction that the consequences flowing from science and technology and preponderantly evil. Methodology is not their first concern; they think of themselves primarily as social and cultural critics. But they would "widen the spectrum" of what is considered useful knowledge as a precondition of other changes they desire.¹⁴

Vonnegut dresse un portrait plutôt grotesque de la science, la coupant de toute considération morale dans cette fiction. Ou plutôt, il associe la science à ce «preponderantly evil» dont parle Holton. «Dans le sens métaphorique, non moins que dans le sens littéral du mot vue, l'interprétation commence où cesse la perception.»¹⁵ Thomas Kuhn souligne ici comment l'interprétation, contrairement à la perception, est du domaine de l'imaginaire. Dans *Cat's Cradle*, les scientifiques énoncent un bon nombre de choses, mais qui ne sont pas ou peu comprises par les «gens ordinaires». Cela est partiellement dû au langage complexe et au vaste champ référentiel des sciences contemporaines. Bokonon, lui, s'installe pour offrir une illusion de transcendance.

Les propos des quelques personnages «savants», dont l'étrangeté du discours tranche avec celui des autres protagonistes, sont pourtant moins objectifs qu'idéologiques : ils proposent une manière de *penser* le monde qui reste obtuse pour la plupart des autres protagonistes. Le caractère asocial de Hoenniker, Frank et du Dr. Breed laisse croire qu'ils accordent uniquement de la valeur à la découverte désintéressée et à l'expérimentation. Chacun à leur manière, ces trois hommes se retirent des sphères de responsabilité, en particulier Frank qui refuse de devenir le Président de l'île à la fin du roman :

¹⁴ HOLTON, Gerald. *The Scientific Imagination*, New York : Cambridge University Press, 1978, p. 87.

¹⁵ KUHN, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972. p. 269.

And I realized with chagrin that my agreeing to be boss had freed Frank to do what he wanted to do more than anything else, to do what his father had done: to receive honors and creature comforts while escaping human responsibilities. He was accomplishing this by escaping a spiritual oubliette. (CC, 225)

On peut voir que ces scientifiques incarnent un certain cliché du scientifique plus à l'aise dans son laboratoire que dans le monde. L'auteur décrit une époque où les interrogations morales sur la nature de la recherche pure étaient liées surtout à la physique. Lorsque Oppenheimer affirme, en 1947, que la science a maintenant connu le péché¹⁶, il met à l'avant-scène la question éthique en utilisant ce terme dont la résonance judéo-chrétienne n'est pas fortuite. De plus, il repose, d'une certaine manière, la question de la limite entre la recherche pure et les sciences appliquées. La difficulté à discerner cette limite rend les personnages scientifiques de Vonnegut effacés des sphères humaines.

Mais nous devrions écouter Bacon lorsqu'il nous met en garde contre l'illusion de croire qu'il est possible de séparer aisément la pensée pure ou contemplative de ses applications à notre vie. Nos institutions scientifiques actuelles n'y parviennent pas. L'histoire et la jurisprudence sur les brevets d'invention révèlent qu'elle a pour fonction essentielle d'encourager l'exploitation commerciale à grande échelle des découvertes rentables, plutôt que de limiter ou de protéger les connaissances nouvelles.¹⁷

Le fait que le roman de Vonnegut soit une œuvre de fiction, qu'il nous avertisse en liminaire que le mensonge domine ses propos, n'empêche pas que le discours des scientifiques dans le cadre de son récit ressemble étrangement à ceux rencontrés dans le domaine scientifique réel. L'auteur véhicule par sa fiction les tensions de l'après-guerre qu'il pousse à leur paroxysme : la perte de référent, l'absurdité, la paranoïa, l'incapacité d'une saisie exhaustive du monde par l'esprit humain. Dans ce contexte, la science n'est plus seulement une explication des lois de la nature mais un savoir qui peut conduire à des merveilles ou des horreurs

¹⁶ GARDNER, M. (dir). *Great Essays on Science*, New York : Pocket Books, 1957, p. 193.

¹⁷ SHATTUCK, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, traduit de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris : Hachette, coll. «Littératures», 1998, p. 208.

technologiques. «Mais ce qui importe, c'est moins la définition de la vérité en elle-même que sa dimension implicite afin qu'elle puisse rester foncièrement impersonnelle et donc sociale – et qu'elle puisse ainsi donner lieu à des négociations sur nos croyances.»¹⁸

La mise en place de manière symbolique des tensions qui sous-tendent le rapport entre le discours scientifique, la quête de vérité des hommes et la fascination pour les demi vérités, les zones grises, les compromis permet surtout dans un contexte de fiction de voir comment se construisent les visions du monde qui découlent d'une école de pensée. Historiquement, la science s'est proposée dans un cadre rationnel comme explication des lois qui régissent la nature de manière mathématique, objective et concrète. Les découvertes scientifiques majeures ont opéré des révolutions dans le mode de pensée scientifique, dont l'avancée était motivée par un idéal omniscient. Cet idéal fut bouleversé par les théories quantiques.

Dans le chapitre à la fin du roman intitulé *Frank's ant farm*, on est témoin de la particularité de l'esprit scientifique de Frank Hoenniker. Plusieurs mois sont passés depuis que l'*ice-nine* a transfiguré la terre en figeant la plupart des formes de vie. La poignée de survivants s'affairent à des projets plus ou moins absurdes : le narrateur écrit *Cat's Cradle*, une femme fabrique un drapeau américain (clin d'œil par l'absurde à Betsy Ross) et Frank Hoenniker, pour s'occuper, a récupéré quelques fourmis ayant survécu au cataclysme pour voir comment elles s'adapteront à ce nouveau milieu hostile. Elles s'adaptent en utilisant l'*ice-nine* à même leur corps : «They would generate enough heat at the center to kill half their number and produce one bead of dew. The dew was drinkable. The corpses were edible» (CC, 280). Frank se lance ensuite dans un discours où il prétend que les humains ont à apprendre de cette coopération entre les fourmis et les merveilles de la nature. Il affirme également avoir mûri et être plus sage. Les commentaires ironiques du narrateur sur l'épanouissement de la personnalité de Frank dans un contexte où l'humanité est

¹⁸ JURDANT, Beaudoin (dir.) *Impostures scientifiques. Les malentendus de l'affaire Sokal*, Paris, La Découverte/Alliage, 1998, p. 12.

presque entièrement anéantie tombent dans l'oreille d'un sourd : «The mere cutting down of the number of people on earth would go a long way toward alleviating your own particular social problems,' I suggested.» (CC, 281) Comme son père avant lui, Frank affiche un intérêt plus que mitigé pour ses semblables et ne rejette ni accepte l'idée d'un dieu, reposant la question de l'origine de la nature à l'infini, pour lui-même. Une fois encore, le discours du scientifique est circulaire et ne signifie qu'avec lui-même. Frank, malgré son sentiment d'avoir «grandi», est toujours aussi fantasque, aussi obtus pour les autres survivants, mais en tant que scientifique il évolue dans un grand laboratoire – un espace contrôlé par excellence, puisque la vie s'y trouve en quantités parcimonieuses. L'attitude du narrateur envers Frank, avec qui il renonce à essayer de communiquer, est dictée par Bokonon :

I walked away from Frank, just as *The Books of Bokonon* advised me to do. “Beware of the man who works hard to learn something, learns it, and finds himself no wiser than before,” Bokonon tells us. “He is full of murderous resentment of people who are ignorant without having come by their ignorance the hard way.” (CC, 281)

Ce passage des écrits de Bokonon rappelle une fois de plus la prédilection du prophète pour une forme tronquée de la vérité à cause du caractère insatisfaisant de la réponse que l'on peut trouver dans le monde réel. Mais l'extrait évoque également le discours socratique qui se moque de l'homme qui croit tout savoir, puisqu'il ne sait qu'une chose, c'est qu'il ne sait rien. D'une certaine manière, à cause de son caractère inquisiteur, le narrateur utilise la maïeutique (l'art d'accoucher les esprits de ce qu'ils portent dans leurs consciences) et l'ironie socratique. D'ailleurs, Socrate se différenciait de ses prédécesseurs par le déplacement de l'interrogation «Qu'est-ce qu'être par rapport à la nature ?» pour s'intéresser à l'homme. Bokonon s'intéresse à l'homme, mais pour lui fournir des mensonges, ce qui nous éloigne de la position socratique... La religion Bokononiste, en réalité, se rapproche plutôt des philosophies humanistes :

«What *is* sacred to Bokononists? I asked after a while.
 “Not even God, as near as I can tell.”
 “Nothing?”
 “Just one thing.”
 I made some guesses. “The ocean? The sun?”
 “Man,” said Frank. “That’s all. Just man”» (CC, 211)

La population de San Lorenzo, par contre, est décrite par le narrateur comme une masse aveugle et naïve : elle vit dans cette société artificielle pendant que Bokonon, réfugié dans la nature, se fait nourrir et dorloter par ses fidèles. Si l’homme est sacré, il a néanmoins quelque chose de schizophrène dans son rapport au monde...

Lors de son arrivée au laboratoire de recherche, le narrateur rencontre le Dr Breed et ils ont une brève conversation avec une secrétaire qui affirme que les scientifiques parlent trop : «She hated people who thought too much. At that moment, she struck me as an appropriate representative of mankind.» (CC, 33) Le cynisme du narrateur participe à l’humour noir du livre, mais exprime aussi le fossé qui sépare ceux qui recherchent une vérité et les autres individus. «[...] bien que le monde ne change pas après un changement de paradigme, l’homme de science travaille désormais dans un monde différent.»¹⁹ Cette réflexion de Thomas Kuhn explique ce phénomène de changement du mode de pensée du scientifique. L’effort d’interprétation de la «métaphore» scientifique, parce qu’il implique une volonté de comprendre sur un nouveau paradigme (facteur d’inconnu), ne sera pas fait par la plupart des personnages du roman. Le personnage du Dr. Breed confirme cette idée lorsqu’il affirme : «“I think you’ll find,” [...] “that everybody does about the same amount of thinking. Scientists simply think about things one way, and other people think about things in others.”» (CC, 34) Mais ce personnage, dans le même passage rappelle une réflexion de Hoenikker père: “Dr. Hoenikker used to say that any scientist who couldn’t explain to an eight-year-old what he was doing was a charlatan” (CC, 34). Vonnegut ironise avec la réponse d’une secrétaire qui dit qu’elle

¹⁹ KUHN, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972, p. 170.

doit être plus stupide qu'un enfant de huit ans parce qu'elle ne sait pas ce qu'est un charlatan.

