

La spiritualité et l’au-delà infini dans *Le Syndrome Copernic* et *L’Apothicaire* d’Henri Løevenbruck et *Pris au piège dans l’impasse du temps* de Nadereh Ostovar

SADÉGHI NIKPAY, Fatémeh

Department de français, Branche centrale de Téhéran, Université Azad Islamic, Téhéran, Iran,

E.mail: f.sadeghinikpay:lng@iauctb.ac.ir

ASHRAFI, Fariba

(auteure responsable)

Maître de conférences

Department de français, Branche centrale de Téhéran, Université Azad Islamic, Téhéran, Iran

E.mail: far.ashrafi@iauctb.ac.ir,

(Date de réception: 08/01/2022 – date d’approbation: 23/07/2022)

Résumé

La notion de spiritualité est complexe. En cette période contemporaine, nous l’entendons en deux sens. Tout d’abord, elle est une notion générique qui délimite le champ des réflexions et des pratiques qui se rapportent au domaine du spirituel. Ainsi, le spirituel relève de l’au-delà, d’une forme de transcendance par rapport aux sens ou à la raison. A travers cette étude, selon les idées philosophiques d’Henri Corbin (Mundus Imaginalis, Expérience spirituelle), d’abord nous allons voir quelle est l’origine du genre science-fiction pour aborder la spiritualité. Ensuite, nous allons considérer comment l’aspect spirituel a été reflété à travers ces œuvres, comment se définit l’imaginaire mystique chez les deux écrivains et nous tenterons d’évaluer chez chacun d’eux le rapport qu’entretiennent la quête spirituelle et la science. En lisant ces deux auteurs, l’une iranienne et l’autre français, Nadereh Ostovar et Henri Løevenbruck nous pouvons voir des exemples où l’idée de la science et de la mystique se rejoignent.

Mots-clés: Science-Fiction, Spiritualité, Henri Løevenbruck, Nadereh Ostovar, Au-Delà Infini.

La science-fiction, qui émerge en Occident à l'ère industrielle, est souvent considérée comme un genre littéraire valorisant la raison et la science qui s'opposerait au surnaturel du fantastique et à la magie ancestrale de la fantaisie.

Les progrès technologiques dans tous les domaines ont transformé le paysage de la condition humaine et les perspectives de mondes étranges et nouveaux sont très proches et pour certaines déjà dépassées. Si l'état du savoir, dans le monde contemporain, constitue de fait un facteur de compréhension possible du genre, les tensions qui existent, au sein même des sociétés occidentales contemporaines, entre le rationnel et l'irrationnel, entre la science et la religion nourrissent l'imaginaire des auteurs.

L'objectif du récit de science-fiction est de produire une déstabilisation des repères du lecteur pour lui permettre, par un effet de miroir, de s'interroger sur le monde qui l'entoure. Ici, l'expérimentation d'une infinité de points de vue dans différents mondes cherche à relativiser le point de vue, centré sur lui-même, de l'homme moderne, et de le mettre à distance. Le texte de science-fiction construit un univers parallèle à notre réel où l'élément étranger n'en est un souvent que pour le lecteur.

La science-fiction d'aujourd'hui en arrive à une situation où elle se dispense moins volontiers qu'auparavant de parler du personnage. Elle perd de sa spécificité en devenant plus humaine. Deux points mis en exergue par Goimard nous interpellent: l'usage du terme magie et la spécificité humaine de personnages plus élaborés psychologiquement (2002).

Le premier point ouvre le débat sur le genre qui nous intéresse chez Lævenbruck et Ostovar. Ces deux auteurs puisent leur effet de science-fiction non à proprement parler dans la fantaisie, mais dans les principes fondamentaux des mystiques orientales et occidentales en dialogue avec le discours scientifique moderne, pour se situer dans le réalisme mystique et la mystique-fiction. Ceci nous conduit à examiner de plus près la science-fiction et plus particulièrement le réalisme magique pour y trouver les éléments de la littérature mystique.

Dans son récent ouvrage, *Pris au piège dans l'impasse du temps*, Nadereh Ostovar va rompre avec les notions de l'espace et du temps pour plonger le lecteur dans le vertige des univers parallèles en tissant le récit des aventures de Christophe Colomb. Cela dit, la causalité historique y est subvertie par une causalité mystique et ésotérique qu'Ostovar insère dans la trame. Il nous faudra à ce stade étudier l'effort déployé par Ostovar afin de légitimer scientifiquement cette invention; à quel point se rapproche-t-elle de la hard science-fiction? En même temps, pour l'œuvre d'Henri Løevenbruck, nous comptons étudier et analyser *Le syndrome de Copernic*.

