

NICOLAS GENEIX
Étudiant de doctorat, Université Paris – IV

*Manières de créer d'autres mondes :
Quelques récits de Stanislas Lem*

Ways of (Other) Worldmaking: Some Narratives by Stanislaw Lem

Keywords: narrative, science fiction, demiurge, unknowable, version.

Abstract:

This paper tries to show how the science fiction writer Stanislaw Lem develops, through his novels, other worlds that are “versions” of ours, according to Nelson Goodman’s terminology. Lem creates several demiurge characters and also panoramas of a strange planet in *Solaris* and of a changed Earth in *Return from the stars*. These worlds are built and described in much detail; they are given even a specific language and are placed in extensive contexts. However these ways of “worldmaking” (Goodman) generate a strong feeling: these worlds, and as a result ours, are impossible to know. Against “neo-positivism’s aggressive reductions of science fiction” (Lem), novels can make up *real* other worlds.

Sans doute Stanislas Lem¹ peut-il apparaître comme un auteur de science-fiction dont l’œuvre particulièrement cohérente excède les limites définitionnelles du genre. De *Solaris* aux *Voyages électriques d’Ijon Tichy*, la création fictionnelle d’autres mondes, lointains dans l’espace et / ou le temps, et la propension même à faire de cette production de cosmos variés un thème central et récurrent de ses récits brefs ou longs, semblent déborder les étiquettes plausibles de la *hard science* (contenu scientifique solide, voire plausible) ou de la *speculative fiction* (appui sur les sciences humaines, dimension sociologique). Parfois et un peu vite surnommé «l’Asimov polonais», Lem apparaît mieux décrit par Jacques van Herp en «peintre d’univers à la fois cohérents, déments, surréalistes, où la raison humaine tourne en rond, se heurte partout à ses cadres terrestres»². Dans un «cycle sans fin de créations et de destructions»³, les personnages font en effet souvent l’expérience de leur impuissance, se confrontant à «l’incompréhensible». L’auteur ne se trouve de parentés dans le champ de la S.-F. que chez quelques auteurs comme Philip K. Dick⁴, Arthur C. Clarke et les frères Strougatski⁵, c’est-à-dire des écrivains politiquement ou commercialement à la marge, et par ailleurs parmi les plus intellectuels. Le style de Lem s’avère néanmoins suffisamment visuel et suggestif pour être assez régulièrement adapté au cinéma, de Wajda à Soderbergh en passant par Tarkovski.

¹ Le prénom de Lem (1921-2006), Stanisław, se voit habituellement francisé en Stanislas.

² Jacques van Herp, *Panorama de la science-fiction*, Bruxelles, Claude Lefrancq Éditeur, 1996, p. 496.

³ *Idem*.

⁴ «Un visionnaire parmi les charlatans», *Spécial Philip K. Dick*, Revue *Science-Fiction*, n° 7/8, Denoël, 1986.

⁵ Stanislaw Lem, entretien avec Peyman Esmaili, pour le Shargh Daily Newspaper, 2003.

Si l'on se propose ici d'étudier quelques récits d'un Stanislas Lem s'affirmant «rationaliste endurci»¹ et inventeur d'autres mondes, c'est en considérant son effort pour redéfinir la notion de *terra incognita*, monde étrange ou étranger considéré par lui à la fois comme altérité radicale et, paradoxalement, incontournable espace de réflexion pour celui qui y aborde. D'un point de vue méthodologique, on s'efforcera de suivre les perspectives théoriques développées par Nelson Goodman : les mondes de Lem s'avèrent très consciemment des «manières», «versions» ou «visions»² de notre indéniable et indépassable univers. La science-fiction selon Lem serait un mode extrême et spéculatif d'envisager notre monde même comme un autre. Les autres mondes seraient autant de simulacres réflexifs, affichant une forte clôture cognitive qui interdirait de croire que nous pouvons comprendre vraiment le cosmos où nous vivons.

