

Magdalena Wandzioch

VOYAGE SPATIO-TEMPOREL – VOIE DE L'ÉVOLUTION SPÉCIFIQUE DE LA SCIENCE-FICTION CONTEMPORAINE

Deux problèmes s'imposent d'emblée à celui qui veut étudier la science-fiction: le premier c'est l'impossibilité de la définir d'une manière satisfaisante en tant que genre littéraire (ajoutons que c'est là le seul point sur lequel les critiques soient unanimes), le deuxième étant son extrême et excessive codification, surtout en ce qui concerne la forme et les thèmes.

Ces deux constatations s'excluant mutuellement, sont paradoxalement, toutes les deux valables et justifiables.

La SF, telle que nous la concevons aujourd'hui, n'est pas un genre homogène, on doit chercher sa genèse dans trois traditions, voire trois courants: utopique, satirique et merveilleux.

Ce sont pourtant certains motifs caractéristiques de la SF, présents depuis les origines, dont le voyage extraordinaire, qui ont donné lieu à croire que ce genre littéraire est réductible à des modèles tout faits, et par conséquent régressifs.

Il faut tout de suite souligner que c'est le motif du voyage insolite qui est la source de la plupart des malentendus concernant la SF associée toujours aux itinéraires fabuleux et déconcertants. Ceci est bien compréhensible car le voyage imaginaire, sujet exemplaire de la littérature en question, est à la fois „merveilleux” et „scientifique”. Ce décalage entre l'intention déclarée – science et la pratique – fiction (le fait qu'il s'agit de la pratique littéraire ne compte pas), a provoqué l'enfermement de la SF dans ce qu'on est convenu d'appeler la littérature „populaire” donc mineure.

Et pourtant la SF moderne ainsi que ses formes antérieures ont toujours été pratiquées par des écrivains généralement reconnus, appartenant à l'élite intellectuelle de leurs temps et qui s'adressaient au public cultivé; il suffit d'évoquer, à titre d'exemple, les noms de Voltaire ou d'André Maurois dont les récits, bien qu'ils s'inscrivent dans des époques différentes, renvoient au même contenu narratif.

Avant de faire ressortir la manière dont est traité le voyage dans la littérature de la SF, il nous paraît utile de rappeler ici que de nos jours, le déplacement spatio-temporel, thème de prédilection de la littérature en question, n'offre aucune attache avec la réalité conjecturale envisagée. Le voyage interstellaire qui se propose d'atteindre d'autres galaxies que la nôtre et d'autres systèmes que le système solaire ne peut être réalisé en raison de l'impossibilité de dépasser la vitesse de la lumière, et le voyage dans le temps, encore plus fabuleux, est incompatible avec le deuxième principe de la thermodynamique.

C'est ainsi que se pose immédiatement le problème du statut de ce thème dans une littérature réputée soucieuse, sinon de scientificité, du moins d'originalité dans sa vision de la réalité présentée.

Comme l'a, à juste titre, remarqué D. Suvin, „le voyage imaginaire, genre aussi vieux que la littérature, est le véhicule naturel des Paradis terrestres et des utopies, bien qu'il ne donne accès, parfois, qu'à des mondes à l'envers dont l'étrangeté est plus divertissante que didactique"¹.

Dans la littérature française, on observe ce procédé chez Cyrano de Bergerac qui, grâce à son imagination exubérante, a créé des univers fantaisistes et utopiques – Etats et Empires de la Lune et Etats et Empires du Soleil. L'oeuvre de Cyrano joue sur l'opposition entre „la lune” et „le monde”.

La Lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de Lune².

C'est ainsi que la Lune est un monde à rebours: on y vénère la jeunesse, l'âge de la plus grande vitalité; les nobles, au lieu de l'épée, instrument de destruction, y portent des insignes génitaux en bronze symbolisant la procréation.

A mesure que le narrateur s'éloigne de la Terre, il rencontre des êtres d'une intelligence supérieure, ce qui n'empêche pas du tout l'intolérance des autorités superstitieuses ou tyranniques à qui son aspect de bipède paraît monstrueux. Cette monstruosité provoque soit l'expulsion, soit l'emprisonnement du héros, ce qui permet à D. Suvin de dire que l'oeuvre de Cyrano présente une alternance de séquestrations et d'évasions car le pauvre protagoniste y est obligé de s'arracher aux systèmes clos, tant idéologiques que physiques³.