L'espace même de l'immense laboratoire scientifique occupe une place centrale dans *Cat's Cradle* – autant par le nombre de chapitres qui y sont consacrés que par ce qu'il représente. On apprend par le biais du Dr. Breed que le laboratoire emploie plus de sept cents personnes, mais que moins d'une centaine d'entre eux travaillent à la recherche scientifique. Le bâtiment est une véritable industrie où toutes les conditions sont réunies pour que le scientifique puisse se consacrer à la recherche pure. Breed affirme à plusieurs reprises que ses chercheurs sont des esprits autonomes, hors du commun, qui pensent le monde d'une autre manière. Mais en faisant de ces scientifiques des esprits libres, il laisse entendre que le produit de leurs recherches trouve sa propre légitimité à même ce mode de pensée particulier, indépendamment des facteurs extérieurs. Or, cette façon de présenter les choses est lourde d'implications parce que cette légitimité circulaire est une abstraction totale par rapport au réel. «Depuis Hiroshima, en particulier, ses orientations [de la science] sont étroitement contrôlées par ces facteurs, même si c'est par le jeu subtil de médiations idéologiques qui laissent les physiciens, naïfs, croire à leur autonomie.»²⁰

Ce que nous soulignons, c'est que l'affirmation même d'une pensée autonome implique nécessairement un construit idéologique dans lequel la science, comme langage absolu, se justifie par elle-même – ce qui pose le problème du rapport des connaissances et de la nature. Si le savoir scientifique est une explication de la nature, il est également déterminé par les conditions qu'il offre. Le jeu idéologique est ici complexe et nous rappelle que le rapport de l'homme au monde, contrairement à ce qui est souvent énoncé, ne va pas de soi puisqu'il est encodé par des règles qui peuvent être sujettes à se transmuter en d'autres lors de révolutions scientifiques. «En

²⁰ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1984, p. 29.

ce sens, la physique contemporaine témoigne on ne peut mieux que le rapport de l'homme à la nature est avant tout un rapport social.»²¹

Le roman de John Updike explore un univers différent, mais dont l'imaginaire est, lui aussi, déterminé en partie par les découvertes scientifiques mentionnées jusqu'ici. C'est surtout par sa narration subjective et omnisciente que *Roger's Version* rend compte de la construction du rapport au monde de Roger Lambert. À travers «ce que pensait Roger», le lecteur est à même de saisir le mouvement de la conscience d'un homme, mais aussi l'emprise de son imaginaire qui contamine le réel – et l'esprit des autres. Rappelons que John Updike s'est inspiré du roman de Nathaniel Hawthorne, *The Scarlett Letter*, pour l'écriture de *Roger's Version* ; en plus de l'intrigue intellectuelle entre les deux personnages masculins, il met en scène une histoire d'adultère, qui se transforme en histoire de manipulation.²² Déjà, l'auteur inscrit son roman dans l'imaginaire américain en s'inspirant de l'intrigue d'une de ses oeuvres les plus connues ; par jeu de miroir, il souligne que la nature humaine a peu changé et les valeurs débattues sont similaires à son époque. L'intérêt de cette réécriture, c'est que le contexte, lui, a changé. Le contexte psychologique et les motivations des personnages diffèrent également.

In *Roger's Version*, Boston and the East remain a veritable New World, luring from the prohibitions and mediocrity of the heartland toward a greater spiritual and physical freedom. [...] More than three hundred years since its founding, Boston remains a hub, drawing people within its bounds and literally “sucking village and farmland into its orbit” (*RV*, 317). As Updike explains in a preface, this is his attempt at a “city novel”, and as will become apparent, *Roger's Version* is very much about America as big city, and America as Boston.²³

Si les sciences sont représentées dans le récit, c'est surtout en tant que discours, par l'entremise de Dale, puis par celle de Kriegman, le voisin scientifique de Roger. Le débat religieux, à l'avant-plan du projet de Dale, contribuera à sa perte : en

²¹ *Ibid.*

²² SCHIFF, James A. *Updike's Version : Rewriting the Scarlett Letter*, Columbia, Mi. : University of Missouri Press, 1992, 141 p.

²³ *Ibid.*, p. 60.

essayant de lier deux visions du monde, de faire «apparaître» Dieu sur un écran d'ordinateur, le jeune homme finira par être incertain à la fois de ses convictions religieuses et de ses connaissances scientifiques. Nous avons brièvement exposé lors du chapitre précédent comment les métaphores liées au domaine des connaissances compliquent la recherche de Dale. Même s'il affirme vouloir chercher Dieu en tant que fait, c'est une image furtive qu'il entr'apercevra. De plus, les nombreux débats entre les personnages permettent de mettre en relief la complexité du domaine des sciences et la difficulté de l'exprimer – et de le saisir – par l'entremise de la parole. Au fur et à mesure que l'histoire se développe, Roger plonge de plus en plus dans une perspective qui suit (ou imagine) les actions du jeune homme, essayant de sentir le monde comme lui pour mieux comprendre comment la pensée s'articule dans l'esprit de Dale. Cette perspective est néanmoins ancrée dans une guerre intellectuelle, un débat de connaissances. Chacun à sa manière, les deux protagonistes essaient de décrire leur monde, l'un par une accumulation un peu confuse de lois scientifiques, l'autre par des philosophies. Dale, malgré sa prétention d'être un homme de science, joue avec les connaissances de manière qui semble arbitraire afin d'atteindre son objectif. Comme le dit Schiff,

Each character assumes an advantage over the others by virtue of what she or he knows ; however, in the long run, as Roger relates, “we all know, relatively, less and less, in this world where there is too much to be known, and too little hope of its adding up to anything” (*RV*, 168). Roger is frustrated by the contemporary glut of information that he will never master, the “waste to which Updike continually refers in the novel, and his only solace is in God, an “eye of Heaven,” Who knows and sees all.²⁴

La narration de Roger nous offre une perspective à travers l'œil d'un homme dépressif et lascif, et ce regard ne permet de saisir ce qu'il observe que de manière partielle. La «version» de Roger devient cruelle, un brin méprisante, et peu empathique. Le monde qui est décrit dans ce roman est celui d'une petite communauté bourgeoise et intellectuelle en Nouvelle-Angleterre, probablement la

²⁴ *Ibid.*, p. 78-79.

ville de Boston, bien qu'elle ne soit jamais nommée dans le roman. Updike décrit la confusion morale, la soif de spiritualité de la société américaine des années quatre-vingt ; chacun des personnages, à sa manière, essaie de comprendre un monde complexe et de plus en plus médiatisé. On n'a accès aux discours de Dale sur la science que lors de ses rencontres avec le narrateur ; ces discours, comme nous l'avons exposé brièvement lors du chapitre précédent, incorporent un nombre important de disciplines scientifiques, ce qui ne simplifie pas leur portée, ni leur compréhension. En bon professeur de théologie, Roger est plus à l'aise lorsqu'il discute d'herméneutique : son aisance à diriger une conversation devient, implicitement, ce qui ébranlera la foi du jeune homme.

La perspective unique du roman implique également la subjectivité – même si elle est omnisciente. Dans un roman où les sciences pures sont discutées, cette subjectivité n'est pas un hasard et met en scène la compréhension des connaissances empiriques et des attitudes relativistes. Le premier cadre de représentation des sciences, surtout des sciences vulgarisées, est le langage. Nous avons démontré comment Dale, lorsqu'il démontre des calculs à haute voix, est sibyllin. Mais dans un cadre où les personnages débattent non pas sur une, mais sur des vérités, c'est le jeu des mots qui domine. Voyons par exemple cette affirmation de Roger lors d'une discussion théologique sur la validité de l'évolution :

“I was trying to make a point that, when we don't know and can never know the exact in and outs of an even or process, a certain *feel* is all we have to go on as what is plausible. [...] When I look at the cases of fossils over at the university zoology museum and the living animals and birds and insects and worms and germs all around and inside us, evolution to me, despite its gaps and puzzles, *feels* like a reasonable explanation of the tangled state of affairs.” My pipe had gone out. I sucked on sparkless emptiness. (*RV*, 85)

Ici, lors d'une discussion qui jusqu'à ce point avait été de nature argumentative et philosophique, Roger apporte le point de vue de l'intuition (*feeling*) qui fait écho à toute la narration du roman. On peut spéculer, puisque Roger veut que Dale reste convaincu, qu'il utilise la maïeutique pour mener la conversation où il l'entend. Mais

que Roger choisisse de parler de sentiments devient fondamental, surtout dans la mesure où c'est par ce même type de sensation que Dale finira par entrevoir un visage (Dieu ?) sur l'écran de son ordinateur. La valeur argumentative assez faible de la citation ci-haut est presque indigne d'un professeur universitaire ; la remarque qui suit cet argument dénote l'ironie du narrateur. Roger est bel et bien en train d'essayer de faire jaillir une étincelle à partir du vide. Dale, indigné, est justifié de s'exclamer : «but that's so *sloppy*²⁵ [...] You're thinking impressions, without looking at the mechanism.» (RV, 85) Encore une fois, l'argument de Dale pourrait s'adresser à lui-même. Et «regarder» le mécanisme de l'évolution pose également un problème sémantique... Cet exemple évoque comment la symétrie et les impressions construisent l'imaginaire de *Roger's Version*.

Le discours de Dale également, bien qu'il mélange biologie et physique quantique à des fins argumentatives, implique la subjectivité, mais sur un autre plan :

People are willing to admit that the brain affects the mind - creates the mind, you could say – but illogically, don't accept the other side of the equation, that mental events create brain events. Yet it happens all the time. The world we live in, the subjective world, is a world of mental events, some of which set up electrical signals that move our bodies. This is the most obvious fact of our existence and yet materialism asks us to ignore it. (RV, 166-167)

Il est particulier ici que Dale choisisse de critiquer le matérialisme en parlant de «mind» (qu'on peut traduire maladroitement par esprit ou conscience) plutôt que de mentionner le concept d'âme. Ce qu'il propose, c'est plutôt une relation intersubjective entre l'esprit et ce qui l'entoure ; ce que l'on voit pourrait créer des événements chimiques dans le cerveau. Si le monde dans lequel on vit est un monde d'«événements» mentaux, sa représentation sera subjective.

²⁵ Le caractère italique est utilisé ici par John Updike pour mettre l'emphasis sur l'intonation du personnage.

2.2 Sciences et société : les révolutions scientifiques

Il nous faut un monde onirique pour découvrir les caractéristiques
du monde réel que nous croyons habiter.²⁶

Les sciences et les technologies se sont développées à un rythme très rapide au cours du vingtième siècle. Depuis la dernière moitié de ce siècle, l'énergie atomique a été maîtrisée et les physiques quantiques se sont développées, l'ADN a été découverte, les sciences informatiques et cybernétiques ont connu des avancées exponentielles. Différents points de vue sur la nature de la recherche scientifique et sur son lien avec les sciences humaines ont été exposés depuis le début du siècle. Certains chercheurs, comme Popper et Kuhn, réinsèrent la science dans un contexte social en exposant l'influence de certaines découvertes sur la manière de penser le monde. Nous verrons ici comment ce changement de perspectives est reflété dans les ouvrages de fiction étudiés.

Certaines études proposent un point de vue moral dans leur lecture de l'histoire des sciences, remettant en question l'objectivité supposée (ou idéale) de la recherche pure si on considère les résultats :

La science s'est développée trop vite par rapport au sens moral de l'homme, constatons-nous avec une indifférence résignée devant un pouvoir qui nous dépasse, devant cette boîte noire d'où sortent, apparemment au hasard, des objets qui peuvent être un antimigraineux ou un laser de poing, un bestiaire fabuleux où s'agitent les dieux lointains de l'infiniment petit, du boston au quark, et ceux plus imposants de l'infiniment lointain, trous noirs dévorants, géantes rouges apoplectiques ou naines blanches ratatinées.²⁷

L'extrait ci-dessus dénote comment pour plusieurs la «science» semble un tout impénétrable qui ressemble ici à la boîte de Pandore. C'est de cette manière que sont

²⁶ FEYERABEND, Paul K. *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, traduit de l'anglais par Baudouin Jurdant et Agnes Schlumberger, Paris : Seuil, coll. «Points», 1979, p. 29.