Le roman de Løevenbruck est un thriller qui a rencontré un grand succès à sa parution. Un matin, dans une haute tour du quartier de la Défense à Paris, Vigo Ravel se rend chez son psychiatre le Dr Guillaume: il souffre de schizophrénie, il entend des voix... Alors qu'il va entrer dans l'immeuble où travaille le médecin, il entend une phrase sibylline. Cela l'effraie. Il bat en retraite. A ce moment-là, l'immeuble explose, il s'agit d'un attentat. Vigo fuit. En fait, sa schizophrénie lui a sauvé la vie. Il revient ensuite sur ses pas parce qu'il voudrait des nouvelles de son psychiatre. On lui apprend qu'il n'y a aucun survivant, et qu'aucun psychiatre ne travaille dans cet immeuble. Vigo se demande si tout cela ne fait pas partie de l'un de ses délires. Il y a de quoi se poser des questions sur la réalité des événements, et va donc s'ensuire une course poursuite avec une jeune policière, Agnès, pour déterminer ce qui est réalité et ce qui est folie.

A travers le journal, le héros amnésique mène le lecteur vers la rencontre d'un projet scientifique dont les résultats ont outrepassé les attentes de ses commanditaires. Ici encore la science dont l'objet d'étude et d'expérimentation est l'esprit humain rejoint la notion de l'Unité chère aux mystiques et à la religion.

Le second roman de Løevenbruck que nous nousproposons d'étudier de près est *L'Apothicaire*.

L'histoire se passe à Paris, en 1313. Philippe le Bel a fait exécuter Jacques de Molay et a dissous l'ordre des Templiers, trop riches et trop

puissants. Le pays vit sous la terreur de l’Inquisition. Les bûchers laissent autour de la rue des Augustins une odeur de mort et dans Paris une odeur de peur. Andreas Saint-Loup est un homme d’une quarantaine d’années, apothicaire reconnu pour la qualité de ses potions et onguents. Il n’hésite pas à contredire les médecins et à exprimer une religion très tiède, ce qui lui vaut une animosité de la part des échevins. Un jour l’ordre parfait de sa vie se trouve soudain bouleversé, d’abord par l’apparition d’une porte que tout le monde avait oublié sur le palier de l’escalier, puis par un portrait où il constate après un examen minutieux qu’un personnage a été effacé. La milice vient alors l’arrêter, mais il est libéré le lendemain sans explications. Quelques jours plus tard, sa boutique est entièrement détruite par un incendie. L’apothicaire va alors commencer une quête initiatique qui mènera les trois héros (son jeune apprenti Robin et de la téméraire Aalis qui a fui sa famille) de Paris au Mont Sinaï en passant par Saint-Jacques de Compostelle.!

En projetant le lecteur dans l’Occident médiéval, Henri Lœvenbruck s’intègre on ne peut mieux à la tradition des récits imaginaires qui s’ancrent dans l’imaginaire collectif européen. Faisant évoluer le récit dans ces temps obscurs et mystérieux, dominés par une religion toute-puissante, Lœvenbruck s’éloigne avec cette œuvre de la science-fiction pour se situer pleinement dans l’ésotérisme. L’étude de ce dernier ouvrage nous en dira plus sur la nature des croyances mystiques de Lœvenbruck. Ainsi, les questions spirituelles vont, par exemple, concerner le sens de l’existence, la notion de destin, la question de la mort, de l’au-delà et du divin, entre autres problèmes. Les infrastructures religieuses et la dimension spirituelle du monde pénètrent dans les strates élémentaires de cette œuvre. Puisque la science-fiction interroge la dimension politique, sociale et culturelle du monde, tout autant que sa dimension scientifique, il est tout à fait logique qu’elle se soit également emparée de la question du spirituel. Dès les origines du genre, des œuvres interrogent l’existence de Dieu, la mort ou le sens de la vie. Partant de ce constat, paradoxal seulement au vu d’une

conception réductrice de la science-fiction qui l'affilierait à une représentation du monde liée aux évolutions technologiques, il faut bien réfléchir au fonctionnement du spirituel dans cette littérature, et par là-même à une définition qui ne l'exclurait pas. L'ensemble de cet article est destiné à poser des hypothèses pour réfléchir à la manière dont les œuvres de science-fiction abordent les questions spirituelles. Par souci d'exactitude et par nécessité d'un comparatisme éclairant, nous nous référerons également aux idées d'Henri Corbin (*Mundus Imaginalis*), pour juger de la proximité des visions décrites d'avec celle de la mystique.