Les moyens qui lui permettent le déplacement ou l'évasion sont tantôt bouffons, tantôt techniques. L'ascension sur la Lune est, par exemple possible grâce à l'aspiration de la rosée du matin par le soleil. Cette rosée est contenue dans les fioles que le narrateur a attachées tout autour de lui.

¹ D. Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal 1977, p. 103.

² Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, Larousse, Paris 1968, p. 19.

³ Suvin, *Pour une poétique...*, p. 111.

Il n'est pas le seul à circuler dans l'espace: un autre exemple de voyage cosmique est celui du prophète Elie qui, pour se déplacer, lance au dessus de son chariot de fer une boule d'aimant. Son voyage pose pourtant quelques problèmes techniques que l'auteur se contente seulement de mentionner, entre autres celui de freiner durant la chute.

Il faut cependant préciser qu'à côté des moyens de locomotion ouvertement burlesques, tels que la moelle des boeufs et les fumets sacrificiels aspirés respectivement par la Lune et Dieu, Cyrano introduit un moyen purement technique, à savoir la fusée à étages.

[...] dès que la flamme eut dévoré un rang de fusées, qu'on avait disposé six à six [...] un autre étage s'embrasait, puis un autre [...] La matière toutefois étant usée fit que l'artifice manqua [...] je sentis mon élévation continuée, et ma machine prenant congé de moi, je la vis retomber vers la Terre⁴.

Mais le dessein de Cyrano n'est pas de décrire la technique du voyage spatial; il veut nous faire comprendre la relativité des situations cosmiques. Cyrano ne tente pas non plus d'extrapoler à partir des connaissances du temps (découvertes de Galilée ou phénomènes magnétiques). Le peu d'attention qu'il attribue au procédé du voyage permet de croire que son intention est ailleurs.

Il nous semble que son oeuvre témoigne de la métamorphose du monde des idées et de sa volonté de faire partager cette libération de la pensée. C'est pourquoi nous souscrivons au jugement de D. Suvin que seule la répression systématique a empêché Cyrano d'avoir une influence historique sur le genre de la SF comparable à celle de More, de Swift ou de Wells⁵. Ce qu'il dénonce, sur un mode satirique, au moyen d'une simple inversion, c'est la vision religieuse et absolutiste du monde, le critère géocentrique de la vérité.

Son ouvrage exprime des idées philosophiques et morales et s'inscrit dans la tradition des récits utopiques dont les auteurs ont reproché à leur temps son organisation politique, sociale voire religieuse et se sont proposé de rendre le monde meilleur.

C'est dans cette même lignée que se situe *Micromégas* de Voltaire. Ce récit à intention ouvertement satirique marque pourtant une date dans l'histoire de la science-fiction car c'est pour la première fois que le voyageur d'outre-espace arrive sur notre planète. Le point de vue de cet habitant de la planète Sirius et de celui de la planète Saturne qui l'accompagne dans ce voyage philosophique, comme le précise Voltaire lui-même, constitue une magnifique occasion de railler nos petites gens et nos prétentions.

C'est ainsi que le voyage lui-même s'éclipse au profit de la critique sociale et n'est présenté ni comme possible ni même probable, *Micromégas* se déplaçant dans le cosmos grâce à son savoir.

⁴ Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires...*, p. 24.

⁵ Suvin, *Pour une poétique...*, p. 113.

Notre voyageur connaissait merveilleusement les lois de la gravitation, et toutes les forces attractives et répulsives. Il s'en servait si à propos que, tantôt à l'aide d'un rayon de soleil, tantôt par la commodité d'une comète, il allait de globe en globe, comme un oiseau voltige de branche en branche⁶.

Ce courant satirique où le voyage imaginaire n'est qu'un prétexte à une description critique de notre société et de notre monde, se prolonge jusqu'à nos jours. Dans la première moitié du siècle, A. Maurois reprend exactement le même sujet dans la nouvelle *La vie des Hommes*. Un savant de la planète Uranus examine la Terre à l'aide d'un télescope et étudie le comportement des minuscules animaux – les Terriens. En les voyant d'une part obstinés à bâtir leurs foyers et de l'autre à se livrer constamment des luttes meurtrières, il acquiert la conviction que ces êtres-là sont d'une exceptionnelle stupidité.

Dans la nouvelle contemporaine *Tant on s'ennuie en Utopie*, Francis Carsac revient, lui aussi, au problème de la guerre fratricide. Ce sujet sérieux lui fait oublier, selon toute évidence, le véhicule futuriste. Ses voyageurs se déplacent les uns en astronef, les autres

sur [...] engins qui devaient utiliser l'antigravitation, car aucun moyen extérieur de vol n'était visible⁷.