Seront ici considérés plusieurs récits courts, entre nouvelles et fables, qui posent avec insistance la question de la création démiurgique, puis deux des romans les plus célèbres de Lem, *Solaris* et *Retour des étoiles*, écrits pratiquement en même temps (1960-1961). Dans ces deux derniers cas, un protagoniste dépassé par un environnement qu'il serait censé comprendre ou maîtriser, doit faire face à sa propre identité et à son incapacité à se sentir légitimement à sa place. Devant une planète-océan inconnaissable ou dans un univers qui s'est transformé en son absence, il se heurte à des mondes fondamentalement autres, mais qui reflètent intimement le sien. Problématique et développements narratifs, dans ces romans, tournent autour du contact avec un univers inconnu et impénétrable, miroir pourtant du voyageur égaré.

1. Un défilé de démiurges

Nombreux dans les romans et nouvelles de Lem, les savants fous et autres démiurges irritables autant qu'inspirés pourraient se ranger en trois grandes catégories. À côté des créatures d'apologues satiriques, l'on trouve en effet des scientifiques souffrant d'une *hybris* prométhéenne, et des hommes au savoir lacunaire s'efforçant pourtant de comprendre les mondes d'ailleurs et d'hier, à défaut de ceux d'ici ou d'aujourd'hui.

Lem ne cache pas ce qu'il reprend aux contes philosophiques de Swift et Voltaire, mais il ne se contente pas de les moderniser: comme eux, et à l'ombre des deux infinis de Pascal³, l'écrivain, qui est aussi médecin et féru de lectures scientifiques pointues, Lem transcende par l'humour et la fable les angoisses technologiques qui marquent l'après Seconde Guerre Mondiale. Jusque dans l'onomastique, *Microphile* et *Gigatien* évoquent des apologues fameux, mais l'émulation créatrice de ces deux «constructeurs, maîtres inégalés en leur cosmogonique métier»⁴ déclenchera l'expansion de l'univers. Lem reprend donc la

¹ Stanislas Lem, *Réflexions sur ma vie (Mein Leben)*, 1985), *Provocation*, Paris, Seuil, 1989.

² Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes (Ways of Worldmaking)*, 1974-1978), Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1992, pp. 17-18.

³ Stanislas Lem, *La Voix du maître (Glos Pana)*, 1968), Paris, Denoël, coll. Présence du Futur, n°211, 1976.

⁴ Stanislas Lem, «La Fuite des nébuleuses», *Contes inoxydables (Bajki-Robotow)*, 1964), Paris, Denoël, coll. Présence du Futur, n° 330, 1981, p. 61.

théorie du Big Bang en imaginant l'élaboration fantaisiste et jalouse d'un immense «cosmanthrope» qui se volatiliserait dans l'espace, entraînant dans son perpétuel tourbillon le minuscule «rubis» construit par Mircophile et à jamais introuvable désormais. Outre une certaine hantise de la destruction, symptôme fréquent chez les physiciens du XX^{ème} siècle, s'exprime dans cette nouvelle la certitude que personne «n'a pu extorquer à la matière ses secrets»¹. Un autre «grand constructeur»², Trurl, plus aventureux encore, réalise une machine capricieuse qui «fait le néant»³, jusqu'à ce que se forme progressivement un «antimonde» qui explique sans l'expliquer l'insolite matière noire étudiée par l'astronomie contemporaine. C'est par un très sérieux comique que Lem évoque la création cosmique comme une plaisanterie énorme et humiliante pour les êtres supposés intelligents qui la considèrent: on n'est pas si loin, alors, de Beckett ou de Cioran.

Parfois l'auteur de science-fiction proposera, dans un univers nécessairement factice, des figures plus théoriques et moins mythologiques. Ce qui restera du *mythos* sera son efficacité à «imposer une idée indémontrable»⁴. Un récit comme le premier des *Mémoires d'Ijon Tichy* propose le portrait d'un savant atrabilaire, Corcoran, qui pense avoir «matérialisé les monades de Leibniz»⁵. Des cerveaux électriques qui ne servent à rien, dans des boîtes, reçoivent tant de stimuli variés qu'ils croient mener une vie, non seulement intérieure, mais bien aussi extérieure: un «destinographe»⁶ fait se dérouler leur pseudo-existence dans un monde dont la réalité leur semble évidente, indémontrable mais incontestable. Par un *storytelling* différencié, chaque vie créée, artificielle et autiste par rapport aux autres, est convaincue que son monde est le seul réel. Au-delà de la tentation d'être un dieu, le professeur Corcoran illustre par son expérience l'idée de «la multiplicité des mondes réels»⁷ formulée par Nelson Goodman: «la construction du monde commence avec une version et finit avec une autre»⁸. Le «monde» est alors pris comme vision, ou version d'un plus vaste monde qui nous dépasse, voire qui nous dupe. Si l'on peut orgueilleusement se prendre pour un démiurge prométhéen, maître en sa création, l'on ne peut exclure en retour être la créature d'un autre. La nouvelle de Lem s'achève au reste sur un très artificiel, dérisoire et mortifiant «crépitement presque inaudible des courants électriques, pareil au bourdonnement d'une mouche agonisante»⁹.

