

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE
SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



THE UNIVERSITY OF YAOUNDÉ I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTEMENT OF FRENCH

**DE LA REPRÉSENTATION ANTHROPOMORPHIQUE DE
L'ALTÉRITÉ EXTRATERRESTRE DANS *E.T. L'EXTRA-
TERRESTRE* DE WILLIAM KOTZWINKLE**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de professeur de l'Enseignement
secondaire général deuxième grade (Di.P.E.S. II)

par

Nestor KUIATHE

Licencié ès Lettres modernes françaises

sous la direction de

Monsieur François GUIYوبا

Professeur

Année académique 2015-2016

À

Hélène Magwa, ma défunte mère.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à dire merci à Monsieur François Guiyoba, notre directeur de mémoire, pour ses conseils, sa rigueur et sa disponibilité à nous aider dans notre travail de recherche.

Nos remerciements s'adressent aussi à tous les professeurs du département de français pour leurs enseignements reçus tout au long de notre formation à l'école normale supérieure de Yaoundé.

Nous tenons à dire aussi merci à tous nos camarades de la 55^e promotion et plus particulièrement nos co-séminaristes pour les échanges constructifs au sortir de nos rencontres avec notre directeur.

Nous exprimons notre gratitude à notre père, Monsieur Bonaventure Ndeffo, qui n'a cessé de nous encourager dans notre travail de recherche, à toute notre famille qui a cru en nous, et plus particulièrement à notre frère aîné Jean-Blaise Tambue, qui n'a cessé de nous venir en aide dans les moments difficiles.

RÉSUMÉ

Le présent travail de recherche a pour objet d'étude la représentation anthropomorphique de l'altérité extra-terrestre. Il y est question de montrer comment depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la représentation de l'altérité extra-terrestre est restée prisonnière de l'anthropomorphisme. Pour ce faire, l'imagologie littéraire selon l'orientation de François Guiyoba nous permettra à sculpter l'extra-terre. En effet, quelles sont les considérations actuelles de l'altérité extra-terrestre et comment sont-elles représentées dans les romans contemporains? Cette question constitue le problème essentiel de notre travail de recherche. De ce problème, découle une hypothèse générale selon laquelle, l'altérité extra-terrestre se représenterait de manière anthropomorphique dans les productions contemporaines malgré la distance qui nous en sépare. L'étude des représentations de l'autre en passant par la grille imagologique de Jean-Marc Moura, de Pageaux et de Guiyoba, nous permettra de présenter succinctement les figures de l'altérité extra-terrestre dans le roman contemporain, plus particulièrement *E.T. L'extra-terrestre* de Kotzwinkle.

Mots clés : altérité, extra-terrestre, identité, étranger, cultures, contemporain.

ABSTRACT

This research task has as an aim of study the anthropomorphic representation of the extraterrestrial otherness. There is there some discussion about showing how from antiquity to our days, the representation of the extraterrestrial otherness remained captive of the anthropomorphism. With this intention, the literary imagology according to the orientation of François Guiyoba will enable us to carve the extra-ground. Indeed, which are the current considerations of the extraterrestrial otherness and how they are represented in the contemporary novels? This question constitutes the essential problem of our research task. This problem, rises a general assumption according to which, the extraterrestrial otherness would be represented in an anthropomorphic way in the contemporary productions in spite of the distance which separates us. The study of the representations of the other while passing by the imagologic grid of Jean-Marc Moura, of Pageaux and Guiyoba, will enable us to briefly present the figures of the extraterrestrial otherness in the contemporary novel, more particularly *extraterrestrial E.T.* of Kotzwinkle.

Key words: otherness, extraterrestrial, identity, foreigner, cultures, contemporary.



INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le présent travail s'inscrit dans le cadre de l'imagologie qui est un sous-domaine de la littérature comparée. Elle a pour objet, l'étude des images de l'autre. Au sujet de l'ouverture de l'altérité et sa relation avec d'autres cultures, Madame de Staël affirme que :

« Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres et toutes auraient torts de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. Il y'a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple a un autre (...) et nul homme quelque supérieurs qu'il soit ne peut décrire naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouve donc bien dans tout pays, d'accueillir les pensées étrangers car dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit. »¹

Par cette prescription, Madame de Staël voudrait signifier à quel point l'ouverture à l'autre est une source de richesse inestimable car nul ne se suffit. Ainsi, dans ce grand carrefour du donné et du recevoir, l'on est obligé de tendre la main vers l'autre avec qui, tout est possible malgré les différences. L'imagologie est donc une réflexion qui consiste à analyser et à expliquer des phénomènes relationnels entre textes littéraires et cultures.

Mise sur pied par Jean-Marie Carré, l'imagologie littéraire prend naissance en France au début du XXe siècle grâce aux travaux de Paul Hazard et Ferdinand Baldensperger qui ont attiré l'attention des comparatistes français sur la relation nouée entre l'écrivain et l'étranger. Dans une relation d'une image de l'étranger, l'écrivain ne copie pas le réel, mais il sélectionne tout simplement un certain nombre de traits jugés utiles. Avec ces deux auteurs, l'imagologie décrira alors ces éléments en les rapprochant des cadres historiques, sociaux et culturels qui en forment le contexte et déterminent ce qui en est propre à la création de l'écrivain.

Elle a été pendant de longues années, une des activités de prédilection de l'« école française de littérature comparée ». En 1951, Jean-Marie Carré dans ses travaux, trouve à juste titre que l'imagologie ou du moins les études des images permet de construire les stéréotypes et les clichés de toute sorte. Sans utiliser le terme imagologique, il le définit comme : *interprétation des peuples, des voyages et des mirages*. Ceci étant la résultante des analyses faites sur les interactions du politique et du littéraire, du sentiment et de la raison dans l'élaboration des images successives de l'Allemagne aux yeux des français. Pour cet auteur, l'imagologie a des prolongements sociaux et politiques, mais reste maintenu dans le domaine de la littérature comparée.

Dans la même période, son disciple Marius-François Guyard emboîtera ses pas et présentera pour sa part, l'imagologie comme une étude permettant de mieux se connaître et surtout connaître l'autre. L'imagologie n'est pas seulement la simple représentation des

¹Madame de Staël, *De L'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1813, pp.166-167.

images de l'autre, mais derrière cette représentation, l'on parvient à résoudre les problèmes d'ordre culturels parce que l'on se présente en présentant l'autre tel qu'il est. Il affirme à ce titre que, grâce aux études imagologiques, *résoudre les problèmes culturels c'est apprendre à mieux se connaître*²

En outre, en 1953, René Welleck, un des grands ennemis de l'imagologie, dans un article paru dans le *Yearbook of comparative and general literature*³ récrimine contre la discipline qu'il juge représentative de l'«école française de littérature comparée» ; pour dire que l'imagologie est érudite, historienne et néopositiviste.

En 1963, Etiemble va dans le même sens que Welleck quand, dans *Comparaison n'est pas raison*⁴, il stigmatise les travaux en imagologie qui, selon lui, concernent l'historien, le sociologue et l'homme d'état.

En 1966, l'apport d'Hugo Dysenrick dans les travaux sur les recherches imagologiques fut influencé par Ruth Amossy et Anne Herschberg dans leur ouvrage collectif : *Stéréotypes et Clichés*. Dans cet ouvrage, elles éclairent sur les questions des représentations collectives, des automatismes de langage à travers les rubriques telles que clichés, lieux communs et stéréotypes. Pour Ruth Amossy, en 1991 dans les *Idées reçues, sémiologie du stéréotype*⁵, l'imagologie est elle-même une approche et une méthode de recherche et surtout d'analyse. Les images utopiques sont subversives, excentriques très distinctes de l'imaginaire social où elles sont produites.