On voit donc que les machines assurant la liaison interplanétaire ne varient pas beaucoup au cours des siècles, il ne peut être même question de leur perfectionnement technique.

C'est pourquoi Jules Verne, qui dans son dyptique lunaire *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune* passe en revue les oeuvres littéraires qui parlent du voyage sur la lune (Cyrano y compris), les présente comme une mystification scientifique.

Mais la fameuse série des romans rassemblés sous le titre *Voyages extraordinaires* pose beaucoup de problèmes aux critiques qui ont toujours une prédilection pour des étiquettes commodes, qui pourtant, dans le cas de J. Verne, s'avèrent aussi contradictoires que celles qui ont pour but de définir le genre de la science-fiction.

C'est ainsi que J. Goimard situe l'auteur des *Voyages extraordinaires* dans le courant merveilleux⁸, tandis que D. Suvin le considère comme l'un des créateurs de la SF moderne, lui refusant en même temps la dénomination de l'écrivain d'anticipation scientifique. A son avis, c'est l'époque où vivait J. Verne qui était celle de l'anticipation. Il constate que le voyage proposé par J. Verne est tout à fait naturel et quoique fascinant, il n'en est pas moins

⁶ Voltaire, *Micromégas*, Bordas, Paris 1968, p. 25.

⁷ F. Carsac, *Tant on s'ennuie en Utopie*, [dans:] J. P. Andrevon, *Retour à la Terre I* Denoël, Paris 1975, p. 115.

⁸ J. Goimard, *Prologue dans le logos*, EUROPE 580-581, Paris 1977, p. 6.

crédible que la vie quotidienne en Europe ou en Amérique du Nord où ce voyage commence et où il se termine. Son temps est exactement mesuré par la traversée et le repérage de l'espace. D. Suvin traite le voyage proposé par J. Verne comme la transformation de „l'autre temps” de W. Scott, de A. Dumas père et de F. Cooper en un „autre lieu” alternatif, extraordinaire et plus dynamique⁹.

Un autre critique, J. van Herp voit en J. Verne l'auteur de la technique-fiction et attribue le rôle du précurseur de la SF française à Rosny Aîné qui dans ses romans inventait de nouvelles lois scientifiques et avançait de nouvelles hypothèses¹⁰; aux dires d'autres critiques, J. Verne est avant tout initiateur du roman d'imagination scientifique.

Il nous semble cependant qu'on a trop souvent tendance à chercher l'intérêt de l'oeuvre de Verne dans l'invention scientifique; malgré les apparences, cet élément y occupe une place assez restreinte. Une des exceptions sont les romans: *De la Terre à la Lune* et sa suite *Autour de la Lune*.

Dans ce dyptique lunaire, où la Lune n'est jamais atteinte, Verne a analysé avec précision les conditions scientifiques, en particulier balistiques du voyage vers la Lune et a présenté au lecteur de nombreux calculs (un des chapitres est même intitulé: *Un peu d'algèbre*) dont certains sont à peu près exacts – la vitesse initiale et le temps de parcours.

On peut ajouter aussi que J. Verne, en choisissant la Floride, avait bien prévu le point de lancement, ce qui s'explique par certains besoins techniques – la Floride est une région la plus méridionale des Etats-Unis, et la latitude d'un point de lancement ne doit pas être trop élevée. Tout ceci a donné au roman ses assises scientifiques.

La culture scientifique de J. Verne demeurant toutefois insuffisante, de nombreuses contradictions apparaissent dans son oeuvre. Par exemple, dans l'obus qui conduit les cosmonautes de la Terre à la Lune, la pesanteur diminue progressivement et ne s'annule qu'au point d'égale attraction entre la Terre et la Lune, et cependant les corps de deux chiens, évacués dans le vide, restent constamment à proximité du projectile. Certes, aujourd'hui, il est généralement connu que la pesanteur disparaît dans un projectile animé d'un mouvement uniforme et que les voyageurs, ce que Verne savait déjà, n'auraient pu survivre au choc initial.

L'originalité de Verne ne réside donc pas dans ses inventions ni dans la précision technique périmée aujourd'hui, mais dans sa vision optimiste du monde régi par la science.

⁹ Cf. Suvin, *Pour une poétique...*, p. 128.

¹⁰ Cf. J. van Herp, *Panorama de la science-fiction*, Marabout, Verviers (Belgique) 1975, p. 300.