Reste alors le démiurge rétroactif, ou simplement *rétrospectif*: l'historien, l'archéologue, assimilés chez Lem sous le titre d'«histognoisseur»¹⁰. Au XXXII^{ème}

¹ *Idem*, p. 67.

² Stanislas Lem, *La Cybériade (Cyberiada)*, 1965), Paris, Denoël, coll. Présence du Futur, n°109, 1980, p. 11.

³ *Idem*, p. 14.

⁴ Jacques Goimard, *Univers sans limites – Critique de la science-fiction*, Paris, Agora, 2002, p. 59.

⁵ Stanislas Lem, *Les Mémoires d'Ijon Tichy (Ze Wspomnien Ijona Tichego)*, 1971), Paris, Calmann-Lévy, 1977, p. 35.

⁶ *Idem*, p. 40.

⁷ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 17.

⁸ *Idem*, p. 139.

⁹ *Idem*, p. 48.

¹⁰ Stanislas Lem, *Mémoires trouvés dans une baignoire (Pamiętnik znaleziony w wannie)*, 1961), Paris, Calmann-Lévy, 1975, p. 21.

siècle, la recherche porte sur le «néogène»¹ (notre époque, évidemment), dans une logique catastrophique qui n'est pas sans évoquer *L'Éternel Adam* de Jules Verne. Un manuscrit retrouvé, décrété «chronique» faute de mieux, permet d'écrire l'histoire supposée d'un monde glissant vers le chaos sous les influences nocives de religions vénérant des divinités qui ne sont opaques que pour les hommes du futur antérieur ici inventés, «Rac-ce» et «Cap-Eh-Thaal»². L'histognoisseur le plus inspiré, un certain Wid-Wiss, s'avère capable de deviner la fonction militaire du («premier»...) Pentagone américain, dans une atmosphère d'incrédulité générale. Non seulement la vérité nous est donnée comme rare et relative, mais c'est bien la reconstruction mentale et imaginaire du monde qui fait l'objet de doute de la part de Lem: l'histoire réécrit le passé, elle en délivre une version plus ou moins facilement lisible pour un présent donné. «Faire, c'est refaire»³, écrit Goodman qui souligne qu'il n'est «pas de monde sans mots ou d'autres symboles». Le désir archéologique voit l'effort scientifique filtré par le détour mythique, puisque retrouver ce qui s'est (se serait) passé, c'est d'abord essayer de raconter.

À ce stade de la réflexion, l'on devine ce qui rapproche ces personnages romanesques de leur créateur, Lem lui-même: «professionnel de l'imaginaire (...) formé à la médecine»⁴, l'écrivain ne semble envisager de dieu, de demiurge, de créateur en général, que comme générateurs de «mondes imparfaits»⁵, exact reflet de leur finitude propre. Les protagonistes des récits de Stanislas Lem éprouvent souvent l'erreur qu'il y a à croire que l'on peut tout comprendre, tout maîtriser: le monde, le leur ou celui qu'il découvre, ne les autorise qu'à vivre d'hypothèses, et jamais aucun savoir sûr ou définitif ne leur est donné. La science-fiction devient le terrain littéraire idéal pour exprimer l'étrangeté radicale de l'univers habité ou rencontré.