Ensuite, nous allons voir comment les questions religieuses ont été mêlées aux notions scientifiques et ensuite comment les deux pôles contradictoires de la spiritualité et de la scientificité, de la pensée humaine et de la présence de Dieu peuvent se côtoyer.

1- Les bases théoriques

Le terme de science-fiction est inventé en 1926 par Hugo Gernsback. Née à la fin du XIXe siècle, la science-fiction ou «SF» est une technique narrative qui met en scène des discours technoscientifiques et souvent des utopies qui dominent notre société et notre quotidien. Ce genre «réunit toutes les productions qui évoquent, sur un modèle distancié – donc ironique –, le rapport de l'être humain aux modèles qui le gouvernent. En ce sens-là, la science-fiction est toujours une manière de mettre en scène notre dépendance à ces modèles.» (Atallah, 2013)

La science-fiction est une littérature? pas sûr. Il y a d'innombrables définitions de la science-fiction qui sont loin de faire l'unanimité, comme pour beaucoup de genres de l'imaginaire. Le terme science-fiction est fondé sur deux mots antithétiques: la science et la fiction, la connaissance exacte d'un côté et le fait imaginé de l'autre. On remarque ici la première difficulté pour définir ce genre, à cheval entre science et littérature. Le Petit Robert définit la SF comme «un genre littéraire qui fait intervenir scientifiquement le possible dans l'imaginaire romanesque.» Aujourd'hui la science et la

science-fiction sont deux termes séparés, la science est mère de rationalité, la science-fiction est celle du divertissement mais dans un propos de rationalité:

Basés sur des hypothèses rationnelles plus ou moins ingénieuses, ces récits, donc, doivent en premier lieu être considérés comme des dispositifs ironiques: ils font semblant de dire quelque chose (le futur) pour dire quelque chose d'autre (le présent) (*Ibid.*, 28).

Après la science-fiction comme anticipation et comme science, une troisième définition la présente comme un conte philosophique de nos sociétés à ambition critique. Effectivement, certains romans fonctionnent sur ce principe en s'interrogeant sur la société, la liberté, l'existence de Dieu, mais ce n'est toujours qu'une partie de la science-fiction. Dans la science-fiction, il est évidemment possible de rencontrer des états utopiques, mais la place du discours n'est pas la même; ce qui importe en science-fiction, c'est le récit. La science-fiction devient une «mythologie moderne» (Vas-Deyres, 2013) au sein d'une société qui se questionne sur son avenir.

2- L'imaginaire mystique

Au début du XXe siècle, avec l'avènement des mécaniques contemporaines, la physique a connu plusieurs changements dans ses concepts les plus fondamentaux. Ce fait a imposé la nécessité de repenser les principes les plus enracinés dans la culture scientifique et philosophique. Sans précédent dans l'histoire, cette situation de la physique a conduit des auteurs à rechercher des réponses et des interprétations aux questions soulevées par ces nouveaux champs de connaissances. Les progrès récents de la physique quantique et ses similitudes avec certains des enseignements des religions orientales et de leurs systèmes mystiques sont devenus le point de départ d'éminents physiciens tels que Wigner et Boehm pour étudier les enseignements cosmologiques et métaphysiques orientaux.