²⁷ ORTOLI, Sven et WITKOWSKI, Nicolas. *La baignoire d'Archimède : petite mythologie de la science*, Paris : Éditions du Seuil, Coll. «Science ouverte», 1996, p. 145.

représentées les découvertes scientifiques dans *Cat's Cradle* : devant l'inconnu et la complexité des langages scientifiques, les personnages sont craintifs ou s'exclament béatement comme le Président de San Lorenzo ; «Science is magic that *works*.» (CC, 218)

Le théoricien Thomas Kuhn a réintroduit la science dans un contexte historique avec le concept de révolution scientifique : «Il prit conscience que les façons traditionnelles d'envisager la science, qu'elles fussent inductivistes ou falsificationnistes, ne supportent pas d'être confrontées à l'analyse historique.»²⁸ Il a donc remis l'accent sur l'importance des caractéristiques sociologiques des différentes communautés scientifiques. Lors d'une grande découverte, il affirme qu'il se produit un changement de paradigme : «Les paradigmes se composent en outre de quelques principes métaphysiques très généraux qui guident le travail à l'intérieur d'un paradigme.»²⁹ Ces principes généraux étant modifiés par le changement, la communauté ne voit plus le monde de la même manière : «Le changement discontinu constitue une révolution scientifique.»³⁰

Ainsi, c'est la représentation de la science qui permet de mettre en relief le conflit épistémologique et idéologique qui est au cœur du récit. La science, en tant que pensée, est véhiculée par les personnages des trois romans étudiés. On a vu que la science est proposée dans *Cat's Cradle* surtout comme productrice de destruction – d'abord par la référence à la bombe atomique, puis par l'invention de l'*ice-nine* qui anéantira le monde à la fin du récit. Vonnegut oppose (de manière paroxystique) l'abstraction du discours théorique, des sciences «pures» et les conséquences que ces recherches peuvent avoir concrètement sur la nature et les civilisations. Il réintroduit de la même manière la science dans un contexte historique, comme produit social ayant des conséquences aux points de vue tant moral que politique, ce qui intègre le

²⁸ CHALMERS, Alan F. (1976) *Qu'est-ce que la science ?* Paris : La Découverte, coll. «Le livre de poche», 1987, p. 149.

²⁹ *Ibid.*, p. 153.

³⁰ *Ibid.*, p. 151.

développement des connaissances dans un cadre réel : la recherche «pure» ne permet pas seulement de reconnaître les mécanismes physiques ou chimiques qui régissent l'univers dans un but idéal ou technique, mais elle a des incidences sur le monde et peut mener à son anéantissement. Est-ce à dire que le roman de Vonnegut s'inscrit dans une perspective relativiste ? Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la science ?*, Alan Chalmers propose cette définition du relativisme scientifique : « Le fait qu'une théorie soit ou non meilleure qu'une autre doit être jugé relativement aux normes de la communauté appropriée, et ces normes varient selon la situation historique et culturelle de la communauté. »³¹

Dans la perspective donnée par la définition ci-dessus, on pourrait dénoter une certaine forme de relativisme chez Vonnegut dans la mesure où il questionne les limites et la légitimité de la recherche pure dans un contexte donné, bien que ce contexte soit fictionnel. Mais la critique de Vonnegut met en cause la légitimité d'un bon nombre de façons de penser le monde ; si on voulait en faire une interprétation cynique, on pourrait affirmer que la ligne de pensée de l'auteur n'est pas le relativisme, mais le pessimisme. C'est surtout la quête de la vérité chez l'homme en général qui porte le récit, dans lequel la religion Bokononiste a une importance au moins aussi grande que celle de la science.

En étudiant les incidences des notions de «pouvoir» et de «devenirs» dans le domaine des sciences, la philosophe des sciences Isabelle Stengers, dans son livre *L'invention des sciences modernes*, souligne la particularité suivante à propos de la recherche scientifique :

Entre la constitution d'un territoire disciplinaire et la construction sociale d'un monde qui permet aux produits de la discipline de «faire histoire» avec les intérêts sociaux, économiques, politiques et industriels, la relation est tout à la fois intense et masquée. C'est qu'un double mouvement très délicat doit avoir lieu : le travail de constitution disciplinaire doit exclure et sélectionner alors que la construction d'un monde qui

³¹ CHALMERS, Alan F. (1976) *Qu'est-ce que la science ?* Paris, La Découverte, coll. «Le livre de poche», 1987, p. 177.

désire, accueille, anticipe, recueille, doit inclure, faire exister ce que crée le laboratoire pour un maximum d'intéressés, compétents et non compétents.³²

Ce que Stengers mentionne, c'est que les inventions scientifiques, pour être admises et «faire histoire», doivent être introduites dans un monde prêt à accepter les idées nouvelles et les répercussions, tant sur le plan technique que philosophique, qui en découlent. Il s'agit de modifier le cadre de réception en l'éduquant pour faciliter la perception de nouvelles découvertes. C'est, d'une certaine manière, ce que tente de faire Dale Kohler dans *Roger's Version* lorsqu'il propose *a priori* de convaincre un comité théologique de la légitimité de son projet. «Tout change lorsque l'on sort du laboratoire»³³ ; l'étude de la représentation des réceptions des théories darwiniennes dans notre corpus l'évoque bien : les sociétés, chacune à sa manière, essaient de concilier la sélection naturelle avec ce qu'ils connaissent du monde. La difficulté, dans le cas de Darwin, c'est cette rupture métaphysique qu'elle semble avoir confirmée. Si nombre de modifications de notre vision du monde sont des conséquences plus ou moins directes d'autres découvertes scientifiques, la théorie de l'évolution a un impact qui refuse de se dissiper dans les communautés spirituelles.

Chacun à sa manière, ces romans intègrent une réflexion sur le progrès et, concept plus que contemporain, le bonheur. On est à même de le constater dans l'oscillation décrite plus haut entre ces deux pôles : d'une part, la volonté de s'approprier les bienfaits de la science, et d'autre part, la peur que les nouvelles technologies (en particulier le développement des sciences génétiques et l'énergie nucléaire) se développent de manière si rapide que la réflexion sur les applications d'une science se feront toujours *a posteriori*. Mais la conception que les progrès de la science aideront l'homme moderne à avoir une vie meilleure et plus comblée a été renforcée sur le plan imaginaire, surtout depuis les années soixante, par une société

³² STENGERS, Isabelle. *L'invention des sciences modernes*, Paris : Éditions de la Découverte, coll. «Armillaire», 1993, p. 136.

³³ *Ibid.*, p. 145.

future qui devient elle-même une utopie. Nombre d'espoirs reposent sur les progrès technologiques. Or, la société décrite par les auteurs de ces romans n'est pas comblée par ces progrès. Les technologies de l'information ne semblent faire que du bruit dans *Carpenter's Gothic*, l'informatique peine à simuler le réel dans *Roger's Version* et provoque une confusion ontologique chez Dale. Seuls êtres véritablement satisfaits, les habitants de la société utopique de San Lorenzo sont anesthésiés par les mensonges religieux dans *Cat's Cradle*. Jonah doit écrire son aventure pour éviter d'être, à son tour, pétrifié : «Relieved of having to deal with complex experience, the protagonist is threatened by the moral and physical petrification that has turned San Lorenzans into puppetlike creatures who expedite their own demise.»³⁴ C'est devant cette réalité inéluctable que nous devons affronter un monde complexe que le marasme s'installe chez les protagonistes principaux : Liz est neurasthénique, Roger se présente comme un homme profondément dépressif et Jonah est d'un pessimisme pathologique. Ces trois personnages, issus pourtant de fictions fort différentes, font tous écho à un mal de vivre patent : auraient-ils été dupés par la promesse d'un monde meilleur ?

Le contexte de confusion face au monde, la nature parfois intangible de la vérité que nous avons étudiée lors du chapitre précédent et l'apparente insuffisance des découvertes scientifiques semblent faire aspirer à un nouvel ordre des choses, une volonté de la fin d'un monde. Fin de la rationalité dans le projet de Dale, fin du monde tout court dans *Cat's Cradle* et fin du monde sur presque tous les plans dans *Carpenter's Gothic*. D'une certaine manière, ces représentations d'une finalité sont issues du même fantasme de cohésion. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'imaginaire de l'apocalypse chez Gaddis :

³⁴ BROER, Lawrence. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*, Ann Arbor, Mich. : UMI Research Press, 1989, p. 57.

Si les textes de Gaddis sont hantés par un imaginaire de la fin, il serait vain d'y chercher des prédictions. Au contraire, ce magma terrible qui compose ses romans, dans lequel le savoir et la connaissance se trouvent perpétuellement englués, ce maelström où sont aspirés les différents éléments du récit, complexifie sans cesse le rapport à la fin.³⁵

La présence du mal, de la désintégration, l'impression que les choses tendent vers leur chute contribuent à cet imaginaire dans *Carpenter's Gothic*. Le sentiment fataliste qui revient dans ces trois romans évoque une Amérique en crise ; l'imaginaire de la fin dans ce contexte exprime la volonté d'un monde qui pourrait être compréhensible. Si on a souvent décrit les États-Unis comme une terre des contradictions, il n'est pas surprenant que sa fiction ait du mal à concilier les nombreuses visions du monde qui y habitent.

2.3 Rapport science/ discours religieux, un miroir de l'Amérique ?

Manichéens, les mythes le sont toujours, et les mythes scientifiques le sont particulièrement. La mythification du dialogue entre l'homme et la nature [...] ne cesse d'osciller entre des polarités qui, si elles changent de nom, ne changent pas de nature.³⁶

Nous avons vu comment le discours religieux occupe une place importante dans les trois romans étudiés ; nous tenterons maintenant d'exposer comment cette dynamique est issue d'une tension dans la représentation et, plus spécifiquement, si elle est caractéristique de l'imaginaire américain où l'impact du christianisme semble est au cœur de la culture scientifique d'un grand nombre d'individus.

³⁵ CHASSAY, Jean-François. *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, p. 184.

³⁶ ORTOLI, Sven et WITKOWSKI, Nicolas. *La baignoire d'Archimède : petite mythologie de la science*, Paris : Éditions du Seuil, Coll. «Science ouverte», 1996, p. 9.

L'anthropologue Lévi-Strauss explique le retour vers le mythe de la manière suivante :

[...] tout se passe à l'inverse des sociétés sans écriture où les connaissances positives étaient très en deçà des pouvoirs de l'imagination. Chez nous, les connaissances positives débordent tellement les pouvoirs de l'imagination que celle-ci, incapable d'appréhender le monde dont on lui révèle l'existence, a pour seule ressource de se retourner vers le mythe.³⁷

Le roman de Vonnegut présente bien, par la création d'un nouveau mythe, le Bokononisme, comment le rapport au monde des personnages est articulé ; le peu d'emprise réelle sur la réalité que ressentent les personnages, et ce malgré les explications scientifiques, les pousse à épouser un mythe qu'ils savent être basé sur le mensonge.