2. L'impossible rencontre avec les autres mondes

Les contacts avec une *terra incognita* ne manquent pas dans les romans de Lem. Les mystères de Titan dans *Fiasco* (roman au titre révélateur de 1987), par exemple, font écho à l'intuition développée tout au long de *Solaris*, celle d'un univers insondable, impénétrable lors même qu'il tente de s'exprimer par des biais humains. Kris Kelvin rationalisera vainement les troublants phi-phénomènes de la planète-océan, déstabilisé par le «simulacre»⁶ qu'on lui adresse, son épouse défunte, incarnation d'un remords (elle s'est suicidée), d'un deuil et peut-être aussi de la tragique ou nécessaire impossibilité de saisir l'être aimé.

¹ *Idem*, p. 5.

² *Idem*, p. 13.

³ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 22.

⁴ Jérôme Goffette, «Exploration d'une histoire possible: la dichtonie de Stanislas Lem», *Cycnos*, Volume 22 n°2, mis en ligne le 13 octobre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=572>.

⁵ *Imperfect Worlds*, selon Jerzy Jarzelski, "Stanislaw Lem: a cosmic adventure of the mind", Cracovie, Université Jagiellonienne, <http://www.lem.pl/english/around-lem/critique>. L'idée de «dieu imparfait» vient du dernier chapitre de *Solaris*.

⁶ Stanislas Lem, *Solaris* (*Solaris*, 1961), Paris, Denoël, coll. Présence du Futur, n° 90, 1966.

Avant de considérer la question de l'altérité, du monde et des individus, l'on doit constater son (paradoxal?) pendant: l'enfermement en son propre imaginaire. On ne sort pas de soi, ni dès lors de son «monde». La planète inconnue, abordée par un Dr Kelvin succédant à plusieurs «Solaristes», spécialistes d'un objet d'étude impossible à cerner, produit des «visiteurs» (chapitre 3), plus tard renommés «monstres» (chapitre 8), jusqu'à ce que l'on pense à un «vieux mimoïde» (chapitre 14), image ultime d'un créateur imparfait. Cet autre monde génère du même intime pour le scientifique en quête d'inédit. Le personnage de Snaut en a pris son parti: avec ironie, il considère les hommes comme des «chevaliers du Saint-Contact»¹ incapables de voir qu'ils ne «recherch[ent] que l'homme». Incapables d'«encaisser» leur monde, ils en cherchent d'autres, alors qu'ils n'auraient besoin que de «miroirs»². C'est bien alors le problème de la connaissance, entre la froide épistémé et la récurrente question du *gnothi séauton*, qui se voit posé. Or, dans le *silentium universi* confirmé pour l'instant par le programme SETI, les «mondes trouvés» sont d'abord des «mondes faits»³, comme le dit Goodman. Des constructions mentales plus ou moins conscientes, telle serait la nature des terres cosmiques jusqu'ici imaginées: l'océan psychique de Solaris, par son «autométamorphose ontologique», reste lui-même tout en produisant des images compréhensibles par les savants venus percer ses secrets, des plus intimes mêmes et pour cela d'ailleurs invivables. «Miracles cruels»⁴, les retours de (l'image matérielle de) Harey, l'épouse disparue, relèvent autant de l'hallucination trompeuse que de la réalité imposée. D'abord, le simulacre-Harey ne correspond qu'imparfaitement au souvenir que Kelvin a conservé de sa femme⁵, puis semble devenir celle qui n'est plus⁶: il faut alors que l'émanation de l'autre monde soit intellectuellement récusée comme fausse, tandis que la mémoire subjective garantirait l'authenticité de la disparue⁷. L'on mesure alors tout le poids de la construction mentale dans l'appréhension d'une réalité matérielle autant que psychique, sorte d'inquiétante étrangeté qui aurait pris chair.

C'est dire ainsi l'altérité irréductible à la seule psyché humaine d'un «phénomène»⁸ *alien*. Selon Snaut, la science ne peut rien dire des causes, seulement des phénomènes, autrement dit des apparences, des manifestations, des «choses» que l'on nommera par vanité et par défaut de savoir. Or, écrit Lem dans un autre roman, *La Voix du maître*, «une chose aussi, on peut la décrire d'une infinité de façon»⁹. «Relative réalité»¹⁰, le monde fait l'objet d'autant de versions qu'il y a de moments de conscience individuelle. Solaris s'avère inconnaissable car

¹ *Idem*, p. 91.

² *Idem*.

³ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 43.

⁴ Stanislas Lem, *Solaris*, éd. cit., p. 250.