Le célèbre orientaliste et islamologue Henri Corbin a manifesté lui aussi

un grand intérêt pour l'imagination créatrice. Dans ses études de la pensée religieuse chi'ite, il souligne le rôle de l'expérience religieuse intérieure. L'ascension vers le divin se réalise dans les profondeurs de la subjectivité. Mais la connaissance de l'inconscient ne se réalise pas directement. Ce sont les images et les représentations de l'inconscient qui nous aident. Corbin remarque qu'il est nécessaire d'avoir un esprit religieux pour se forger des représentations de la transcendance. L'image est dans ce cas une théophanie. Elle est aussi épiphanie, elle nous aide à comprendre ce que nous sommes d'un point de vue essentiel. L'image est un miroir de nos sentiments religieux. Elle est donc un intermédiaire, un pont, une interface. De plus, par l'intermédiaire de l'image, la prière atteint une dimension active. Elle devient un moyen de rendre visible la divinité. C'est ainsi que se produit la descente de la divinité dans le fidèle et l'ascension du fidèle vers la divinité. Le cœur devient «l'œil» par lequel Dieu se regarde dans le fidèle et le fidèle en Dieu. Henri Corbin analyse de ce point de vue la mystique iranienne où il trouve une imagination dynamique et créatrice. Il n'est pas inutile de mentionner qu'une pratique mystique semblable se réalise dans l'espace orthodoxe. Il s'agit de l'hésychasme dont le concept principal est «la prière du cœur» (Corbin, 1986). Pour Henri Corbin, selon J.J. Wunenburger (2001), l'imaginal est une partie de l'imaginaire qui permet au fidèle d'atteindre une réalité divine ou une forme d'imagination par laquelle la conscience fait l'expérience d'un monde d'images autonomes, images qui sont des représentations sensibles d'un monde intelligible. L'intelligence spirituelle peut accéder directement à cet objectif. Toutes les histoires visionnaires (préislamiques, zoroastriennes, soufistes) sont fondées sur cette imagination créatrice qui assure l'accès à un *mundus imaginalis* (*malakut* iranien) où se spiritualisent les corps et se corporalisent les esprits.

Corbin a démontré que les textes mystiques expriment une métaphysique hiérarchisée en trois niveaux de réalité: le monde intelligible de l'Un, le monde sensible auquel nous appartenons par notre corps et une réalité intermédiaire où l'intelligible se manifeste par des figures concrètes (Corbin,

1983). L'intellect pur accède au monde intelligible. La perception sensorielle assure notre rapport avec le monde sensible. De plus, d'après lui, le pèlerin mystique est un quêteur d'Orient qui, de vision en vision, d'extase en extase (ces extases sont appelées «morts mineures»), s'élève à travers les «Orient» qui se lèvent successivement jusqu'à la «mort majeure». La mort au monde occidental survient lorsque l'âme se lève définitivement à son Ciel. On voit bien les traces de cette idée dans *L'Apothicaire*:

Ainsi, continua Diaz, la tradition du pèlerinage symbolise sur terre le parcours céleste de l'âme. Or, vous le savez peut-être, dans toutes les traditions, le chemin des origines est toujours dirigé vers l'ouest.»
(Lœvenbruck, 2011: 35)

3- Le monde de l'Imaginal et la science des miroirs

Le monde de l'Imaginal met en œuvre, disions-nous, une science des miroirs, que Corbin traduit par le «phénomène du miroir».

La substance matérielle du miroir, métal ou minéral, dit-il, n'est pas la substance de l'image, une substance dont l'image serait un accident. Elle est simplement le "lieu de son apparition" (...). L'Imagination active est le miroir par excellence, le lieu épiphanique des Images du monde des archétypes; c'est pourquoi la théorie du *mundus imaginalis* est solidaire d'une théorie de la connaissance imaginative et de la fonction imaginative. (1986:51)

Une «image en suspens» n'est ni matérielle ni purement spirituelle; elle est l'entre-deux. D'une part, elle a une forme immatérielle, d'autre part l'esprit y apparaît revêtu d'une forme propre. Sous l'influence du rationalisme critique kantien et du positivisme, les «sciences de l'esprit» ne pouvaient prétendre au titre de sciences. Elles ne pouvaient pas constituer un ensemble car elles n'avaient pas de logique similaire à la logique utilisée dans les sciences rigoureuses, exactes. «Tout ce qui trouve son fondement

dans la structure psychique humaine (religion, art, métaphysique) n'a pas une valeur objective mais seulement subjective» (Dilthey, 1942: 23). Les récits constituent ce seuil, ce moment de passage du quotidien, c'est-à-dire du temps répétitif et insignifiant, à un temps significatif et éternel, ce passage d'un lieu particulier et humain, à un lieu infini, à un espace au-delà de l'humain. C'est cette construction spatio-temporelle qui lance la quête spirituelle. Il ne s'agit pas seulement d'imaginer un autre monde mais d'imaginer un monde en fonction des problématiques que l'on souhaite aborder.

Ainsi les données de caractérisation du monde fictionnel peuvent être physiques, politiques, sociales, culturelles et donc, bien entendu, religieuses ou spirituelles. C'est pourquoi l'on retrouve, dans les œuvres qui nous intéressent ici, d'une part, des motifs qui sont empruntés à divers types de croyances, ou, d'autre part, des spéculations sur d'autres systèmes possibles de croyances, inventés par l'auteur. Dès lors, la science-fiction emprunte de fait un certain nombre de paradigmes à notre monde, et parmi ceux-ci peuvent se trouver des paradigmes idéologiques.