Sans insister sur les raisons de l'abandon de l'écriture de son livre sur la bombe, le narrateur explique plutôt au début du roman que les circonstances mystérieuses provoquées par les aléas de son destin bokononiste l'ont mené où il est aujourd'hui. Par conséquent, dès le début du roman, Vonnegut introduit un autre élément étrange de sa religion factice : l'idée d'un destin connu de dieu seul et de groupes de personnes qui partagent ce destin. Il s'agit du seul concept bokononiste qui semble être affirmé comme vérité dans toute la narration : à aucun moment le narrateur ne met en doute que les gens qu'il rencontre et les décisions qu'il prend fassent partie d'un dessein plus large. Puisqu'il n'y a pas de hasard, le fatalisme du narrateur le fait ponctuer son récit de phrases comme : «As it happened – “As it was supposed to happen,” Bokonon would say» (CC, 84). La religion de Bokonon, bien qu'étant illusoire, offre tout de même une idée du destin à laquelle le narrateur adhère. Mais dans *Cat's Cradle*, le destin bokononiste permet également aux individus de ne pas s'interroger sur le sens de la vie – Bokonon n'offre pas de réponse à ce sujet, comme le dit sa genèse :

³⁷*Ibid*, p. 147.

“Everything must have a purpose?” asked God.
 “Certainly,” said man.
 “Then I leave it to you to think one for all this,” said God. And He went away. (CC, 265)

La réaction du narrateur est très succincte : «I thought it was trash./ « Of course it’s trash !» says Bokonon» (CC, 265) L’autodérision du prophète improvisé dans le récit est d’un rare cynisme. Notons au passage que son attitude cynique est similaire à la philosophie antique du même nom (c. f. Antisthène, Diogène) qui implique un retour à la nature – Bokonon se réfugie dans la jungle – et méprise les conventions morales et sociales communément admises.

La caractéristique la plus étonnante de la religion de Bokonon tient à ce que le rapport au sacré y est à peu près absent. Rappelons que seul l’homme est sacré dans le cadre de cette religion. (CC, 211) Ainsi la religion bokononiste repose sur la seule certitude des hommes (son existence), ce qui donne à cette religion un caractère résolument moderne et étrange. D’ailleurs, à la fin du récit, Bokonon se suicide en faisant une grimace horrible à dieu...

Après que le Dr. Breed ait perdu patience avec son interlocuteur, qu’il accuse de mauvaise foi, il demande à une employée de la compagnie de le reconduire. Jonah demande tout d’abord à cette femme de lui indiquer l’ancien bureau du Dr. Hoenikker. En cours de route, ils ont une brève conversation à propos de l’importance de la vérité dans la vie du défunt scientifique :

“Dr. Breed keeps telling me the main thing with Dr. Hoenikker was thruth.”
 “You don’t seem to agree.”
 “I don’t know whether I agree or not. I just have trouble understanding how truth, all by itself, can be enough for one person.”
 Miss Faust was ripe for Bokononism. (CC, 54)

Cette affirmation semble être partagée par tous les personnages du roman, à l’exception des scientifiques : Vonnegut nous rappelle que l’être humain a tendance à préférer demeurer dans un mode de pensée mythique plutôt que d’être livré à lui-même. Miss Faust renvoie directement à la légende du même nom. Chez Vonnegut,

Faust est une femme dévote qui ne trouve pas satisfaisante la notion de vérité ; par glissement, l'auteur construit un Faust réconcilié avec dieu, le tout en quelques phrases. «Finalement, la science telle qu'on l'enseigne, non seulement ne permet pas à ceux qui croient l'apprendre de transformer le monde, mais elle n'aide même plus à l'interpréter.»³⁸ Miss Faust représente ce phénomène moderne de retour au mysticisme par désillusion sur ce que la vérité (scientifique ou autre) peut lui apporter.

L'imaginaire religieux prend une forme plus intellectuelle chez John Updike : la quête mystique et la quête scientifique ne font qu'une pour le personnage scientifique dans *Roger's Version*. On voit évoluer le personnage de Dale Kohler dans le récit à travers cette quête mystique où il devient fébrile, sensible, a des moments d'illumination, de crainte – ce qui ressemble étrangement aux récits traditionnels qui entourent la quête spirituelle et religieuse. Dans l'imaginaire qui entoure les scientifiques, l'idée qui apparaît comme un éclair (pensons à la pomme de Newton) fait partie des mythes établis : la différence entre les deux quêtes (scientifique et spirituelle) est celle de la révélation divine associée à la quête religieuse. Chez les scientifiques, la quête est de l'ordre de l'invention et de son adéquation à la nature par preuve empirique – Dale veut utiliser des *moyens* scientifiques pour que l'instance se *révèle*. Mais au fur et à mesure que le récit progresse, la force et la moralité du personnage s'étiolent dans le roman. Il devient pâle, nerveux, ses cheveux grisonnent et il affirme à quelques reprises avoir le sentiment de perdre contact avec Dieu depuis qu'il cherche à le faire «surgir de la nature.» La désintégration physique et morale du jeune homme le transforme en figure tragi-comique : en essayant de régler le conflit entre les sciences et la religion, il se perdra lui-même. L'histoire racontée dans ce roman le distingue des autres ouvrages de notre corpus étudié en ce sens que la dichotomie y est plus nuancée ; aucun des personnages qui incarnent le débat entre la religion et la science ne

³⁸ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1984, p. 35.

conteste l'existence de Dieu : c'est la séparation entre les deux visions du monde qui est débattue. La position de Roger peut se résumer comme suit :

But my faith, poor thing or no, leads me to react with horror to your attempt, your *crass* attempt I almost said, to reduce God to the status of one more fact, to deduce Him! I am absolutely convinced that my God, that anybody's real God, will *not* be deduced, will *not* be made subject to statistics and bits of bone and glimmers of light in some telescope! (*RV*, 87-88)

Roger, en proposant cette conception de Dieu, rappelle l'attitude janséniste et le pari de Pascal.

Le «péché» de Kohler est de vouloir tout connaître et de trouver une théorie cohérente sur l'univers, par l'entremise des sciences utilisées comme moyen, en y insérant la présence divine. Pour Dale, il semble que la science à elle seule ne permet pas une interprétation exhaustive du monde. Il y a pour lui ce quelque chose qui est indéniablement Dieu. Au début du roman, lorsque Roger lui demande "What kind of God is showing through, exactly?", le jeune homme sincèrement scandalisé, lui répond "You know. There is only one kind of God" (*RV*, 11). La réponse est aussi concise qu'elle est peu claire : Dale fait-il vaguement référence au Dieu unique chrétien? La seule chose qui semble évidente, c'est que l'on parle d'un Dieu créateur. Le narrateur souligne également à plusieurs reprises les nombreux courants mystiques depuis la deuxième moitié du vingtième siècle, ce avec un certain agacement. Le mélange des courants mystiques, qui a connu un essor considérable depuis les années soixante, a pris plusieurs formes pendant les années quatre-vingt. Non sans ironie, Updike insère dans le récit des exemples de punks qui veulent aller vivre dans des ashrams, des émules de Jésus – notamment les Juifs pour Jésus, illustrant la confusion mystique et sociale qui caractérise son époque.

In addition to utilizing the computer as a vehicle for Dale's search for God, Updike metaphorically links the computer to the novel land to the idea of creation itself. *Roger's Version* is largely about creation: God's creation of the world, Dale's creation of a computer program that attempts to mimic God's creation and Roger's creation (and Updike's creation) of a narrative.³⁹

Lors d'un passage décrivant ses recherches, Dale aura une vision scientifico-mystique : «Out of the instant ionic shuffle a face seems to stare, a mournful face. A ghost of a face, a matter of milliseconds.» (*RV*, p. 244) Ici, l'idée de révélation devient le contraire d'une illumination. L'expression «ghost of a face» est évocatrice, puisqu'elle peut référer à l'«Holy Ghost» (le saint esprit), mais si cet esprit a un visage, Dale demeure ancré dans l'imagerie anthropomorphique caractéristique du christianisme. Malgré toutes ses prétentions scientifiques, Dale associe spontanément ce qu'il voit à une figure à laquelle il peut se référer. Cela s'explique en partie par sa volonté d'asseoir sa foi sur quelque chose de concret. L'image est diffuse, puis disparaît. La signification d'une vague image ressemblant à un visage ne peut être confirmée par aucune hypothèse. On pourrait voir dans ce passage une simple ironie sur le visage de Dieu comme simulacre, qui surgit de l'écran. La narration joue surtout sur le mythe de l'apparition divine, récupérée sur le portail privilégié par Dale, soit l'écran cathodique. «C'est l'image même de «la main de Dieu» qu'il cherche à faire apparaître sur l'écran de l'ordinateur [...]».⁴⁰

Revenons un moment sur le discours de Dale à propos des sciences : nous l'avons déjà mentionné plus haut, les propos du jeune homme passent de la cosmologie à l'évolution, puis passent par les physiques quantiques. Outre que sa construction témoigne d'un manque flagrant de rigueur (et de connaissances) approfondies sur le plan scientifique, elle exprime également à quel point la saisie de ces concepts, même s'ils décrivent des phénomènes de la nature, sont sujets à l'interprétation et impliquent des débats importants propres à l'époque décrite.

³⁹ SCHIFF, James A. *Updike's Version : Rewriting the Scarlett Letter*, Columbia, Mi. : University of Missouri Press, 1992, p. 80.

⁴⁰ MATHÉ, Sylvie. *John Updike : la nostalgie de l'Amérique*, Paris : Belin, coll. «Voix américaines» 2002, p. 105.

