



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 18, n° 8, Octobre 2017**  
**Les Conditions du théâtre : un état de la**  
**recherche**  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10468>

---

# Capter l'infini dans une boîte à cigare. Les conditions d'un théâtre de science-fiction selon Ralph Willingham

**Colin Pahlisch**



Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre. Contribution to the Study of Science Fiction and Fantasy*, Westport CT, Greenwood Press, 1994.

---



## Pour citer cet article

Colin Pahlisch, « Capter l'infini dans une boîte à cigare. Les conditions d'un théâtre de science-fiction selon Ralph Willingham », *Acta fabula*, vol. 18, n° 8, « Les Conditions du théâtre : un état de la recherche », Octobre 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10468.php>, article mis en ligne le 23 Septembre 2017, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10468

---

# Capter l'infini dans une boîte à cigare. Les conditions d'un théâtre de science-fiction selon Ralph Willingham

**Colin Pahlisch**

---

*C'est ainsi que je découvris une vieille vérité. Une réplique bien écrite, bien dite, crée plus d'images que tous les films du monde. Les Chinois avaient tort. Un mot a autant de valeur qu'un millier d'images<sup>1</sup>.*

L'ordinaire a-t-il desséché le théâtre, condamnant le spectateur contemporain à errer de salle en salle, semblable au héros d'un long-métrage post apocalyptique progressant à travers le désert en quête de sources vitales ? C'est par pareille question que s'ouvre le volume de Ralph Willingham : *Science Fiction and The Theatre*<sup>2</sup>. Cette étude se fonde sur un constat déroutant : bien que la science-fiction innerve de toute part la culture et la production artistique, aux plans, aussi bien, de la création romanesque que des œuvres cinématographiques, « le théâtre de science-fiction continue de subir une sorte d'apartheid<sup>3</sup> ».

Notons en préambule que l'auteur interroge surtout, par l'étude d'un genre encore peu exploré, la valeur symbolique ou institutionnelle de l'art théâtral. Son ouvrage invite à « désessentialiser » l'art de la scène, et incite auteurs et programmeurs à exploiter un registre de création généralement déconsidéré par les professionnels. En somme, l'étude menée par Ralph Willingham se veut un plaidoyer en faveur de la diversification des imaginaires scéniques. L'auteur cherche à lever les *a priori* négatifs qu'entretiennent à ses yeux les critiques et les lecteurs avisés sur le recours au codes de la science-fiction au théâtre. Ainsi fait-il le pari que les écritures dramatiques

pourraient puiser leur inspiration dans la science-fiction ... , et qu'elle la science-fiction constitue un terrain fertile dans lequel les dramaturges modernes, au lieu de labourer toujours le champ des mêmes problèmes, pourraient récolter de nouvelles idées<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ray Bradbury, « Introduction et notes sur la mise en scène », dans *Théâtre pour demain et...après*, 1972, trad. Jacques Legris, Paris, Denoël, 1973, p. 20.

<sup>2</sup> Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre. Contribution to the Study of Science Fiction and Fantasy*, Westport CT, Greenwood Press, 1994.

<sup>3</sup> « ... science fiction drama continues to exist in a state of apartheid » (Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre*, op. cit. p. 3 ; ma traduction).

Entendons ici : multiplier les éclairages sur le potentiel et la puissance du drame comme forme poétique.

On se proposera tout d'abord de donner un aperçu de la structure de l'ouvrage, afin d'explicitier les principaux jalons du propos de l'auteur. On se penchera ensuite plus précisément sur un aspect ayant trait au caractère pratique de l'étude, qui constitue selon nous son principal atout. On terminera par quelques considérations critiques visant à ménager des prolongements, des pistes ouvertes pour de futures analyses.