Dans *Le Syndrome Copernic*, le miroir et le symbole de la dualité sont évoqués et la dualité est à nouveau soulignée. En même temps, ce symbole de dualité peut devenir un symbole de véritable unité, et de cette manière, à l'intérieur et à l'extérieur, réels et virtuels, ils sont profondément connectés les uns aux autres et deviennent de la sorte poreuse. De ce fait, la relation statique et dynamique, rester et partir, captivité et libération est pour Andreas beaucoup plus complexe qu'un ensemble d'affrontements.

4- La recherche de l'au-delà

Au-delà du travail que les écrivains opèrent à partir de paradigmes existants, l'interrogation sur la spiritualité peut irriguer leur œuvre tout entière, en s'attaquant aux questions fondamentales. Ces textes, qui paraissent parfois énigmatiques, sont en fait des tentatives pour dévoiler le mystère, c'est-à-dire souligner la nature impénétrable de l'univers dans

lequel nous vivons. Pour ce faire, les textes adoptent diverses approches mais privilégient souvent la construction d'une figure de la complexité, non pas pour offrir une réponse aux questions spirituelles, mais pour déplacer le regard, pour rendre au quotidien son énigmaticité (Bessière, 2005), et ouvrir la possibilité du mystère.

Ces figures de la complexité et cette énigmaticité existent souvent au profit d'une réflexion sur l'humain, ou plus profondément sur la place de l'homme dans l'univers. Et en interrogeant sa nature, en la poussant du côté de l'immanence ou de la transcendance, les récits posent un cadre de réflexion fondamental.

Nous pouvons ajouter que sur un temps long comme celui qu'envisagent les récits qui nous intéressent, la question de l'évolution de l'humanité se pose. Que deviendra l'homme de demain? Les récits retracent des évolutions biologiques, psychologiques ou spirituelles qui transforment plus ou moins radicalement l'homme tel que nous le connaissons. Ces figures fictionnelles rendent dès lors à la notion même d'humanité son énigmatique, c'est-à-dire qu'elles la présentent, non comme une évidence, mais de manière problématique et problématisée.

Nous voyons bien comment ces textes problématisent l'humain, soit de manière interne, soit de manière externe par contraste avec la machine, par exemple. L'homme est placé face au mystère fondamental de sa complexité, et à l'énigme de sa nature; partie prenante de l'univers, c'est cet univers dans son ensemble qui se dévoile comme énigmatique dans nos textes.

Dans l'un des épisodes de *Pris au piège dans l'impasse du temps*, le guide raconte à Sophie qui est dans le coma:

Les gens, ou plutôt les créatures, ont leur propre existence, où qu'elles soient, qu'elles soient virtuelles ou réelles. Ils dépendent du monde originel.

Sophie: Qu'est-ce que cela signifie d'être dépendant du monde originel?

Aristote: C'est-à-dire qu'ils dépendent du système qui existe dans le monde originel pour eux (Ostovar, 1395: 44)

Comme nous venons de le constater, la science-fiction se nourrit de paradoxes et de problèmes insolubles. Ce n'est pas seulement l'homme mais le monde qui devient énigme. De même, cette figuration de la complexité semble être une des clefs d'accès à la question de la spiritualité en science-fiction: puisqu'elle ne peut être simple et dogmatique, elle se doit de soulever des questions, de mettre en valeur la complexité de l'univers. Ainsi dans l'univers mystique de ces œuvres, il existe toujours un monde second puisque tout est simulacre, et que le monde réel est à chercher derrière les apparences.

Le roman de Nadereh Ostovar est ainsi consacré à la découverte progressive de diverses humanités du futur, très différentes les unes des autres. Ces humanités coexistent ici dans un même avenir très lointain, chaque représentant de son époque s'étant perdu dans une sorte de flux temporel. Pour le personnage principal, Sobhan, l'un de nos contemporains, qui se réveille dans cet avenir très lointain, veut non seulement découvrir ces autres hommes, mais aussi tenter de communiquer avec eux, et même de se transformer à leur contact. Non seulement le cadre narratif permet une synthèse des temps mais le personnage lui-même devient une médiation entre son époque et l'avenir.