Notons par exemple le passage suivant où Dale essaie d'expliquer au professeur le «problème» avec la théorie de l'évolution :

I've been looking a little into evolution and Dawinism and all that; I hadn't much thought about it since I was in high school. You know, they show you these charts with the blue-green algae on the bottom and primates branching off from the tree shrew and you assume it's just as much a fact as the map of the Mississippi. But in fact they don't know anything, or hardly anything. It's dogma. They just draw these lines between fossils that have nothing to do with one another and call it evolution. There are hardly any links. There isn't any gradualism, and Darwin's whole idea of how change comes about was of course by gradual increments, each tiny advantage consolidated by natural selection. (RV, 76)

L'apparition du mot dogme dans le discours de Dale est ici évocatrice car le mot est associé à l'enseignement scientifique : puisque les théories de Darwin ont mené plusieurs à la négation de Dieu à cause du facteur de contingence, le jeune homme cherche immédiatement une faille dans ces théories. Lors de ce passage, Roger pense immédiatement aux étudiants créationnistes qui se présentent à l'admission de l'école de divinité chaque année. Dale continue son discours sur l'origine des espèces :

Right at the beginning, all this easy talk about a 'primordial soup', where you have flashes of lightning brewing up amino acids and then proteins and finally self-replicating string of DNA inside some kind of bubble that was the first cell, or creature – it sounds great but just doesn't work, it's on a par with flies and spiders being spontaneously generated out of dung or haystacks or whatever it was the people in the Middle Ages thought happened (RV, 76-77)

La faiblesse argumentative de Dale repose surtout sur son manque de preuves d'une théorie contraire. Le fait qu'il ait recours avec mépris aux théories de Lamarck rend discutable ses connaissances en biologie. Lors de ce passage, on assiste également à une inversion des rôles : Dale parle de science, mais c'est Roger qui prend le rôle de l'avocat du diable en défendant les théories scientifiques lors de cette conversation. Plus loin, Dale parle du diable : «The Devil is doubt. He's what makes us reject the gifts God gives us, he makes us spurn the life we've been given.» (RV, 80-81). La réponse de Roger est la suivante:

“Funny”, I said. “I would have said, looking at recent history and, for that matter, at some of our present day ayatollahs and Führers, the opposite. The Devil is the absence of doubt. He’s what pushes people into suicide bombing, into setting up extermination camps. Doubt may give your dinner a funny taste, but it’s faith that goes out and kills. (RV, 81)

Dans *Carpenter’s Gothic*, le discours scientifique apparaît par réaction aux discours des créationnistes qui réfutent les théories (entre autres) de Darwin. McCandless, en tant que géologue, sait pertinemment que les faits sont masqués par des «révélations» mensongères. La critique du discours des créationnistes (qui repose sur une lecture stricte de la Bible puisqu’elle serait d’inspiration divine) est faite principalement par McCandless. Les créationnistes sont en train de mettre en place un vaste réseau de propagande : Paul agit comme consultant aux communications pour le révérend Ude, quoique de manière un peu chaotique, il est toujours à la recherche de lettres perdues et fait d’incessants appels téléphoniques.

«Kuhn assimile le changement d’allégeance des savants d’un paradigme à un autre, incompatible, à une modification de la perception de la forme (Gestalt switch) ou à une «conversion religieuse».⁴¹ Cette affirmation s’applique particulièrement aux découvertes de Darwin, qui sont un exemple de changement de paradigme dont les répercussions sur l’imaginaire moderne sont indissociables de l’imaginaire mythique auquel ces découvertes ont été – et sont encore – confrontées.

Ude récupère tout un discours apocalyptique (issu de la bible et nourri par la paranoïa croissante de son époque), qui est ensuite rapporté par les médias, ce qui tend à renforcer l’apport mythique de sa rhétorique, comme dans l’extrait suivant :

Elton Ude, the dynamic leader of the Christian Recovery for America’s People, called the opening salvo in God’s eternal war against the forces of superstition and ignorance throughout the world and elsewhere, and the recovery of the Christian values represented by the simple, God fearing folk... (CG, p. 78)

⁴¹ CHALMERS, Alan F. (1976) *Qu’est-ce que la science ?* Paris : La Découverte, coll. «Le livre de poche», 1987, p.160.

Ude est figure par double appropriation : par les personnages du roman, mais surtout par l'entremise de médiations. Son absence physique contribue à faire de lui une présence plus grande que nature; la diffusion de ses discours (au téléphone, à la radio, la télévision, dans les conversations) est insidieuse et fait naître le (faux) sentiment qu'il exprime les idées d'une majorité. Le discours créationniste, dans *Carpenter's Gothic*, n'apparaît que comme simulacre, comme discours au bout d'un fil, dans les journaux, à la radio, toujours sentencieux. Dans le roman, les médias sont omniprésents, mais font toujours intrusion : le téléphone, les journaux, la télévision, la radio traduisent une réalité défigurée (sans mauvais jeu de mots), incomplète, pourtant ils sont les seuls miroirs du réel à part les voix des personnages.

Dans le passage suivant, McCandless s'insurge contre les créationnistes en décrivant comment ils pervertissent des découvertes scientifiques en les expliquant par des passages bibliques. Il dénonce la mise en fiction des faits.

show them a zircon from Mount Narryer in Australia that's four billion years old, show them these fossilized skeletons or *Proconsul africanus* from eighteen million years ago that have just turned up in Lake Victoria, that may really be the missing link they'll say fine, just fine, if this creator could produce the heavens and earth and the whole shebang in just six days he'd certainly be able to produce a real interesting history to go along with it now, wouldn't he? (CG, 180-181)

La logique discursive des créationnistes fait en sorte qu'ils ont toutes les réponses puisque leur source d'information, la Bible, est divine et ne peut pas être contestée. Si la plupart des religions ont de longues traditions herméneutiques, le créationniste opère plutôt, du moins dans la satire de Gaddis, par une logique qui se mord la queue. McCandless continue dans le même passage à décrire comment les découvertes des scientifiques sont récupérées dans le discours mythique :

They'll point to billion year old Precambrian rocks on top of Cretaceous shale to disprove geological sequence and lump the whole thing into the flood here, it's in the same little cartoon book. And God destroyed the earth's inhabitants with water because of man's wickedness. And Noah only remained alive, and they that were with him in the ark and the whole geologic record goes down under forty days of rain [...]. (CG, 181)

Le matériel de propagande décrit par McCandless, une bande dessinée, souligne comment le mouvement fondamentaliste ne laisse rien au hasard : en faisant sa propagande par images, ils peuvent la distribuer aux enfants et aux illettrés. La référence au déluge est souvent utilisée par les créationnistes pour expliquer les fossiles. Dans son étude sur le développement du mouvement créationniste en Amérique, Dominique Lecourt résume de la manière suivante leur discours :

En réalité, toutes les prétendues «preuves» apportées en faveur de la «science de la création» ne visent qu'à exploiter certains résultats pour les mettre, souvent artificiellement, en contradiction avec les thèses admises ou les hypothèses formulées par les biologistes. Philip Kitcher a fort bien montré que le contenu de la «science de la création» n'est rien de plus qu'un montage de bribes empruntées, souvent à contresens, et quelquefois au prix de contradictions manifestes, à différentes disciplines scientifiques dans une perspective purement polémique.⁴²

Un des conflits d'idées les plus marquantes dans *Carpenter's Gothic* est celui sur l'éducation des sciences et des religions. Il réfère, par ailleurs, à une réalité aux États-Unis : au début des années 1980, les gouvernements de la Louisiane et de l'Arkansas ont permis que la théorie créationniste soit enseignée dans les écoles (aujourd'hui, le Président américain souhaiterait étendre l'enseignement parallèle de l'évolution et du «créationnisme scientifique» (intelligent design) à l'échelle du pays argumentant que tous deux sont des théories). Lorsque McCandless fait l'observation suivante : «Almost half of the damned people in this country, more than forty percent of them believe man was created eight or ten thousand years ago pretty much as it is today» (CG, 136), il décrit une Amérique près de la réalité; un sondage en 1991 signale que 47% des américains, incluant un quart des diplômés universitaires continuent de croire que Dieu a créé l'homme tel qu'il est aujourd'hui dans les derniers 10 000 ans.⁴³ Par l'entremise de ses personnages, Gaddis expose à quel point la pensée chrétienne – du moins une interprétation de cette pensée, à laquelle on peut

⁴² LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, p. 110.

⁴³ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses : William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 186.

ajouter la notion de destin – fait partie intégrante de la société américaine. Son influence et sa force de conviction semblent plus profondément ancrées chez un bon nombre d'individus que les découvertes scientifiques enseignées dans les écoles. McCandless craint que l'éducation scientifique dans son pays ne soit ombragée au profit d'une vague explication religieuse, et pour cause : un article qu'il a écrit pour un volume destiné aux étudiants de niveau secondaire a été réduit au strict minimum :

[...] see all this blue pencilling? they cut it from sixteen hundred words to thirty six, evolution theory went from three thousand to a hundred and ten the next edition it won't be there at all. Origins of life gets twenty eight, twenty eight mealy mouthed words listen... he had a book, or what was left of one, pages torn from it – here's what they want now, listen. Some people believe that evolution explains the diversity of organisms on earth. Some people do not believe in evolution. These people believe that the various types of organisms were created as they appear. No one knows for sure how the many different kinds of life came to be. No one knows for sure how many smug illiterate idiots are out there peddling this kind of drivel [...]. (CG, 167)

Dans ce passage, il montre comment, étant présentés comme de simples points de vue («some people think»), les faits scientifiques semblent être sur le même plan que les croyances mythiques. L'avant-dernière phrase, qui débute par «personne ne sait avec certitude», met en doute ce qui est établi ; dans ce doute, la foi aveugle semble justifiée. Il n'est pas surprenant que McCandless singe l'expression pour insulter les créationnistes dans la phrase suivante.

Dans les trois romans étudiés ici, les auteurs soulignent l'intrusion de la technologie et des médias, mais aussi l'abstraction et la complexification des disciplines scientifiques. De plus, la fiction permet de mettre en relief l'aspect politique et axiologique d'un domaine qui tend à promouvoir un discours qui se veut «pur», au-dessus du contexte culturel. Nous verrons dans la section suivante comment cette représentation se manifeste.

2.4 Perversions des idéologies et pouvoir – manipulations de la science dans la fiction

Les romans de notre corpus font écho à plusieurs attitudes politiques – et manipulations du savoir par différentes autorités politiques – qui peuvent être propres à de nombreuses sociétés. Nous proposons d'étudier ici de quelle manière ces attitudes sont propres à la société américaine lors de la période de la guerre froide. Du fantôme de Reagan chez Updike, des espions et des hommes politiques machiavéliques chez Vonnegut aux manipulations idéologiques chez Gaddis, notre corpus est immergé dans une atmosphère de conspirations et de paranoïa. Dans son essai *The Paranoid Style in American Politics*⁴⁴, Richard Hofstadter fait l'hypothèse que depuis la Deuxième Guerre mondiale un sentiment de dépossession a favorisé le style paranoïaque au sein du politique aux États-Unis :

America has been largely taken away from them and their kind, though they are determined to try to repossess it and to prevent the final destructive act of subversion. The old American virtues have already been eaten away by cosmopolitans and intellectuals; the old competitive capitalism has been gradually undermined by socialist and communist schemers; the old national security and independence have been destroyed by treasonous plots, having as their most powerful agents not merely outsiders and foreigners but major statesmen seated at the very centers of American power. Their predecessors discovered foreign conspiracies; the modern radical right finds that conspiracy also embraces betrayal at home.⁴⁵

Lors de notre lecture de *Cat's Cradle*, nous avons pu constater de nombreuses instances dans lesquelles le politique est intimement lié à la science. La quête de vérité qui découle du projet d'écriture du narrateur se produit au début de la guerre froide, contexte dans lequel les tensions idéologiques sont aiguës et souvent définies dans le discours par une simple opposition entre le bien et le mal. Le cadre politique américain dans le roman devient si malsain que les personnages s'enfuient sur une île du Pacifique où les dirigeants ont successivement voulu créer une utopie – les

⁴⁴ HOFSTADTER, Richard. *The Paranoid Style in American Politics and other essays*, New York : A. A. Knopf, 1965.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 23-24.

ramifications conséquentes à la mise en place de cette utopie constituent en soi une réflexion assez amère sur les implications du pouvoir.

Politiquement, l'avantage technologique des États-Unis en fait rapidement les gardiens du monde libre face à la menace communiste. Hoenniker, créateur de la bombe dans le roman est pour plusieurs lecteurs le double de Robert Oppenheimer.