## Historiciser, recenser... réhabiliter

L'auteur s'attèle à retracer la généalogie des rapports entre écriture dramatique et science-fiction (chapitre 1), le dernier travail scientifique sur le sujet remontait à vingt ans auparavant<sup>5</sup>. L'étude revendique en ce sens une valeur et une fonction patrimoniales. Il s'agit de retracer l'histoire des rapports entre le genre et l'art de la scène, d'en souligner les coïncidences et les succès, en décrypter les échecs et les écueils pour mieux s'en prémunir. On apprend que l'histoire des rapports entre la SF et le théâtre est marquée par l'inconstance, grêlée de soubresauts. Ainsi assiste-t-on, durant certaines décennies, à l'adhésion fusionnelle des dramaturges au genre et à l'apparition d'œuvres charnières. Puis à ces périodes fastes succèdent des années de vaches maigres où le public déserte les salles de spectacle et où les écrivains se détournent de la source science-fictionnelle. Selon Willingham, au cours du xx<sup>e</sup> siècle, deux époques en particulier se sont révélées propices à l'émergence d'œuvres majeures. La décennie des années 1920 — 1930 tout d'abord, marquées par les désastres de la Première Guerre mondiale, mais également par la naissance de la physique einsteinienne. L'auteur note que ces divers bouleversements

donnèrent de l'inspiration pour plusieurs pièces relatives à la science, dans les années 20. En conséquence, cette décennie représenta la première et la dernière fois où le théâtre s'est trouvé à l'avant-garde de l'héritage de la science-fiction<sup>6</sup>.

La seconde époque de rencontre entre avant-garde théâtrale et science-fiction survient selon l'auteur au début des années 1950, où « l'aube de l'ère nucléaire en 1945 et les débuts de l'exploration spatiale ramenèrent les dramaturges vers le royaume de la spéculation scientifique<sup>7</sup>. » Les œuvres dramatiques relatives à cette

---

<sup>4</sup> « ... the modern theatre could derive inspiration from science fiction. It is a fertile ground from which the modern playwright, instead of tilling the same, tired soil of contemporary problems, could harvest new ideas. » (*Idem*, ma traduction.)

<sup>5</sup> Roger Elwood (dir.), *Six Science Fiction Plays*, New York, Washington Square Press, 1976.

<sup>6</sup> « ... provided inspiration for several science-related dramas in the 1920s As a result that decade was the first and last time that the theatre was in the avant-garde of the science fiction heritage » (Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre*, op., cit. p. 16 ; ma traduction).

décennie se caractérisent essentiellement par « un sentiment de catastrophe imminente<sup>8</sup> » liée à la prolifération des armements atomiques.

La disparité des textes et le morcellement de leurs époques d'écriture apparaissent constituer un obstacle important à la valorisation des rapports entre écriture dramatique et science-fiction. Pour recomposer sans doute l'image d'une continuité, Willingham recense en appendice 328 pièces, échelonnées de 1830 à 1990, explicitement rattachées au genre de la science-fiction et accompagnées chacune d'un résumé succinct. Certaines de ces œuvres bénéficient également d'une analyse de fond. L'auteur présente dans le détail six exemples de pièces particulièrement abouties, issues d'un corpus international, et représentatives de possibilités réflexives inédites (chapitre 3).

Au regard des « conditions du théâtre », la part la plus intéressante de l'enquête demeure consacrée aux enjeux que constitue, de façon concrète, la représentation d'un drame de science-fiction, tant au regard de sa création sur scène (chapitre 2) que de son adaptation à partir d'autres registres de création, du roman au long-métrage cinématographique (chapitre 5). L'auteur dédie encore une partie de son propos (chapitre 4) à la puissance comique que la poétique de la science-fiction est susceptible d'insuffler au théâtre et à l'expérience du spectateur : dans le but de sensibiliser les dramaturges aux potentialités humoristiques inhérentes au recours aux codes du genre sur scène, le succès de nombreuses œuvres de science-fiction « reposant largement sur l'ironie, la farce, la satire, ou sur d'autres formes d'humour ... <sup>9</sup> ». Illustrations à l'appui, il expose à travers l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle plusieurs formes de recours aux codes de la science-fiction visant à exploiter les ressorts humoristiques de la création scénique. Ainsi que nous l'avons souligné, le texte de Willingham se veut avant tout un plaidoyer critique visant à sensibiliser les professionnels de la scène, à « montrer le potentiel artistique élevé<sup>10</sup> » que constitue la science-fiction pour l'art théâtral.