On peut considérer que dans *Le Syndrome Copernic*, il s'agit de transcender l'idée commune de l'humanité. La notion de limitation est au cœur de l'identité de Vigo Ravel en tant qu'homme du XX^e siècle, mais précisément, son expérience lui permet de transcender ces limites. Il évoque par exemple la question de l'hybris, fondamentale en tant que soubassement moral en Occident d'un désir d'élévation de l'homme:

Cette nouvelle évolution dont nous aurons sans doute besoin pour éviter qu'Homo sapiens, un jour s'éteigne de n'avoir su se protéger de

lui-même. Et nous deviendrons alors peut-être, réellement, ces êtres capables d'empathie. Incapables de tuer. Tu deviendras je. Je deviendrai tu. Tu vois, tout progresse. Tout avance. C'est peut-être notre instinct de survie. Au fond, c'est toi qui avais raison (Løevenbruck, 2007: 120).

De la même manière, dans *Pris au piège dans l'impasse du temps*, l'homme est amené à dépasser ses limites physiques, ce qui transforme son rapport au temps, puisque les humains deviennent immortels. Or l'abolition de la mort est la transcendance même de la condition humaine. On retrouve d'ailleurs dans ce récit le même motif de l'expansion infinie du corps, comme l'expérimentation d'une sensation relevant d'une appréhension de l'univers comme infini:

Il a vu et reconnu l'image de l'âme en elle. Alors elle a regardé Sobhan. Elle a découvert qu'elle était toujours amoureuse de lui. Ils avaient parcouru tant de mondes ensemble et maintenant...les deux ensembles se sont aperçus du mouvement de l'âme. Cette fois -ci, elle est devenue de plus en plus grande de sorte qu'elle a cousu le ciel à la terre (Ostovar, 1395: 47).

Nombre de récits de science-fiction présentent des humains qui transcendent les capacités de l'homme d'aujourd'hui pour atteindre certaines capacités spécifiques, notamment psychiques; mais, dans les récits qui nous intéressent, ces capacités sont destinées à permettre un accès à un au-delà du monde visible ou, pour le dire autrement, à permettre au personnage de voir le monde tel qu'il est vraiment... En un sens, c'est ce qui advient aussi aux personnages de ces auteurs qui dépassent, de manière fugitive ou permanente, les limites de la perception humaine pour apercevoir le véritable monde.

5- Schéma thématique: la solitude

Nous attirons l'attention sur le fait qu'un motif thématique ressort tout d'abord de cette configuration qui est la solitude. Les personnages voient

ainsi souvent leur monde se déliter devant leurs yeux, et leur manière de le voir se transformer, sans pour autant qu'ils puissent partager cette expérience avec d'autres.

Pour les œuvres qui nous intéressent, l'itinéraire initiatique revient à prendre une distance vis-à-vis du monde quotidien. Par conséquent, le personnage se retrouve seul pour sortir des cadres cognitifs que le groupe, duquel il est issu, lui a imposés, et tenter de voir les choses d'une autre façon. C'est pourquoi, le thème de la solitude est récurrent dans les œuvres. Il s'agit bien souvent de la quête d'un homme seul. Dans *Le Syndrome Copernic*, c'est la solitude de l'homme face à la société qui émerge du roman. L'humain est à penser au sein de l'univers: dès lors, l'individu n'existe plus qu'en tant qu'il représente à lui tout seul l'humanité. C'est parce que cette dialectique entre l'individu et la communauté est si structurelle que Løevenbruck insiste beaucoup sur l'idée de solitude dans cette œuvre.

Nous pouvons ajouter que la dernière partie du roman voit Vigo Ravel, seul, affronter la plus grande expérience que l'humanité n'ait jamais vécue. Les messages qu'il envoie à Agnès ne reçoivent aucune réponse parce qu'elle est loin de lui. Le reste du roman consiste en l'élimination progressive de tous les autres personnages. Vigo reste alors seul avec lui-même, et surtout avec son image dans le miroir. «La mort est un degré de solitude encore plus grand que la vie. Comme si ça ne suffisait pas» (Løevenbruck, 2007: 105).

Parallèlement, le combat de personnages est finalement celui d'un homme seul contre son destin. On retrouve également cette idée chez Nadereh Ostovar, à travers le narrateur, leur itinéraire, presque seul contre tous:

Maintenant, ici, pas même sur une autre planète, mais dans un autre monde. Cela n'a rien à voir avec ça. Il n'avait donné de nouvelles à personne. Il ne savait pas où il était. Pourquoi son peuple est-il mystérieux et évite-t-il tout contact avec lui? (Ostovar, 1395: 55).