Rétrospectivement, il semble qu'Oppenheimer ait joué le rôle du personnage incarnant toutes les contradictions inhérentes au projet [de la bombe atomique]. Ce travail collectif devait contribuer à défendre la démocratie et la dignité humaine, face à une nouvelle forme de barbarie d'État. Il devait également déchaîner une force si destructrice que la simple crainte que l'ennemi pût la découvrir avant eux était insuffisante pour justifier cet effort.⁴⁶

Hoenniker est considéré comme le père de la bombe atomique, tout comme l'a été Oppenheimer. La distinction majeure entre le personnage de fiction et l'homme réel est la culpabilité : Hoenniker est si détaché du monde que les conséquences de cette invention ne semblent pas l'émouvoir : «After the thing went off, after it was a sure thing that America could wipe off a city with just one bomb, a scientist turned to father and said, 'Science has now known sin.' And you know what Father said? He said, 'What is sin?» (CC, 17)

Ce passage est un calque inversé de ce que Oppenheimer a dit en 47 («Now science has known sin»); la réponse d'Hoenniker ressemble toutefois à celle de Truman à Oppenheimer. Dans *Cat's Cradle*, l'indifférence du politicien est intégrée à la personnalité d'Hoenniker. Le jeu de répétition ironique, typique de l'écriture de Vonnegut, est utilisé dans cet extrait de la manière la plus simple et produit pourtant l'effet inquiétant recherché : le Dr Hoenikker (par dérision ? par naïveté ? sincère ?) se pose ici comme scientifique étant en mesure de faire parfaitement abstraction de compassion ou de sens moral. Plus tard dans le récit, Miss Faust rapporte qu'il lui a

⁴⁶ SHATTUCK, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, traduit de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris : Hachette, coll. «Littératures», 1998, p. 200.

répondu de la même manière lorsqu'elle a affirmé que dieu est amour : «What is God? What is love?» (CC, 55).

Ensuite, le pouvoir politique dans l'île de San Lorenzo est étroitement associé aux scientifiques. Le bras droit du Président de l'île est Frank Hoenniker. Dans l'utopie sur cette île, le pouvoir établit une fausse subversion : le Président bannit officiellement la religion Bokononiste, afin que la population ait le sentiment de se rebeller en la pratiquant. En créant de fausses tensions idéologiques sur l'île, il parvient à y faire régner l'harmonie : par l'absurde, l'auteur révèle comment la nature humaine se satisfait de contradictions qui permettent de justifier un semblant de cohérence.

Un des thèmes majeurs qui sous-tend l'action du roman de Vonnegut est cette récupération du discours, quel qu'il soit, par les instances politiques qui utilisent la connaissance – ou, dans le cas de Bokonon, le mensonge – comme *instrument de pouvoir*. L'île de San Lorenzo est le terrain idéal pour contrôler l'utopie créée par Bokonon parce qu'elle est assez isolée du reste du monde (lorsqu'il est dans l'avion, le narrateur constate même que des rochers dans l'océan entourent l'île, l'isolant d'autant plus). Toute la logique politique ou sociologique de Bokonon repose sur un manichéisme d'une simplicité désarmante décrite dans le chapitre 47 intitulé «Dynamic Tension : It was the belief of Bokonon that good societies could be built only by pitting good against evil, and by keeping the tension between the two high at all times.» (CC, 101)

On est maintenant en mesure de voir que, dans *Cat's Cradle*, le rapport au savoir opère un glissement du rationalisme vers le relativisme. La dynamique entre le bien et le mal est ici récupérée par le contexte politique créé par l'inventeur de la religion : en faisant de la science et du pouvoir des antagonistes, Bokonon réussit à faire oublier aux habitants de l'île une vie meilleure qu'il ne peut pas leur offrir. Si le phénomène de la représentation est amené par la métaphore du berceau du chat, c'est pour souligner ce décalage entre ce qui est dit et ce qui est : l'esprit humain a besoin

de la représentation, mais celle-ci doit se rattacher, à défaut d'une vérité immuable, à un *semblant* de vérité.

Dans le même ordre d'idées, la science est récupérée par la politique tout au long du récit. L'usine à science qu'est le grand laboratoire scientifique General Forge and Foundry Company tout comme l'invention de l'*ice-nine* deviennent de véritables enjeux politiques. Dans le contexte de la guerre froide, cette invention peut être considérée comme ce qu'on appelle maintenant une arme de destruction massive. Le personnage de Newt se fera arnaquer par une naine Russe qui l'épouse uniquement pour lui extirper l'*ice-nine* ; Angela, la sœur de Newt, mariera un homme qui est employé secrètement par la branche du gouvernement qui s'occupe d'armement, et Frank Hoenikker obtient sa position de Major General de San Lorenzo grâce à l'*ice-nine*. Plus qu'une monnaie d'échange, elle est un objet de pouvoir (celui de figer toute forme de vie). «Les véritables usines à science que sont les centres de physique subnucléaire, ou de physique spatiale, témoignent du mode industriel sur lequel se fait désormais la production scientifique»⁴⁷

Dans *Carpenter's Gothic*, la manipulation du politique est insidieuse et complexe. C'est le discours anti-science (ou anti-Darwin) qui sert de fondement à une machine politique corrompue et de droite, obscurantiste à l'américaine. Ici, l'argent, l'ignorance et la manipulation médiatique travaillent au détriment de la science – le portrait politique proposé par l'auteur est le plus noir à l'intérieur du corpus. En filigrane du texte on devine des complots et les conspirations des personnages, des sombres histoires d'argent, mais aussi les machinations politiques, les meurtres, les fraudes auxquelles sont liées la secte pour laquelle Paul travaille, et on ne peut pas dire que la fin du roman réconcilie le lecteur avec le portrait grinçant de l'Amérique qui est en train de se dessiner.

⁴⁷ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris : Seuil, coll. «Points», 1984, p. 29.

The paranoid mentality is far more coherent than the real world, since it leaves no room for mistakes, failures, or ambiguities. It is, if not wholly rational, at least intensely rationalistic; it believes that it is up against an enemy who is as infallibly rational as he is totally evil, and it seeks to match his imputed total competence with its own, leaving nothing unexplained and comprehending all of reality in one overreaching, consistent theory.⁴⁸

Paul, consultant pour le prédicateur créationniste Ude, est l'incarnation même de la paranoïa : il voit des conspirations partout. Il explique à de nombreuses reprises à Liz qu'il cherche à créer un ordre, à avoir le contrôle de l'information qui est diffusée au sujet de la création – le nom de sa campagne est «Christian recovery for America's People» (CG, 203). En voulant associer des pouvoirs médiatiques et politiques au mouvement créationniste, il se fait messenger anti-Darwin. Il explique lors d'une conversation avec son épouse comment il exploite la paranoïa – liée à l'ignorance – du peuple américain : «Running it [la campagne] in these rural weeklies out in the boondocks all these hicks read anyway» (CG, 203). Bien qu'il soit conscient qu'il profite de la peur de son public, le sentiment de paranoïa et la peur de la conspiration se manifestent à de nombreuses reprises dans son discours. Par exemple, il croit que le gouvernement fédéral et les grandes entreprises («big business») sont contrôlés par les mêmes individus (CG, 206), que les agents fédéraux (FBI) sont déterminés à détruire le Révérent Ude (CG, 215), que McCandless est un «God damn traitor» (CG, 75), que les médias du pays sont contrôlés par des juifs et des libéraux (CG, 105) et que le Vatican utilise l'excuse d'une «big God damn third world peace offensive» par les jésuites afin d'assurer ses intérêts en Afrique (CG, 212).

Pour Paul, l'humanisme est une menace pour la religion et la constitution américaine : «[...]teaching these science courses where these same forces trying to destroy the Constitution are trying to stop them teaching science like they're trying to stop free speech, pushing his television show off the air, twisting the ratings lying

⁴⁸ HOFSTADTER, Richard. *The Paranoid Style in American Politics and other essays*, New York : A. A. Knopf, 1965, p. 36-37.

with statistics the whole...» (CG, 103). Dans cet extrait, la logique de la paranoïa de Paul est frappante: il croit que «they» (l'ennemi) veulent étouffer la religion par des cours de science et des mensonges et associe la religion à la liberté d'expression (incluse dans la constitution américaine). Il devient évident que, pour Paul, l'ennemi est partout, y compris dans les sphères du gouvernement. Si le discours colérique de Paul est paranoïaque, il suit tout de même une étrange logique. «In fact, a notable feature of the conspiracist temper is its rationalistic tinge, its belief that everything holds together, that everything makes sense of a sort, albeit demonic, and that it can be understood and explained.»⁴⁹ Il est ironique qu'à travers sa paranoïa Paul essaie de corrompre un sénateur mais perd l'enveloppe contenant l'argent. Ce personnage, à l'instar des créationnistes, ne doute pas : ses convictions ne sont jamais incertaines – même si, d'un point de vue extérieur, on peut faire la conjecture que sa véritable motivation est l'argent.

Les progrès de la déraison sont d'autant plus angoissants que tout, dans *Carpenter's Gothic*, fonctionne en réseau, à la façon d'une vaste conspiration, et que, comme dans l'univers de la paranoïa, les machinations des uns et des autres, quoique élaborées dans le plus grand désordre, aboutissent au même terrible résultat: dans ce roman, l'humanité tout entière, comme aux prises avec un délire suicidaire, semble s'acharner à hâter sa propre destruction.⁵⁰

Le discours dénonçant le complot chez McCandless est d'un autre ordre puisqu'il s'appuie sur des faits:

Here's a judge in Georgia, listen to him. This monkey mythology of Darwin is the cause of abortions, permissiveness, promiscuity, pills, prophylactics, perversions, pregnancies, pomotherapy, pollution, poisoning, and proliferation of crimes of all types what happened to pederasty, penis envy, peeping Toms, you think he's got business with the Bible? (CG, 166)

Nous avons mentionné lors du chapitre précédent comment, malgré son discours rigoureux et factuel, McCandless n'est pas toujours convaincant. Cela

⁴⁹ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses : William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 155.

⁵⁰ DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis : Le scandale de l'écriture*, Paris : Ellipses Édition Marketing, 2001, p. 58.

s'explique en partie par son caractère désabusé qui se manifeste dans la citation ci-haut. Les termes qu'a choisis le juge pour décrire les théories darwiniennes sont également lourds de sens : en parlant de «monkey mythology», il se moque du scientifique en l'associant au singe, mais le terme mythologie laisse aussi entendre que sa théorie n'est qu'une construction purement imaginaire. L'idée que l'homme descend du singe est déjà une réduction récupérée par le discours populaire, Darwin suggère plutôt que le singe serait un cousin éloigné de l'*homo sapiens*.