Le propos du livre se réduit-il, pourtant, à un vœu pieux ? Si, à en croire Roger Elwood, faire entrer la science-fiction au théâtre équivaut à tenter de « représenter l'infini dans une boîte à cigare<sup>11</sup> », quelles clés et quels moyens l'art dramatique peut-il fournir pour capturer la spécificité du genre dans l'espace de la scène ? Hormis le remarquable catalogue de pièces relevant du genre SF dont l'auteur gratifie tant les études théâtrales que les analystes du genre lui-même, hormis

---

<sup>7</sup> « ... the dawn of the nuclear age in 1945 and the beginnings of space exploration in the 1950s, drew playwrights back into the realm of scientific speculation » (*Ibid.*, p. 24 ; ma traduction).

<sup>8</sup> « A sense of impending doom » (*Ibid.*, p. 25 ; ma traduction).

<sup>9</sup> « ... rely heavily on irony, farce, satire, or some other form of humor » (*Ibid.*, p. 101 ; ma traduction).

<sup>10</sup> « ... demonstrate the potential for higher artistry » (*Ibid.*, p. 4 ; ma traduction).

<sup>11</sup> « ... trying to picture infinity in a cigar box » (*Ibid.*, p. 5 ; ma traduction).

encore les descriptions d'intrigues et les perspectives d'analyse fines qu'il propose de textes pour la plupart méconnus, l'originalité de son approche réside dans la méthodologie, dans les techniques pragmatiques de représentation que son enquête porte à l'attention du lecteur.

## Stimuler l'imagination du spectateur

Selon notre auteur, le préjugé tenace dont pâtit le théâtre de science-fiction est en particulier dû à l'omniprésence du genre au cinéma : « c'est-à-dire que les pièces de science-fiction doivent contenir des effets spéciaux<sup>12</sup> ». Que faut-il cependant comprendre par science-fiction ? Afin de déterminer au théâtre si telle ou telle œuvre relève de ce registre de création, Willingham choisit de s'appuyer sur le concept de *novum*, initialement avancé par Darko Suvin<sup>13</sup> :

... cette étude repose essentiellement sur le concept de "novum" créé par Darko Suvin. Suvin suggère que la caractéristique principale de toute œuvre de science-fiction consiste en un "novum" — une nouveauté, une innovation — scientifique imaginaire<sup>14</sup>.

Cette innovation d'ordre scientifique irrigue la totalité du spectacle et détermine l'ensemble de la logique du drame ; ainsi Willingham voit-il dans le « novum » suvinien « un critère fiable pour identifier des œuvres dramatiques pertinentes<sup>15</sup> ». La nécessité de représenter ce novum apparaît bien être à l'origine du préjugé selon lequel tout drame de science-fiction doit nécessairement produire des effets spéciaux. Pour s'extraire de cet écueil, au coût bien souvent exorbitant et à l'efficacité incertaine, le critique américain préconise d'œuvrer en faveur de ce qu'il nomme un « retour à Aristote ». À en croire Willingham, dans sa *Poétique* le philosophe grec « met perpétuellement en garde l'aspirant dramaturge contre une trop grande dépendance envers les "moyens spectaculaires" pour susciter l'émotion chez le public<sup>16</sup>. » Réconcilier art dramatique et science-fiction dépendrait d'abord d'un regain de confiance envers l'imagination des spectateurs : « C'est la réaction du

---

<sup>12</sup> « [...] that is, science fiction dramas must include special effects » (*Ibid.*, p. 36 ; ma traduction).

<sup>13</sup> Voir Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Les Presses de l'université du Québec, 1977.

<sup>14</sup> « ... this study has relied primarily upon Darko Suvin's concept of the « novum » as a guideline. Suvin proposes that the central characteristic of any science fiction work is an imaginary scientific « novum » - a novelty or innovation. » (*Ibid.*, p. 11, ma traduction)

<sup>15</sup> « ... a credible framework for identifying relevant plays » (*Ibid.*, p. 11, ma traduction)

<sup>16</sup> « ... Aristotle repeatedly cautioned the would-be dramatist against over-reliance on "spectacular means" to arouse an emotional response in the audience. » (*Ibid.*, p. 39 ; ma traduction.)

public, et non la technologie, qui est la plus à même d'amener sur scène les mondes fantastiques de la science-fiction<sup>17</sup>. »

Au fil de son propos, Willingham relève quatre techniques, éprouvées par diverses mises en scène au long du xx<sup>e</sup> siècle, aptes à exciter l'envie, à stimuler la capacité du spectateur à construire le monde de fiction extrapolé au sein duquel se déroule le drame : l'échantillonnage, la distanciation cognitive, la mise en scène évocatrice et le recours à l'humour. Quatre méthodes au moyen desquelles, comme l'entendait le critique de théâtre Lenny Kleinfeld dont Willingham rapporte les impressions : « les véritables effets spéciaux ont lieu dans l'esprit des spectateurs<sup>18</sup> ».