Cette idée vernienne du désir enfin assouvi et du rêve enfin réalisé apparaît dans la littérature de la science-fiction contemporaine lorsque son action est située dans l'avenir indéterminé.

Et il fallait bien accepter le jeu du voyage éternel, puisque nous avons réussi à réaliser ce vieux rêve de traverser l'espace. Mais étions-nous encore capables d'imaginer que ce rêve avait été un jour – au XX^e siècle encore – considéré comme une utopie ou la simple hallucination de quelques déments?¹¹

C'est ainsi que, dans la littérature de la SF, l'aventure attend le lecteur pour qui le quotidien présenté semble plus bizarre que les événements les plus insolites pour les personnages.

Si l'on admet que J. Verne a introduit la technologie dans son monde utopique, la logique exige que le progrès accompli par la science trouve son reflet dans la manière de présenter le leitmotiv de la SF, à savoir le voyage.

Or, il n'en est rien; on peut même prétendre que la SF contemporaine fait abstraction des lois empiriques attestées et qu'elle introduit des lois anticognitives.

Ainsi le protagoniste du *Gambit des étoiles* de G. Klein, pour parcourir l'espace interstellaire et éviter „l'intermédiaire long et coûteux des nefs stellaires (et) des ports disséminés sur des planètes difficilement conquises”¹², doit porter sur lui un échiquier et consommer une liqueur ambrée extraite d'une plante mystérieuse.

Le héros du roman intitulé *Les Seigneurs de la guerre* du même auteur se déplace dans les univers parallèles, ou si l'on préfère, grâce au Monstre, animal qui rappelle le dragon des contes de fées, passe d'un niveau d'existence à un autre, à l'hyper-vie.

De plus, comme le protagoniste voyage incessamment dans le temps, il a la possibilité de se corriger lui-même ou bien de fournir les données nécessaires à la poursuite de son action.

Dans le récit de P. Boulle *Une nuit interminable*, le voyageur temporel, pour changer d'époque, se sert d'un petit instrument qu'il porte dans sa poche. Par contre, l'héroïne de *La nuit des temps* de R. Barjavel n'a besoin d'aucun moyen de transport pour apparaître dans une époque différente; tout simplement, elle se réveille après 900 000 ans de sommeil.

L'équipement du protagoniste mis en scène par R. Barjavel dans son roman au titre éloquent *Le voyageur imprudent*, est constitué d'un scaphandre vert, muni d'un appareil d'une extrême simplicité, avec trois boutons qui désignent le départ et les deux directions – le passé et le futur.

¹¹ J. Sternberg, *La navigateur*, [dans:] *Entre deux mondes incertains*, Denoël, Paris 1957, pp. 255–256.

¹² G. Klein, *Le gambit des étoiles*, Marabut, Verviers (Belgique) 1971, p. 126.

Les traversées cosmiques ne posant aucun problème, le héros en profite largement pour connaître l'avenir lointain. C'est ainsi que R. Barjavel nous présente le voyage qu'il appelle lui-même entomologique et déploie la vision cauchemardesque de la vie sur notre planète au millième siècle.

La SF contemporaine, qui présente une réalité purement imaginaire, met toujours en relief la distance entre l'individu et son entourage. L'écart entre les possibilités techniques et scientifiques de la société et une invention extraordinaire dont dispose l'individu donne lieu au conflit qui finit tragiquement pour le héros: le voyageur temporel expédié dans les siècles écoulés s'y révèle un intrus dont la conduite provoque les répercussions dans l'avenir.

En l'occurrence, le héros tue par hasard son ancêtre, et l'auteur en profite pour boucler le cercle vicieux – comme le héros a tué son ancêtre, il n'existe pas, donc il n'a pas pu tuer son ancêtre, donc il existe, donc il a tué son ancêtre, et par conséquent il n'existe pas, et ainsi de suite¹³.

Tel est aussi le cas du voyageur temporel qui s'est assuré la vie éternelle en laissant exprès à un Parisien sa machine temporelle et en l'enchaînant de la sorte dans le temps itératif.

Sans doute les auteurs contemporains s'efforcent-ils de varier les modalités du voyage, mais on peut constater que l'aisance exaltante des déplacements spatiaux et temporels cède place à d'autres situations non moins oniriques.