5- Du temps à l'éternité

a- Espace et temps

Nous nous arrêtons sur cette idée d'exploration du monde, c'est-à-dire d'un espace-temps, car précisément, la science-fiction offre la possibilité de modeler un monde fictionnel aux dimensions de l'infini. Le récit de science-fiction est dès lors un terrain de jeu à l'échelle de l'univers qui peut, par-là même, envisager le cosmique, le mythologique et la place de l'homme dans l'univers, et qui offre un espace fertile au motif de la quête spirituelle. Au-delà de la démarche fondamentale que nous avons décrite, l'étude du traitement de l'espace-temps sera l'occasion d'analyser les structures narratives à l'œuvre dans les textes qui nous intéressent, pour interroger la notion de personnage, la place du narrateur ou la question du point de vue.

Le spirituel étant ce qui s'oppose au matériel, ou ce qui le complète, l'espace du spirituel est celui d'un au-delà du monde visible ou, tout au moins, celui d'une autre perception de l'espace, qui ne s'arrêterait pas aux cinq sens humains. Il implique donc une forme d'ouverture, au-delà de la clôture que constituerait le monde sensible, et par là-même touche à l'infini. Si l'espace, notamment au sens d'espace interstellaire, est de fait l'un des motifs privilégiés de la science-fiction, le temps est aussi une source inépuisable d'histoires pour le genre.

De ce fait ces œuvres d'Henri Løevenbruck et de Nadereh Ostovar, s'inscrivent en effet dans un cadre spatio-temporel très large, qui dépasse l'échelle de la vie humaine et qui est potentiellement celui du spirituel. Plus que l'itinéraire d'un personnage, ces œuvres tentent de narrer le destin de l'humanité dans son ensemble, voire de l'univers, dans une perspective totalisante. Elles interrogent aussi les schémas temporels chronologiques de l'histoire. Mais dans ces romans, comme dans d'autres, l'espace-temps du spirituel est aussi proche de celui du mythe, c'est-à-dire qu'il se définit comme un espace-temps à la fois primordial et eschatologique, un hors-temps qui ouvre l'espace du sacré.

b- La transcendance

Ainsi, dans *Le Syndrome Copernic*, la succession des parties et les ellipses qu'il suppose permettent de dresser un itinéraire qui dépasse la vie d'un personnage. Le récit se construit donc de manière dialectique, non pas dans un être mais dans un devenir. Il allie un imaginaire cosmique de l'espace et l'idée de transcendance.

L'Apothicaire développe une autre stratégie, plus spatiale que temporelle. Ce n'est pas dès lors la chronologie qui ouvre le champ de l'exploration de l'humanité mais la diversité des personnages qui reprend la diversité des hommes. La structure des parties et des chapitres du roman souligne l'enjeu de l'intrigue en la plaçant précisément au niveau de l'espèce humaine. Dans l'univers du roman, l'humanité s'est divisée par les croyances liées à des particularités culturelles spécifiques. Les chrétiens tentent de prendre le pouvoir sur les autres religions.

L'Apothicaire rappelle certains autres récits inspirés de l'hermétisme en Islam. Il forme une invitation et une initiation au voyage mystique dont il décrit les étapes jusqu'à l'Orient pour aboutir à «un livre qui n'existe pas». Pour conclure, nous pourrions dire que le monde de l'imaginal embrasse dans toute son ampleur l'histoire de l'âme: entre une préhistoire qui est l'histoire de sa descente dans le monde et une posthistoire qui est l'histoire de son retour à Dieu, se situe la hiérophistoire des événements de l'âme; il est donc de ce fait la clef qui nous ouvre à la fois la «phénoménologie de la conscience angélique» et l'histoire post-mortem du devenir de l'âme dans son chemin de retour vers Dieu.

c- La mort: l'accès à l'éternité

La mort est une question essentielle puisqu'elle interroge la temporalité dans son rapport à la spiritualité: dans un mode de pensée dans lequel il existe un monde spirituel qui diffère du monde matériel, ou le complète, on peut imaginer que cet espace du spirituel est atteint après la mort. C'est là l'une des questions spirituelles les plus essentielles. Un être vivant se définit

précisément par sa finitude et, dans la mort, les différentes spiritualités ont vu un accès possible à l'infini. Ainsi, la question de la mort est récurrente dans nos œuvres. Elle est l'un des motifs premiers que l'on relie à l'infini et à l'éternité. Et surtout, elle implique une certaine appréhension de l'espace et du temps. Il est par exemple intéressant de constater que Anahid dans *Pris au piège dans l'impasse du temps* croit que cette autre terre, la terre d'origine, est immortelle. C'est le lieu de notre retour et pour elle, il est clair que le monde où nous vivons va être détruit car c'est une copie, il est virtuel. En effet, cet itinéraire va nous conduire dans un au-delà, mais un au-delà qui n'est pas celui de la mort. Le thème même d'un au-delà du monde visible est associé dans l'imaginaire à l'après-vie.