*L'échantillonnage* (« a token dose ») tout d'abord, qui consiste, à l'instar de la métonymie dans un texte littéraire, à introduire sur scène une petite quantité d'éléments relatifs au monde conjecturé, suffisamment significative pour enjoindre le public à prêter au drame un monde de référence « complet ». Willingham rapporte ainsi que dans le cas de *R.U.R Rossum Universal Robot* (1920) du dramaturge tchèque Karel Čapek, la mise en scène prévoyait d'introduire sur scène une dizaine de comédiens vêtus en « robots », laissant « les dialogues et l'imagination faire le reste<sup>19</sup> ».

Deuxième méthode : rendre explicite, au travers du jeu d'acteur et du texte, la *distanciation cognitive* (« cognitive estrangement ») qui sépare le monde fictionnel conjecturé du monde de référence du spectateur. L'extrapolation rationnelle, sur laquelle se fonde la science-fiction, consistant à recréer un environnement *autre* et pourtant reconnaissable, le drame de SF entend susciter un effet d'étrangeté, un décalage, avec le présent du spectateur. Ceci afin de provoquer un décentrement du regard, de provoquer chez celui ou celle qui assiste au drame un renouvellement de ses réflexes interprétatifs à l'égard du réel. Willingham enjoint à exploiter dans l'écriture du drame, cette particularité de la science-fiction et à envelopper la fiction auquelle le public se trouve confronté d'une constante atmosphère de décalage vraisemblable. Les spectateurs sont alors invités à recréer, à l'aide des outils herméneutiques de leur propre présent, la cohérence *d'ensemble*, le monde conjecturé et vraisemblable dans lequel se déroule la pièce. À titre d'illustration, Willingham évoque une œuvre de l'écrivain québécois Robert Gurik, intitulée *API 2967*, qui nous confronte aux règles d'une société aseptisée, policée, supposée futuriste, où chaque dimension de l'agir collectif (naissance, croissance, reproduction, insertion sociale) est réglementée à l'extrême selon des normes scientifiques et rationnelles. Au sein de cette dystopie, on découvre alors une

---

<sup>17</sup> « It is audience reaction, not technology, that can bring the fantastic worlds of science fiction to the stage » (*Ibid.*, p. 38 ; ma traduction).

<sup>18</sup> « The real special effects take place in the viewer's mind » (*Ibid.*, p. 63 ; ma traduction).

<sup>19</sup> « Dialogue and imagination do the rest » (*Ibid.*, p. 42 ; ma traduction).

pomme : surprenant vestige d'une gestion organique et spontanée de la nature. Les comédiens considèrent le fruit comme un curieux avatar, un objet aliénant, potentiellement néfaste, étranger à leur quotidien. Les dialogues et les conventions de jeu créent une fêlure dans l'appréhension du contexte du drame par le public. Elles attestent la singularité du monde dans lequel se situe celui-ci, et enjoignent le spectateur à prendre part à sa construction par la pensée, à remettre en question de façon ludique leurs modes d'appréhension usuels du réel.

La troisième méthode préconisée par Ralph Willingham pour stimuler l'imagination du spectateur oriente la mise en scène vers le « pôle technique » propre à l'art théâtral. Elle préconise le choix d'une *mise en scène évocatrice* (« evocative mise-en-scène »), par le biais des décors et de l'espace de jeu essentiellement. Entre autres exemples, Willingham mentionne l'œuvre de Ray Bradbury *La Savane* (1950). La pièce présente une critique de la société de consommation, au travers d'une famille dont les parents choisissent de déléguer leur rôle éducationnel à la technologie domotique. Revenant sur sa propre mise en scène, l'auteur de *Fahrenheit 451* rappelle la nécessité de simplifier au possible le décor.

Sobriété, telle était notre consigne pour les décors et les costumes. Dans *La Savane* les diverses parties habitables de la maison de l'avenir n'étaient évoquées que par des motifs géométriques faits de nylon de couleur vives et autres fibres synthétiques<sup>20</sup>.