⁵ *Idem*, p. 75.

⁶ *Idem*, p. 77.

⁷ *Idem*, p. 83.

⁸ *Idem*, p. 92.

⁹ Stanislas Lem, *La Voix du maître*, éd. cit., p. 113.

¹⁰ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 39.

renvoyant plus que métaphoriquement à l'imaginaire collectif humain, mais aussi à celui de chaque individu qui prétend s'approcher de cet autre monde inflexible dans son altérité radicale. Proche à certains égards de *Rendez-vous avec Rama* (1973) d'Arthur C. Clarke, le roman de Lem a plusieurs fois fait l'objet d'un aveu singulier de la part de son créateur: «je ne le comprends pas en tout moi-même»¹, a ainsi pu affirmer l'écrivain. Derrière le refus catégorique de tout ce qui pourrait relever de la *detective story*, Lem récuse aussi les prétentions des modélisations, par exemple mathématiques. Contre la tentation néo-positiviste, il le dit clairement: «la nature ne peut pas être directement comprise»². Le contact déçoit souvent, la rencontre, voire les retrouvailles, basculent ainsi dans le fiasco.

Au début du roman, à bord du vaisseau *Prométhée*, Kelvin manque l'apparition de la planète-océan, c'est qu'elle est «devant [s]es yeux, immense déjà et plate»³. Chaque terme dit à quel point le monde, autre ou nôtre, est toujours-déjà-là, indéniable et impénétrable. Envisageant finalement son retour sur terre comme une noyade, le même personnage ne sait plus ce que peut signifier l'expression «chez soi», certain de ne pouvoir que se perdre au cœur des villes comme parmi les hommes.

3. « Embryogenèse »⁴ des mondes suscités

Pour finir, l'on s'interrogera sur quelques aspects génétiques du travail romanesque, c'est-à-dire cosmogonique, de Stanislas Lem. L'on s'appuiera ici surtout sur *Retour des étoiles*, roman contemporain de *Solaris*, jugé inférieur par son auteur⁵, mais qui semble très révélateur de ses «manières de faire des mondes». Le même vaisseau spatial semble utilisé pour un trajet inverse: si Kelvin partait pour *Solaris*, le pilote Hal Bregg en revanche revient sur Terre après cent vingt-sept ans d'absence. L'exploration stellaire s'avère essentiellement stérile, et cette fois encore la question «extra-terrestre» semble inadéquate: Lem a d'ailleurs précisé dans un article sur les frères Strougatski qu'il tenait pour plus pertinente la question de l'altérité⁶, comprise comme mystère indévoilable. Il s'agit désormais de regarder comment un monde nôtre, la Terre, devient un autre monde en considérant le fondamental travail du lexique permettant le déploiement progressif d'un univers suscité, et la dimension «dérivationnelle»⁷ d'un monde créé nécessairement à partir d'un ou plusieurs autre(s).

Les manières de faire des mondes reposent souvent, chez Lem, sur une production lexicale foisonnante. Si le langage se fait reflet révélateur de l'univers,

¹ Stanislas Lem, préface à *La Voix du maître*, éd. cit., p. 9.

² “*Nature can never be known directly*”, v. Stanislaw Lem & Peter Swirski, *A Stanislaw Lem Reader*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1997, p. 94.

³ Stanislas Lem, *Solaris*, éd. cit., p. 11.

⁴ Stanislas Lem, *Réflexions sur ma vie*, éd. cit., p. 105.

⁵ Stanislas Lem, préface à *La Voix du maître*, éd. cit., p. 9 et *Réflexions sur ma vie*, éd. cit., p. 107.

⁶ Stanislaw Lem, “About the Strougatsky's *Roadside Picnic*” (1977), *Microworlds – Writings on Science Fiction and Fantasy*, New York, Franz Rottensteiner, HBJ, 1984, p. 251.