In both *JR* and *Carpenter's Gothic*, Gaddis is also attentive to how Cold War tensions constitute a cover for a second conflict between European and American corporations over Central Africa's mineral wealth. In the latter novel, for example, McCandless is quite savvy to the fact that Western intervention in Central Africa has, historically, had less to do with our fears of communism than with the protection of corporate interests.⁵¹

Lors d'une conversation avec Billy, McCandless expose ce point de vue, appuyé par de nombreuses statistiques sur la richesse des sols africains (CG, 189). Il expose aussi assez longuement comment le support des États-Unis envers l'Afrique du Sud est une continuité de cette logique politique, qui elle-même est issue de l'ère coloniale. Il importe de souligner que ces discours indignés de McCandless, contrairement à ceux de Paul, sont basés sur des faits – la logique paranoïaque dans *Carpenter's Gothic* semble être plus intimement liée à la droite politique mentionnée par Hofstadter.

Nous avons mentionné dans la section précédente comment le géologue déplore la situation de l'éducation des sciences, en particulier de la biologie dans son pays et comment la situation qu'il décrit fait écho à ce qui se passe réellement aux États-Unis (de nos jours, la théorie créationniste est enseignée dans certains endroits aux États-Unis sous le nom «Intelligent Design»). McCandless mentionne dans le passage suivant le contrôle des commissions scolaires d'État :

⁵¹ KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses: William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, p. 158.

there must be twenty of these states where local school boards can't buy text books that haven't been selected by the state committee. You think Texas wants one that talks about land redistribution in Central America or anyplace else? You think Mississippi wants a history book that tells the kids that Nat Turner was anything but a coon show? You talk about censorship and they howl like stuck pigs no, let the publishers do that for them. Sixty five millions a year, that's what Texas spends on schoolbooks, that kind of money the edition's so big it wipes out everything else, you think any publisher that wants to stay in business is going to try to peddle a fourteen dollar biology textbook to these primates with a chapter on their cousins back there banging around Lake Rudolf with their stone hammers? (CG, 184)

La concentration des publications de textes scolaires dans les États du sud, où le mouvement créationniste a particulièrement étendu son influence, est un phénomène réel. McCandless expose amèrement comment l'impopularité de la science darwinienne peut influencer l'édition de ces livres : encore une fois, c'est l'image des primates qui est mentionnée. L'homme refuse d'être basement associé au monde animal (les références aux singes sont multiples dans ce roman). Lecourt, dans son étude du mouvement créationniste, cite un cas recensé par Stephen Jay Gould d'un manuel intitulé *Biology for beginners* dans lequel, en 1926, on a remplacé un portrait de Darwin par un diagramme du système digestif :

Quant au texte, on le censure résolument et on le remanie au fil des ans pour y réduire sans cesse la part de la théorie de l'évolution ; le mot lui-même se trouve le plus souvent significativement remplacé par celui de «développement». On ouvre par des formules alambiquées, sans craindre à l'occasion de falsifier les textes de référence, une porte toujours plus large à «l'hypothèse» de la création.⁵²

Ces exemples décrivent comment, peu à peu, l'influence créationniste utilise l'éducation et les autorités politiques à son avantage : en créant une méfiance, ils peuvent laisser entendre que leur «science» est tout aussi valide que celle de Darwin. Mais ce qu'évoque surtout ces discours, c'est la réfutation de toute contingence : les faits sont déjà établis dans la bible pour les créationnistes, et c'est cette lecture fermée, surtout, qui pose problème parce qu'elle implique une manière fermée de voir le monde.

⁵² LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, p. 19.

Si la contingence est irréductible, si donc ce qui est aurait pu aussi ne pas être, tirons-en les leçons philosophiques. On ne saurait appliquer à la connaissance qui nous permet aujourd'hui de l'affirmer des catégories empruntées à un idéal de la science consubstantiellement lié à une ontologie que cette contingence vient démentir. Aux créationnistes, répondons que l'«évolution» n'est ni une «théorie» ni un «fait», ou, si l'on veut, qu'elle est tout à la fois un «fait» et une «théorie».⁵³

Dans *Roger's Version*, à travers la narration de Roger se dessine un portrait général peu flatteur de la société américaine de son époque. Le politique est présent, mais toujours en sous-entendus. Entre autres, Ronald Reagan est mentionné à quelques reprises, dans un contexte où il devient implicite que ce roman est également une critique du marasme politique, idéologique et, cela va de soi, religieux de l'époque. «And yet it seemed to me that we all existed inside Reagan's placid, uncluttered head as inside a giant bubble, and that the day might come when the bubble burst, and those of us who survived would look back upon his present America as a paradise.» (*RV*, 291) L'humour noir de Roger lors de ce passage met en évidence la réalité simpliste décrite par l'administration Reagan. C'est lui qui, pour la première fois, a décrit l'empire soviétique comme «l'empire du mal», expression chrétienne qui sera reprise par l'administration de Bush père lors de la première guerre du Golf, puis plus récemment par George W. Bush dans sa guerre contre le terrorisme. Ces expressions permettent à une partie de la population américaine d'avoir une vue réductrice mais réconfortante du monde.

S'il y a une instance de pouvoir dans *Roger's Version*, c'est celle d'un homme sur un autre. S'il y a instance politique, c'est surtout les politiques universitaires. Roger, lorsqu'il annonce au jeune homme qu'il doit se présenter devant le comité, se place dans une position toute-puissante face au désarroi de Dale : «I smiled at this sign of deterioration. 'It would be a relatively painless little trial' I said.» (*RV*, 163). En fait, l'autorité dans *Roger's Version* est d'un ordre qui n'est pas essentiellement

⁵³ *Ibid.*, p.123.

politique. Dans la petite communauté universitaire, c'est l'autorité intellectuelle qui est mise en évidence.

Dans une perspective plus large, le développement des connaissances a un pouvoir sur l'imaginaire de chaque individu ; dès les premiers mythes l'homme a un rapport ambigu à la connaissance. L'ère rationnelle a entretenu l'illusion d'une omniscience :

Vers 1850, les scientifiques affirmaient que nous aillions de l'âge obscur vers la lumière parce que la science découvre et découvrira la vérité, et détruira les idées fausses, les religions, les traditions, les mythes. Ils se trompaient sur tous les points. «Surprise, nous conclut Lévi-Strauss, c'est le dialogue avec la science qui rend la pensée mythique à nouveau actuelle.»⁵⁴

Nous avons brièvement vu comment les théories et les technologies scientifiques sont au cœur d'enjeux politiques dans ces romans. Bien que parfois caricaturaux, ces portraits, par l'entremise de la fiction, multiplient néanmoins les points de vue et nous rappellent l'importance de réfléchir sur le monde que nous habitons. Le cadre du roman nous permet d'en exposer les contradictions puisque c'est à même celles-ci que nous sommes en mesure d'entrevoir comment l'ontologie des connaissances s'est modifiée au vingtième siècle. La fiction contemporaine nous permet d'apercevoir une vérité à travers les débats, l'angoisse du progrès, les constructions symboliques et mythiques. Si l'imaginaire, pour reprendre les termes de notre introduction, permet à l'humain de rendre le monde signifiant, la fiction contribue à offrir des objets de pensée propices à l'interprétation de ce monde.

⁵⁴ ORTOLI, Sven et WITKOWSKI, Nicolas. *La baignoire d'Archimède : petite mythologie de la science*, Paris : Éditions du Seuil, Coll. «Science ouverte», 1996, p. 147.

CONCLUSION

La pensée scientifique nous aide à pousser les limites de l'inconnu, mais pendant le siècle dernier son expression est devenue si complexe qu'il s'est produit, plus que jamais, une catégorisation des savoirs ; l'avancée des sciences humaines a également rendu le «dialogue» avec la science plus ambigu en mettant en doute l'objectivité. C'est vraisemblablement la complexité des langages scientifiques qui provoque en grande partie son effet d'étrangeté lorsqu'ils sont rendus dans le cadre d'une fiction. «Comment pallier l'effet de pétrification intellectuelle que déclenche la contemplation de ce masque de la science, tel le visage d'une nouvelle méduse ? Comme Persée, tendons-lui un miroir où ce visage lui apparaît tel qu'il se montre à nous.»¹ En faisant figurer différentes disciplines scientifiques, les auteurs de ces trois romans illustrent comment le savoir scientifique modifie le rapport au monde de l'homme contemporain.

Qu'en est-il des enjeux philosophiques, éthiques et culturels décrits dans les romans de Gaddis, Vonnegut et Updike ? On ne peut pas dire que le portrait de la réalité et les représentations de la science que nous offrent ces récits soient très réconfortants. À travers le désordre que nous avons décrit dans la narration de *Carpenter's Gothic*, les connaissances scientifiques ont du mal à se faire entendre : la paranoïa des personnages contribue à ce phénomène. À voir des conspirations partout, le personnage de Paul rend compte, malgré tout, de la complexité des réseaux d'influence et d'information qui font partie de la société américaine. C'est au lecteur que revient la responsabilité de distinguer le vrai du faux, les énoncés raisonnables des simulacres ; car si le récit met en scène une perte de sens, une réalité est

¹ LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc, « La nouvelle méduse, ou : la science en son miroir », *Théorie, littérature, enseignement. Pratiques de la complexité*, no 15 (automne 1997), p. 9-10.

néanmoins en train de se dessiner. Face aux « progrès de la déraison », pour reprendre l'expression de Mathieu Duplay, il faut opposer la raison.

Chaque nouvelle connaissance amène de nouvelles responsabilités puisqu'elle nous permet d'avoir une nouvelle prise sur le monde (qui se manifeste souvent par de nouvelles technologies). La compréhension basée sur la nouveauté provoque, par son caractère nouveau, un glissement de sens qui peut faire peur par son étrangeté. Ce n'est pas un hasard, dans cette perspective, si le seul véritable personnage scientifique rappelle à Dale le mythe de la caverne de Platon ; avant de reconnaître ce qui crée les ombres, elles effraient. En opposant différentes connaissances scientifiques au discours religieux, les romans étudiés réintègrent également, même à rebours, la question éthique liée au développement de la science.

La dynamique manichéenne qui sous-tend le récit dans *Cat's Cradle*, en posant la science du côté de « l'ennemi » comme force destructrice et inhumaine (par logique de sur-rationalité), est sans doute celle qui construit la fiction la plus noire. Le sentiment anti-science (ne l'oublions pas, c'est par la technique que le monde prend fin dans le roman) demeure, à toute fin pratique, ambigu dans les discours des personnages qui rappellent tout de même les bienfaits, surtout par la médecine, que la science a apporté à l'humanité. De plus, la nécessité du mensonge est justifiée dans *Cat's Cradle* par l'affirmation de Bokonon que l'histoire n'a rien appris à l'homme, qu'il ne prend pas en considération les erreurs du passé. À plusieurs reprises, cette idée que l'histoire se répète laisse entrevoir la fin du roman et la paranoïa du contexte dans lequel il a été écrit : depuis la destruction des villes japonaises à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les sociétés vivent dans la peur que l'être humain, à cause de son pouvoir technologique, ne finisse par anéantir son propre monde. Dans ce contexte, la fin du monde causée par un petit grain d'*ice-nine* est symptomatique de cette désillusion, d'une perte de foi en une vérité, quelle qu'elle soit. Il n'est pas surprenant que dans ce mode de conscience la définition de la maturité par Bokonon

soit la suivante : «Maturity,” Bokonon tells us, “is a bitter disappointment for which no remedy exists, unless laughter can be said to remedy anything.» (CC, 198) L'idée du rire est ici présentée comme une désamorce face à une réalité qui risque finalement de décevoir : le rire est en quelque sorte un baume sur la conscience. Parallèlement à cette idée, l'ironie, qu'adopte Kurt Vonnegut empêche de faire de son roman une science-fiction très sombre et défaitiste pour en faire un roman qui peut à la limite se lire comme un livre ludique – l'humour rendant plus sensible, plus humain l'absurde des personnages. Mais il reste que le personnage de Bokonon crée une caricature du monde qui n'a rien de réjouissant. «History!” writes Bokonon. “Read it and weep!» (CC, 252). On peut comprendre Jonah de s'exclamer vers la toute fin du récit : “Such a *depressing* religion!” (CC, 284).