À l'instar de *l'échantillonnage*, cette méthode se contente de dévoiler une partie du monde conjecturé pour faire croire et transporter l'imagination du spectateur vers son tout : « Dans une pièce de science-fiction, plus vous vous obstinez à créer le monde de demain, plus vous courez à l'échec<sup>21</sup>. »

Le *recours à l'humour* (« tapping science fiction's comic potential ») constitue la dernière des techniques d'incitation à la participation du spectateur citée par Willingham. Elle consiste à désamorcer chez le public toute attente d'adéquation du drame science-fictionnel avec le réel (qui conduirait nécessairement à la production d'effets visuels grandiloquents) en misant sur la dérision et en assumant le caractère ludique, artificiel, de la fiction dans laquelle nous projette le drame, pour mieux en souligner la portée sémantique, la vertu onirique. Willingham relate que, dans le cas de la saga spatiale à succès *Warp !* (1971) un tel parti pris

a permis à la *Organic company* de transformer des ustensiles quotidiens en objets extraterrestres. ... Les personnages se battaient avec des « lances d'énergie » figurées par des tire-bouchons fixées au bout de pots d'échappement<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Ray Bradbury, « Introduction et notes sur la mise en scène », art. cit., p. 20.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 19.

## « Explorer toujours ! »

L'injonction se trouve, déguisée en maxime latine (« *Semper exploro* »), au brassard des officiers de Starfleet, la ligue d'explorateurs de la saga *Star Trek*. La formule pourrait, à n'en pas douter, figurer en épilogue de l'étude de Ralph Willingham. On peut déplorer que l'ambition de l'ouvrage consiste davantage en une enquête de terrain dans les méandres du théâtre de science-fiction, plutôt que comme une analyse fondatrice d'une nouvelle poétique du drame. Le critique ne cherche pas à distinguer strictement les effets des quatre méthodes recensées (« échantillonnage » et « mise en scène évocatrice » revenant sensiblement à la même chose), ni à en examiner leurs répercussions et leurs enjeux à l'aune des poétiques modernes du théâtre. Le recensement de ces stratégies de mise en spectacle, et leur dialogue avec l'histoire d'un genre encore peu étudié au théâtre représentent un jalon certains vers un plus usage moins stigmatisé de ce registre de création sur scène. Les professionnels de la scène pourront lire ce texte comme un *vade mecum*, un cheminement érudit et quasi ethnographique à destination des écrivains, comme des concepteurs de spectacles. Un tel travail traduit de manière pratique le désir renouvelé de l'auteur chapitre après chapitre : tendre un pont entre l'art de la scène et la science-fiction. Car il ne suffit pas d'appliquer des stratégies pour que l'intérêt naisse. La volonté des dramaturges de talent de continuer à s'appropriier le genre demeure la condition *sine qua non* pour qu'un authentique théâtre de science-fiction refleurisse, et perdurer. Le texte de Willingham fait alors office d'avertissement, autant que de tremplin : « seule une écriture dramatique de qualité est susceptible de concilier théâtre et science-fiction<sup>23</sup> ».

---

<sup>22</sup> « This enabled the Organic company to transform ordinary objects into the unearthly. ... Characters fought with “energy spears” consisting of corkscrews attached to exhaust pipes » (Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre*, op. cit., p. 62 ; ma traduction).

<sup>23</sup> « ... the only link missing between theatre and science fiction is good dramaturgy » (*Ibid.*, p. 6 ; ma traduction).

## BIBLIOGRAPHIE

---

Bradbury Ray, « Introduction et notes sur la mise en scène », dans *Théâtre pour demain et...après*, 1972, trad. Jacques Legris, Paris, Denoël, 1973.

Elswood Roger (dir.), *Six Science Fiction Plays*, New York, Washington Square Press, 1976.

Willingham Ralph, *Science Fiction and the Theatre. Contribution to the Study of Science Fiction and Fantasy*, Westport CT, Greenwood Press, 1994.

## PLAN

---

- Historiciser, recenser... réhabiliter
- Stimuler l'imagination du spectateur
- « Explorer toujours ! »

## AUTEUR

---

Colin Pahlisch

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Lausanne

Courriel : [Colin.Pahlisch@unil.ch](mailto:Colin.Pahlisch@unil.ch)