⁷ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 30.

ne pas le maîtriser marginalise. Hal Bregg, de retour sur Terre, doit constater que «la langue n'[a] pas tellement changé», mais qu'il «ne comprend plus rien du tout»¹. Réflexe typique des personnages de Lem: il faut lire pour commencer à saisir la situation, et bientôt reconnaître qu'elle dépasse ceux-là même qui prétendent en rendre compte. Kelvin parcourt le long rapport de Berton (douze pages reproduites in extenso dans *Solaris*), tentant une généalogie des phénomènes, une archéologie de la science solariste. De même, Bregg, qui lisait des traités de mathématiques dans l'ennui de l'exploration spatiale, étudie l'histoire et la sociologie de la «bettrisation»², théorie et pratique qui annihilent en chaque individu, à la naissance, les pulsions agressives. Trop grand et trop brutal pour ce monde, l'astronaute souffre d'être trop actif dans un monde devenu autre puisque universellement «bettrisé». Le dépaysement d'un homme commun devenu «alien»³ passe ainsi d'emblée par les mots et le besoin se fait sentir de traduire pour saisir ce qui échappe: une réalité nécessaire autant qu'étrangère. Lem élabore cet univers si lointain et si proche en le balisant de mots, néologismes ou dérivations lexicales, jeux sur l'onomastique aussi. Tout comme la jeune Eri fait allusion à plusieurs mythologies archaïques, à la constellation de l'Éridan, mais aussi à l'épouse de Kelvin Harey, le nom de «Bregg» n'est pas sans évoquer par allitération et paradoxalement «bettrisation». Au reste, l'auteur a pu avouer qu'au début de la rédaction du roman, il n'était «pas tout à fait certain de ce que voulait dire»⁴ ce mot-clé, matrice d'univers et signe d'un « abîme infranchissable». Le romancier va jusqu'à proposer des définitions, des para-textes à son propre récit, conscient néanmoins que «le signe est insuffisant pour décrire la réalité complexe»⁵. En effet, effet, comme le dit Véronique Tremblay, «le lecteur de science-fiction est toujours laissé à lui-même, retrouvant dans la science-fiction une fraction de son encyclopédie»⁶: reste l'altérité du monde vécu comme créé, qu'aucune «version» (Goodman) ne saurait complètement circonscrire, mais seulement nommer, c'est-à-dire interpréter. L'incertain démiurge Stanislas Lem indique «essayer de connaître le monde à créer en écrivant la littérature qui s'y rapporte»⁷, construisant un «*Zeitgeist*, l'esprit d'un temps et d'un monde qui nous sont étrangers». Il s'agit de multiplier les ébauches d'articles scientifiques, historiques et philosophiques qui traceront «une sorte de carte muette»⁸ à compléter selon les développements narratifs. Conséquence inattendue d'une écriture cosmogonique qu'il préfère

¹ Stanislas Lem, *Retour des étoiles* (*Powrót z gwiazd*, 1968), Paris, Denoël, coll. Présence du Futur, n°288, 1979, p. 38.

² *Idem*, p.46.

³ Richard E. Ziegfeld, *Stanislaw Lem*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1985, p. 40.

⁴ Stanislas Lem, *Réflexions sur ma vie*, éd. cit., p. 106.

⁵ Véronique Tremblay, «*Solaris* de Stanislas Lem: la modélisation et la récursivité dans la figure de la communication impossible», *Tangence*, n° 68, 2002, p. 77-88, p. 86.

⁶ *Idem*.

⁷ Stanislas Lem, *Réflexions sur ma vie*, éd. cit., p. 110.

⁸ *Idem*.

comparer à une «gestation»¹ ou une «embryogenèse», Lem lui-même se retrouve parfois «dans la situation d'un lecteur». Il aura fallu un an pour que le dernier chapitre de *Solaris* soit écrit, et encore est-ce à la suite d'une «révélation»². Ainsi les autres mondes suscités semblent-ils échapper au créateur lui-même...