La théorie de la sélection naturelle est vivement critiquée dans les deux autres romans : par les créationnistes dans *Carpenter's Gothic* et par un aspirant scientifique qui demeure profondément mystique dans *Roger's Version*. Si les réactions aux théories darwiniennes posent problème dans les romans étudiés, ce n'est pas, comme on aurait pu le croire, à cause de la possibilité d'interprétation eugénique qu'elles pourraient impliquer, ou la peur de la manipulation génétique (peur qui, selon le développement actuel de la biologie est beaucoup plus près de ce qui semble se dessiner dans un avenir rapproché). C'est l'impossible conciliation du hasard qu'impliquent les découvertes de Darwin avec la création biblique qui est au cœur du conflit.

Par des jeux de langage et des jeux rhétoriques, ces trois auteurs essaient de rendre compte d'un malaise existentiel qui est lié à ce facteur de contingence ; ils nous rappellent également dans quelle mesure les nouvelles lectures des théories physiques et biologiques effraient par cette dominance du hasard et par l'obscurité que crée, souvent à tort, le principe d'incertitude. Si la perspective inscrite dans le temps et l'espace influe sur notre perception de la réalité, il ne faut cependant pas

douter de tout ce qui nous entoure... La confusion face aux explications complexes du monde scientifique provoque un retour à un imaginaire mythique et un mysticisme frisant parfois, comme chez ceux représentés chez Gaddis, la folie sourde.

Mais parce que la condition humaine consiste à n'entretenir jamais avec l'univers que des rapports dont la réalité est irréductiblement marquée par celle de l'imaginaire, force est de constater que les hommes ont inventé bien des manières d'être des êtres humains. Cette extraordinaire diversité, telle que la décrivent et l'analysent les anthropologues, les historiens et les sociologues, nous déconcerte.²

Si cette diversité, pour reprendre l'expression de Lecourt, nous déconcerte, elle demeure néanmoins fondamentale dans la lecture des trois romans que nous avons étudiés parce qu'elle permet d'illustrer comment la science, en tant que manière de connaître le monde, est, à cause de cette condition humaine marquée par l'imaginaire, confrontée à des construits de pensée qui semblent profondément ancrés chez l'humain. Bien que la représentation de la science ne permette pas nécessairement de comprendre de manière exhaustive la réalité qu'elle décrit, elle permet néanmoins de mettre en lumière les enjeux culturels et philosophiques dans lesquels elle sera, inévitablement, mise en question.

² LECOURT, Dominique. *Prométhée, Faust, Frankenstein : fondements imaginaires de l'éthique*, Paris : Le livre de poche, coll. «Essais», 1996, p. 181.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de fiction

- GADDIS, William. (1985) *Carpenter's Gothic*, New York : Penguin Books, 1999, 262 p.
- UPDIKE, John. *Roger's Version*, New York : Fawcett Columbine Books, 1987, 330 p.
- VONNEGUT, Kurt. *Cat's Cradle*, (1963) New York : Delta (Dell Publishing), 1998, 287 p.

Ouvrages sur les sciences et les théories de la connaissance

- BACHELARD, Gaston. (1934) *Le nouvel esprit scientifique*, Vendôme : Presses Universitaires de France, coll. «Quadrige», 1984, 183 p.
- BOUVERESSE, Jacques (dir.). *Langage et philosophie des sciences*, Grenoble : Université des sciences sociales de Grenoble, coll. «Cahier du groupe de recherche sur la philosophie et le langage», 1984, 219 p.
- CHALMERS, Alan F. (1976) *Qu'est-ce que la science ?* Paris : La Découverte, coll. «Le livre de poche», 1987, 286 p.
- FEYERABEND, Paul K. (1975) *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, traduit de l'anglais par Baudouin Jurdant et Agnes Schlumberger, Paris : Seuil, coll. «Points», 1979, 349 p.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969, 275 p.
- GARDNER, Martin (dir.). *Great Essays on Science*. New York : Pocket Books, 1957, 402 p.

- HOFSTADTER, Richard. *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, New York : A. A. Knopf , 1965, 314 p.
- HOLTON, Gerald. *The Scientific Imagination*, New York : Cambridge University Press, 1978, 382 p.
- JAUBERT, A. et J.M. LÉVY-LEBLOND (dir.) *(Auto)critique de la science*, Paris : Seuil, 1975, 310 p.
- JURDANT, Beaudoin (dir.) *Impostures scientifiques. Les malentendus de l'affaire Sokal*, Paris : La Découverte/Alliage, 1998, 331 p.
- KUHN, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*, Paris : Flammarion, 1972, 284 p.
- LECOURT, Dominique. *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1992, 228 p.
- , *Prométhée, Faust, Frankenstein : fondements imaginaires de l'éthique*, Paris : Le livre de poche, coll. «Essais», 1996, 189 p.
- LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc. *L'esprit de sel*, Paris : Seuil, coll. «Points», 1984, 313 p.
- , « La nouvelle méduse, ou : la science en son miroir », *Théorie, littérature, enseignement. Pratiques de la complexité*, no 15 (automne 1997), p. 9-10.
- MONOD, Jacques. *Le hasard et la nécessité*, Paris : Seuil, 1970, 213 p.
- NADEAU, Robert et KAFATOS, Menas. *The Non-Local Universe : New physics and Matters of the Mind*, New York : Oxford University Press, 1999, 240 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Le gai savoir*, Paris : Éditions Flammarion, 1997, 439 p.
- ORTOLI, Sven et WITKOWSKI, Nicolas. *La baignoire d'Archimède : petite mythologie de la science*, Paris : Éditions du Seuil, Coll. «Science ouverte», 1996, 157 p.
- PLATON. *La république*, traduction inédite, notes et introduction par Georges Leroux, Paris : GF Flammarion, 2002, 653 p.
- POPPER, Karl. *La logique de la découverte scientifique*, Paris : Payot, 1972, 480 p.

- PRACONTAL, Michel de. *L'imposture scientifique en dix leçons*, Paris : Éditions la Découverte, coll. «Sciences et société», 1986, 255 p.
- PRÉVOST, Jean-Pierre. «Vers une résurgence des millénarismes ?» in *Religiologiques*, 20, automne 1999, 153-154
- PRIGOGINE, Ilya et Isabelle Stengers, (1979) *La nouvelle alliance : métamorphose de la science (2^e édition)*, Paris : Gallimard, 1986, 439 p.
- ROBERT, Serge. «Réflexion épistémologique sur l'intelligence artificielle et les sciences cognitives : à quelles conditions une machine pourrait-elle connaître ?» in *Horizons philosophiques*, vol. 2, no 2, printemps 1992, 167-184
- SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris : A. Fayard , 1983, 277 p.
- SHATTUCK, Roger. *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, traduit de l'américain par Valérie Bénéjam et Catherine Rovera, Paris : Hachette, coll. «Littératures», 1998, 441 p.
- STENGERS, Isabelle. *L'invention des sciences modernes*, Paris : Éditions de la Découverte, coll. «Armillaire», 1993, 211 p.

Articles ou ouvrages concernant la littérature

- ALLEN, William Rodney. *Understanding Kurt Vonnegut*, Columbia, S.C. : University of South Carolina Press, 1991, 192 p.
- BOLTER, Jay David. *Writing space : the computer, hypertext and history of writing*, Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum, 1991, 258 p.
- BRADBURY, Malcom. (1983) *The Modern American Novel*, New York : Penguin Books Ltd., 1992, 329 p.
- BROER, Lawrence. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*, Ann Arbor, Mich. : UMI Research Press, 1989, 216 p.
- BRUNEL, Jean-Louis. «*Carpenter's Gothic* ou le temps des faussaires» in *Études littéraires*, Volume 28, n° 2, automne 1995, 57-65

- CHASSAY, Jean-François. *Fils, lignes, réseaux. Essai sur la littérature américaine*, Montréal : Liber, 1999, 287 p.
- *Imaginer la science*, Montréal : Liber, 2003, 242 p.
- CHÉNETIER, Marc. *La perte de l'Amérique*, Paris : Belin, 2000, 442 p.
- DUPLAY, Mathieu. *William Gaddis : Le scandale de l'écriture*, Paris : Ellipses Édition Marketing, 2001, 142 p.
- ERTEL, Émanuelle. *La maison des mots. Réflexions autour de Carpenter's Gothic de William Gaddis*, Paris : Michel Houdriard Éditeur, coll. «Écritures d'Amérique», 2000, 92 p.
- FÉLIX, Brigitte. *William Gaddis*, Paris, Éditions Belin, coll. «Voix américaines», 1997, 127 p.
- GASS, William H. *Fiction and the Figures of Life*, New York : Alfred A. Knopf, 1970, 288 p.
- HÉBERT, Martin. «Logiques paranoïaques» in *Solaris*, no 139, automne 2001, p. 118-130
- KNIGHT, Christopher J. *Hints & Guesses : William Gaddis's Fiction of Longing*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, 302 p.
- MATHÉ, Sylvie. *John Updike : la nostalgie de l'Amérique*, Paris : Belin, coll. «Voix américaines», 2002, 127 p.
- MELVILLE, Herman. (1851) *Moby-Dick or the Whale*, New York, Penguin Books, 1992, 625 p.
- NADEAU, Jean-Guy. «Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction» in *Laval théologique et philosophique*, 57, no 1, février 2001, 95-107
- NORRIS, Margot. *Beasts of the Modern Imagination : Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst & Lawrence*, Baltimore : The John Hopkins University Press, 1985, 265 p.
- PÉTILLON, Pierre-Yves. *Histoire de la littérature américaine : notre demi-siècle*, Paris : A. Fayard, 1993, 816 p.

- , «William Gaddis et le babil des ténèbres» in *Critique*, 45 (502), 1989, 133-153
- PEIRCE, C.S. *À la recherche d'une méthode* (trad. Deledalle, Rhodes, Balat), Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 1993, 375 p.
- PORUSH, David. *The Soft Machine : Cybernetic Fiction*, New York : Methuen, coll. «University paperbacks», 1985, 244 p.
- PRÉVOST, Jean-Pierre. «Vers une résurgence des millénarismes ?» in *Religiologiques*, 20, automne 1999, 153-154
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*, Paris : Éditions du Seuil, coll. «Points», 1997, 411 p.
- SCHIFF, James A. *Updike's Version : Rewriting the Scarlett Letter*, Columbia, Mi. : University of Missouri Press, 1992, 141 p.
- SCHOLNICK, Robert J. (dir) *American Literature and Science*, Lexington : University Press of Kentucky, 1992, 287 p.