Dans la nouvelle de C. Cheinisse, *Le Suicide*, il est question du voyage qu'on pourrait appeler „intérieur”. L'action du récit se passe en 1934, pendant la guerre à laquelle les pays européens se préparaient depuis 12 ans. La situation a déjà été extrêmement tendue pendant la visite officielle de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo en juin 1914, l'archiduc a quitté la ville avec un grand soulagement; à partir de ce moment, on accélérerait de plus en plus les préparatifs de la guerre, et celle-ci a éclaté à cause d'un banal accident diplomatique en juillet 1922. En 1934 la civilisation a été complètement détruite.

Le Professeur Prinzip, le protagoniste du récit, fait des recherches afin de mener à bien le Projet de la Dernière Chance.

Il se rend compte qu'il n'est pas possible d'arrêter le conflit. Le retarder ne servirait à rien; bien au contraire, plutôt aggraverait les conséquences. Il faut donc le faire éclater avant que les armements aient atteint leur perfection désastreuse.

L'auteur n'explique rien de plus et se contente de dire que le Professeur Prinzip s'est mis au travail. La suite du récit nous informe que le 28 juin 1914, lors de la visite officielle à Sarajevo, l'archiduc François-Ferdinand a été tué par l'étudiant Prinzip âgé de 19 ans. Celui-ci a refusé toutes les explications. „Il mourut à vingt ans, sans avoir jamais expliqué son geste”¹⁴. Et voilà

¹³ Cf. R. Barjavel, *Le voyageur imprudent*, Denoël, Paris 1958, p. 243.

¹⁴ C. F. Cheinisse, *Le suicide*, „Satellite”, mai 1958, n° 5, p. 93.

l'explication de l'auteur: le passé n'est qu'une probabilité, et s'il n'est pas possible d'y revenir soi-même, on peut projeter sa volonté actuelle sur soi, tel qu'on était autrefois.

Il peut arriver aussi que le voyage soit tout simplement l'occasion d'expériences et de découvertes géographiques, et dans ce cas-là, le déplacement lui-même s'efface ou, du moins, joue un rôle secondaire. L'auteur se contente de nous informer, par exemple, que „Le Mégasol 9, vaisseau surluminique de prospection, venait de passer plus de 200 superpériodes dans l'espace interstellaire en mission de simple recherche, assortie de contrôles de routine”¹⁵.

Parfois ce sont les préparatifs du voyage qui constituent l'objet d'études comme, par exemple, dans la nouvelle de M. Thomé et P. Versins *Ceux d'Argos* où il est question de l'aménagement de l'astronef qui aurait permis d'entrer en contact avec les peuples d'espace.

Une partie de l'astronef était montée sur une scène de théâtre et des hommes et des femmes y jouaient leur rôle, séparés de l'extérieur et de leurs spectateurs éventuels par une grande glace¹⁶.

Le voyage peut prendre aussi le caractère métaphorique comme dans la nouvelle de Ph. Goy *Le but dans l'existence*. Le protagoniste, Pellérophon, dont le nom est bien significatif, est le premier homme à sortir de notre système solaire. Avant son lancement, il revoit certaines images de son enfance. Il se rappelle surtout les scènes des enterrements auxquels il assistait en tant qu'un enfant de chœur. Sa situation actuelle est une réplique de ces situations d'autrefois.

On voit pourtant que dans le récit qui nous occupe, il ne s'agit pas d'un parcours au sens plein du terme, la première condition d'un véritable voyage ne consistant qu'en la possibilité du retour au point de départ.

D. Suvin observe donc justement que l'histoire de la SF est le résultat de deux tendances en conflit – la première potentiellement cognitive, très apparente chez Cyrano et Verne, alliée au développement d'un savoir, et la deuxième – celle de l'évasion mystifiante¹⁷.

S'il est évident que, chez J. Verne, le voyage n'est qu'un équivalent spatial du processus de raisonnement scientifique (hypothèse – expérience – vérification), il est vrai aussi que les héros verniens pensent à une évasion. Peu importe qu'il s'agisse d'une évasion provisoire (comme celle hors du champ de gravité) terminée toujours par un retour inévitable à la normalité, le cheminement scientifique permet aux héros de résoudre l'énigme initiale, et le voyage lui-même rend possible la jouissance de la liberté due au déplacement rapide.

¹⁵ D. Walter, *Le petit chien blanc...*, [dans:] Andrevon, *Retour à la Terre 1...*, p. 15.

¹⁶ M. Thomé, P. Versins, *Ceux d'Argos*, „Fiction”, janvier 1959, n° 62, p. 7.

¹⁷ Suvin, *Pour une poétique...*, p. 2.