C'est qu'ils dérivent définitivement du nôtre³: l'on rejoint là encore la pensée de Goodman, posant comme hypothèse fondamentale que tous les mondes sont faits «à partir d'autres mondes»⁴. Plus encore, le monde «bettrisé» de *Retour des étoiles* développe les zones d'ombre qui entourent l'intuition et l'espoir du désarmement à l'ère atomique. Humaniste, il va sans dire, Lem s'interroge sur les pouvoirs de la psycho-technologie dans nombre de nouvelles et romans⁵, notamment *Le Congrès de futurologie* (1971). Il ne s'agit ni d'utopie, ni de dystopie, mais d'une réalité plus grande que l'individu, avec laquelle il faut composer. *Faire avec*, c'est le destin de Kelvin, de Bregg, ou avec plus de légèreté, du candide Ijon Tichy. De même, et avant eux, Lem ne peut proposer d'univers imaginé qu'à partir du monde réel, par des jeux de dérivations graduelles. Par-là, il ne faut cependant pas trop vite penser trouver des clés interprétatives, métaphores ou symboles, qui expliqueraient la nature profonde des phénomènes étranges décrits dans un roman comme *Solaris*: la planète-océan n'est pas l'U.R.S.S., comme le suggérait un critique américain⁶. La Terre de *Retour des étoiles* n'est pas pas datée, tant elle semble un lendemain possible. Le travail du créateur d'autres mondes repose en fait sur une certaine «pondération»: l'hypothèse productive se formule au moyen d'un *Et si cet aspect des choses prenait le pas sur les autres ?* La « prédominance »⁷ de la bettrisation infléchit toutes les relations sociales, jusqu'à la vision même de l'existence. C'est ainsi que se bâtit un autre monde, imaginaire quoique et parce que né du nôtre. À cet égard, *Retour des étoiles* propose probablement la critique inquiète d'une certaine passivité sociale, voire d'un totalitarisme inédit, vécu comme servitude pas complètement volontaire, puisque l'on est bettrisé à la naissance. Dans la «volonté de totalité»⁸ du roman, se loge avant tout un désir de mieux connaître le monde, notre monde. Comme le dit encore Goodman, «compréhension et création vont ensemble»⁹. C'est là peut-être définir la place exacte de l'artiste, et singulièrement du romancier, explorateur de mondes par lui créés pour tenter d'apercevoir une part, et une part seulement et modeste sûrement, de notre réalité.

¹ *Idem*, p. 105.

² *Idem*, p. 108.

³ “The worlds of science fiction necessarily deviate from the real world” – Stanislaw Lem, “On the structural analysis of science fiction” (1970), *Microworlds – Writings on Science Fiction and Fantasy*, éd. cit., p. 40.

⁴ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 22.

⁵ Stanislaw Lem et Peter Swirski, *A Stanislaw Lem Reader*, éd. cit., p. 58.

⁶ Stanislaw Lem, entretien cité.

⁷ *Idem*, p. 30.

⁸ Georges Perec, *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, coll. La Librairie du XX^{ème} siècle, 1992, p. 54.

⁹ Nelson Goodman, *Manières de créer des mondes*, éd. cit., p. 43.

Le tchèque Milan Kundera, un peu plus jeune que le polonais Stanislas Lem, considère volontiers le roman comme moyen de connaissance, et dans ses vérités relatives, lui oppose les dictatures de la pensée unique. C'est toujours «une portion inconnue de l'existence»¹ que doit découvrir le roman moderne devant faire face à un monde devenu «labyrinthe»² et «piège». Produisant d'autres mondes, Terre possible ou planète-océan inexplicable, Stanislas Lem aura proposé autant de compte-rendus de notre espace-temps, reconnaissable à travers les mailles de l'invention. Dans le même geste, alors même que le romancier bâtit l'imaginaire de ses autres mondes pour en renforcer l'ampleur et la cohérence, il s'agit toujours de montrer des personnages hagards et perplexes qui au faîte de leur sagesse, accepteront ce qu'ils ne peuvent tout à fait comprendre ni maîtriser: la réalité. Ce sont pourtant des hommes d'action, scientifiques (Kelvin, Tichy) ou pilotes d'engins d'exploration (Bregg, plusieurs personnages dans *Fiasco*), qui traversent des mondes inconnus autant qu'inconnaissables, sans passivité, mais avec moins d'orgueil que nombre d'illusoires héros.

Hal Bregg, singulièrement, ne renonce pas: isolé, il n'admet pas la *doxa* imposée et le fait savoir. Conscient et forcé de ne pouvoir être un empire dans un empire, il ne fuira pas cet univers en repartant vers les étoiles. Si pour ce voyageur longtemps parti la Terre est devenue définitivement étrangère (alien et *incognita*), il n'en garde pas moins, proche sans doute du romancier qui l'a créé, sa «version» du monde.

¹ Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 16.

² *Idem*, p. 168.