

Les genres de la science-fiction sur les scènes théâtrales

par Romain Bionda

Romain Bionda est assistant diplômé à l'université de Lausanne et coresponsable de la revue *Fabula-LhT*. Il écrit une thèse de doctorat sur la lecture des textes dramatiques et travaille en parallèle sur le futurisme, le fantastique et la science-fiction.

Il est indubitable que la science-fiction (SF) a trouvé au théâtre quelques réalisations qui ont fait date. Mais peut-on dire pour autant qu'il existe un genre qui s'appellerait « le théâtre de science-fiction », c'est-à-dire un ensemble de pièces qui partageraient les mêmes « propriétés discursives¹ » ? Même si l'on trouve dans plusieurs œuvres théâtrales, diversement, certains éléments ou effets science-fictionnels – ce que les théoriciens de la science-fiction appellent un « *novum* », un « paradigme absent », une « xéno-encyclopédie », le « *sense of wonder*² », etc. –, peut-on ranger dans un même genre des pièces aussi différentes que la féerie intitulée *Le Monstre et le Magicien* (1826), adaptée de *Frankenstein* ; le vaudeville de Feydeau et Hennequin intitulé *Le Système Ribadier* (1892), où ledit Ribadier se sert de l'hypnose pour tromper sa femme ; le drame *R.U.R.* (1920) de Karel Čapek, où des *roboti* sont produits industriellement ; la comédie apocalyptique *Yes, peut-être* (1968) de Marguerite Duras, qui se déroule « dans cent ans peut-être, ou moins, ou plus » ; et la comédie musicale

Mars-2037 de Pierre Guillois, qui se déroule en partie dans l'espace ?

La question, à vrai dire, est fort complexe. Il faut peut-être commencer par préciser que la SF est sans doute moins un genre qu'un *macro-genre*, qui subsume à ce titre d'autres genres plus spécialisés, dont le *space opera* (auquel ressortit sans doute le plus *Mars-2037*). La question, ainsi reformulée, est la suivante : les genres de la SF sont-ils présents au théâtre et, si oui, lesquels, quand, où, comment ? Et l'on serait bien en peine, aujourd'hui, de donner la carte de ce continent : celui-ci est bien trop vaste et encore trop peu connu. L'on se contentera donc pour le moment de remarquer qu'au théâtre (comme d'ailleurs dans les autres arts : bande dessinée, cinéma, littérature...), les hybridations génériques sont fréquentes.

Jusqu'à très récemment, le terme « science-fiction » était absent de la critique et de la création théâtrales ou opératiques : pour qualifier les œuvres, on préfère généralement parler d'« anticipation », de « post-apocalypse », de « merveilleux (scientifique) », d'« uto-



Une scène de *R.U.R.* de Karel Čapek, en 1920. © D. R.

pie » ou encore de « dystopie ». À propos de *La Paranoïa* (2008) de Rafael Spregelburd, par exemple, qui raconte l'histoire des Opérations Spéciales Terriennes essayant de satisfaire des extraterrestres, le terme « science-fiction » n'est pas toujours utilisé. Parfois, comme lorsque Dai Fujikura, en 2015, présente son adaptation de *Solaris* comme opéra dansé, la dimension science-fictionnelle est presque niée : « C'est une histoire qui, sans se dérouler sur la planète Terre, n'a rien d'une histoire de science-fiction. » Quant à *Mars-*

2037, la pièce est sous-titrée « comédie musicale spatiale ». Son dossier de presse qualifie de science-fiction « la possibilité d'atterrir sur Mars » : l'attribution générique de la pièce à la SF est localement tournée en dérision.

Il existe de nombreuses raisons à cela, la première étant sans doute que le théâtre propose de nombreuses œuvres qui ne sont science-fictionnelles qu'en termes d'esthétique (et non strictement génériques) : le fait qu'une histoire se passe sur une autre planète (ou au fond des océans, ou dans un bunker à l'aube de la troisième guerre mondiale) est parfois le prétexte à la réalisation de prouesses techniques ou à un huis clos, faisant passer la SF au second plan. Une seconde raison, plus profonde (qui impacte les créations en amont), tient au fait suivant : l'idée que l'on se fait traditionnellement de la SF ne correspond pas à l'idée que l'on se fait d'une œuvre théâtrale³. Ce dernier point, ainsi que l'indique le recours plus fréquent au terme « science-fiction » dans le monde théâtral, semble toutefois avoir récemment changé : voilà de quoi initier des recherches passionnantes !

R. B.

1. Voir Tzvetan Todorov, « L'origine des genres » (1978), *La Notion de littérature. Et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, pp. 27-46. Voir également Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

2. Voir en particulier Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, trad. Gilles Hénault, Presses de l'Université du Québec, 1977 ; Marc Angenot, « Le paradigme absent. Éléments pour une sémiotique de la science-fiction », dans *Poétique*, n° 33, 1978, pp. 74-89 ; Richard Saint-Gelais, *L'Empire du Pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, 1999. Pour une synthèse théorique et une exploration littéraire de la SF, voir Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

3. Voir Romain Bionda, « Où est passé le théâtre de science-fiction ? Histoire et historiographie d'un genre inaperçu », dans *Revue d'histoire du théâtre*, n° 282, 2019, pp. 119-138.