Cette tendance à l'évasion illusoire est visible aussi dans la SF moderne. Mais il ne faut pas prendre ce mot à la lettre car l'abandon effectif de notre planète et le voyage vers d'autres mondes ne correspond pas toujours et forcément à une évasion, comme le constate le narrateur du récit de J. Sternberg:

L'univers n'est pas tellement vaste quand on y pense. Il manque d'espace pour une fuite totale. Même en parcourant des milliards de kilomètres aux allures les plus démentes, je ne suis jamais arrivé à me doubler d'un centimètre. Jamais je n'ai réussi à me laisser sur place pendant une seconde, à fuir mes anxiétés pour m'écarter de quelques millimètres. Qu'importent les autres fuites? Et de toute façon, je me retrouverai au point de départ, exactement à l'endroit où je suis attendu. Même si j'avais eu l'idée de m'arrêter à des millions d'années-lumière de ce point je n'aurais pas pu échapper à ma mort. A travers les distances et les durées, elle m'aurait rejoint en quelques secondes¹⁸.

Le voyage spatio-temporel n'est donc qu'un pur postulat, ou moins encore, une simple convention assez pratique, que le lecteur ne doit pas contester, vu que le propos de l'écrivain est ailleurs.

Que le voyageur rende visite à un autre lieu ou à un autre temps (le voyage en espace se transmuant en celui dans le temps), on assiste toujours à un changement de décor.

C'est un autre lieu ou une autre époque où tout est différent – la population, les mœurs, l'avancement de la technologie etc.

Mais cette multitude des mondes dans lesquels la SF nous fait pénétrer, des lieux de bonheur – eutopies ou lieux de malheur – dystopies, sont toujours et partout une image critique de la Terre.

A bien considérer la plupart des récits de la SF contemporaine, il apparaît en effet que leur vrai intérêt n'est pas dans le déplacement qu'ils proposent mais dans les problèmes, les angoisses et les désirs qui les ont provoqués et qui trouvent là une expression à défaut d'une réponse.

Comme l'observe J. Goimard dans la préface aux *Histoires des voyages dans le temps*, „le voyage dans l'avenir est un défi à *ma* mort et plus profondément à *ma* liberté, le voyage dans le passé un défi à *ma* naissance et plus profondément à *mon* destin”¹⁹.

Peu importe si le voyage s'effectue aux confins de terrae cognitae, s'il devient ensuite interplanétaire, interstellaire, temporel, intérieur ou métaphorique, on peut constater qu'il s'effectue sur une trajectoire préétablie qui est celle d'un cercle.

La SF moderne renonce aux machines spatiales et leur préfère la drogue, les pouvoirs para-normaux, la suggestion psychique, les animaux ex-

¹⁸ Sternberg, *Le navigateur...*, p. 257.

¹⁹ J. Goimard, *Préface aux: Histoires de voyages dans le temps*, Librairie Générale Française, Paris 1975, p. 17.

tra-terrestres et toutes sortes de gadgets qui ne diffèrent en rien des inventions des époques précédentes.

Et c'est ainsi que le thème du voyage démontre que la SF est une littérature qui, tout en subissant de nombreuses modifications, sait tout de même préserver son identité, celle d'une littérature à fonction ludique.

En même temps, cependant, elle véhicule toujours aussi bien l'esprit philosophique qu'une vision sévèrement critique de la contemporanéité.

Et c'est là que réside sa spécificité générique.

Université de Silésie
Pologne

Magdalena Wandzioch

PODRÓŻ W CZASIE I PRZESTRZENI JAKO DROGA SPECYFICZNEGO ROZWOJU WSPÓLCZESNEJ FANTASTYKI NAUKOWEJ

Fantastyka naukowa wywodzi się z trzech prądów – utopii, satyry i cudowności. Świadczy o tym najwyraźniej sposób przedstawienia podróży w czasie i przestrzeni, motywu przewodniego, istniejącego w tym gatunku literatury od Cyrana de Bergerac aż do czasów współczesnych.

Bez względu na to czy podróż ta jest podróżą międzyplanetarną, międzygwiazdową, wewnętrzną lub metaforyczną, odbywa się ona po trajektorii, która jest kołem. Znaczący to, że we współczesnej literaturze fantastyczno-naukowej środki lokomocji nie różnią się niczym od tych, które proponowali autorzy epok wcześniejszych.

Jednakże wartość tej literatury polega głównie na tym, że podróż w czasie i przestrzeni jest okazją do refleksji filozoficznej i surowej krytyki współczesności.