C'est pourquoi le narrateur de Ostovar, décrit ses expériences en évoquant la mort:

C'est la résurrection. Voici la résurrection promise. C'est la fin des temps et la fin du monde. Le même monde d'où vous venez. À quel point vous êtes-vous arrêté là où tout le monde vous le demande? Dit un jour ou moins d'un jour. (Ostovar, 1395: 82).

Or il ne s'agit pas réellement de mort mais bien de l'accession à un au-delà du monde visible, à un aperçu de l'univers. Les configurations temporelles sont donc particulièrement essentielles en tant qu'elles déterminent le rapport au monde. En outre, le travail sur la temporalité, et notamment sur l'histoire, interroge la notion de destin, ou de l'absence de destin de l'homme, et par là-même pose essentiellement la question de l'enchaînement, des causes, des conséquences et, ultimement, du sens.

Conclusion

Nous constatons que la science-fiction ne construit pas seulement un monde imaginaire, elle crée un mouvement dans notre propre pensée du monde, non pas en le dévoilant mais en ouvrant sur un inconnu. À travers les œuvres traitées, *Le Syndrome Copernic*, *L'Apothicaire* et *Pris au piège dans*

l'impasse du temps, nous sommes témoins qu'il existe une voie au sein de la science-fiction qui explore un espace-temps du spirituel. Loin des conceptions simplificatrices du genre qui l'envisagent comme une exploration du futur, ou tout au moins comme une image des évolutions techniques et technologiques, nous remarquons que depuis le début de l'histoire du genre jusqu'à aujourd'hui, en France et aussi en Iran, l'espace-temps des œuvres ouvre des possibles bien plus larges, éloignés de toute préoccupation technologique, voire même éloignés des schémas occidentaux de l'histoire, en particulier de l'histoire linéaire. Un monde qui ne ressemble aucunement au monde où nous vivons. C'est le point de départ qui lui permet d'entamer une quête à la fois physique et spirituelle. La science-fiction est une littérature critique par essence, mais sa dimension critique repose sur des structures spécifiques.

Ainsi, nos romans n'imposent aucun discours théologique et ne fournissent pas de réponses définitives aux problèmes qu'ils soulèvent. En ce sens, les œuvres étudiées, parce qu'elles allient l'idée de l'infini avec celle d'une incommensurable complexité s'approchent d'une certaine esthétique du sublime. Comme nous venons de dire, dans ces romans, l'enjeu essentiel, pour les personnages, est de passer d'un univers fermé à un univers ouvert sur l'infini, à la fois matériel, métaphorique et spirituel.

Bibliographie

- Atallah, M. (2013). «La science-fiction: une littérature comme les autres», *Bibliothèque(s)*, Dossier Littératures de l'imaginaire, Revue de l'Association des Bibliothécaires de France, Volume 69, pp. 28-31. URL: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>
- Bessière, J. (2005), «L'Énigmaticité de Henry James, en passant par la réception française de son œuvre», *E-rea*, 3.2, document 7. URL: <http://erea.revues.org/554>
- Corbin, H. (1983), *Face de Dieu, face de l'homme*, Paris, Flammarion.

————— (1986), *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard.

————— (1991), *En Islam iranien*, Paris, Gallimard.

Dilthey, W. (1942), *Introduction à l'étude des sciences humaines*, Paris, PUF.

Goimard, J. (2002). *Critique de la science-fiction*, Paris, Pocket Agora.

Lævenbruck, H. (2007), *Le Syndrome Copernic*, Paris, Flammarion.

————— (2011), *L'Apothicaire*, Paris, Flammarion.

Ostovar, N. (1395/2016). *Pris au piège dans l'impasse du temps*, Téhéran, Balsoo.

Vas-Deyres, N. (2013) «La science-fiction: peinture des sociétés existantes ou à venir?» *Bibliothèque(s)*, Dossier Littératures de l'imaginaire, Revue de l'association des bibliothécaires de France, Volume 69, pp. 33-36. URL: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>

Wunenburger, J.J. (2001), *Imaginaires politiques*, Paris, Ellipses.