À la suite d'Hugo Dysenrick, plus précisément en 1973, Léon-François Hoffmann, faisant parti des premiers comparatistes à reproduire une imagologie africaine en occident, dégage dans son ouvrage intitulé *Le Nègre romantique*, les facteurs historiques et psychologiques de l'image du noir dans la conscience collective. Son objet était de traquer le racisme à travers la représentation de l'altérité.

De même, en 1978, les travaux des théoriciens de la littérature postcoloniale commencent à se distinguer. Leurs travaux dénoncent le déséquilibre de la représentation de l'altérité. Au rang de ceux-ci, on note les travaux d'Edward Saïd dans *Orientalism*. Dans cet ouvrage, il montre comment les occidentaux avaient représenté une image biaisé de l'orient

²Marius-François GUYARD, *L'étranger tel qu'on le voit* in La Littérature comparée, Paris, P.U.F. 1989

³René Welleck, *Yearbook of comparative and general literature*, II, Num. 27. 1953.

⁴Etiemble, *comparaison n'est pas raison*, Paris Gallimard, 1958.

⁵Ruth, Amossy, *Les Idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Paris Nathan, 1991. p. 26.

pour faciliter leur domination sur tous ces derniers. La littérature postcoloniale cherchait donc à dénoncer ces abus dans la relation avec l'autre.

Par ailleurs il faudra attendre en 1989 pour voir transparaître les travaux de Daniel Henri-Pageaux. Dans ses travaux,⁶ il propose des aptitudes différentes envers les réalités étrangères. Selon lui, la représentation avec l'étranger peut impliquer quatre attitudes fondamentales :

- L'individu peut considérer la culture observée inférieure. Cette attitude est donc à l'origine de ce qu'il nomme la « phobie » dévalorisation
- L'individu peut considérer la culture observée supérieure. Il nomme cette attitude la « manie » valorisation de l'autre
- L'individu peut valoriser la culture de l'autre sans pour autant minimiser sa propre culture. Cette attitude plus équilibrée, il nomme la « Philie »
- L'individu peut se détacher de ses réalités pour embrasser et épouser totalement la culture de l'autre, c'est ce qu'il appelle le déracinement.

Pour ce dernier, l'imagologie littéraire est

« Un ensemble d'idées et de sentiment sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation. L'image est donc la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'a élaboré révèle et traduit l'espace culturel, social, idéologique dans lequel il se situe. »⁷

La fonction de l'imagologie est par ailleurs d'étudier dans toutes leurs dimensions les mécanismes idéologiques sur lesquels s'organise l'axiologie de l'altérité dans le discours sur l'autre. Cette nouvelle perspective oblige le chercheur à tenir compte, non seulement des textes littéraires, de leurs conditions de production et de diffusion, mais encore de tout matériau culturel avec lequel on écrit et on pense.

En 1992, Jean-Marc Moura poursuivra la pensée de Daniel-Henri Pageaux. Dans son ouvrage *Postcolonialisme et comparatisme*, il montre que la vertu du postcolonialisme est de favoriser : *le dialogue entre une critique occidentale longtemps hégémonique, les œuvres et les réflexions provenant des autres lieux*. La même année, Moura publie son article *L'imagologie littéraire : essai de mise au point historique*⁸. Dans ce titre, l'auteur passe en revue une étude de l'évolution de l'ancienne orientation comparatiste de la littérature

⁶Daniel-Henri Pageaux, *De l'imagologie culturelle à l'imagerie*, in précis de littérature comparée, P.U.F 1983, pp.134-161.

⁷Idem.

⁸Jean-Marc, Moura, *L'Europe littéraire et ailleurs*, Paris, P.U.F, 1998

générale et comparée. Il s'est penché aussi sur l'examen des notions d'images et d'imaginaire social. C'est ainsi qu'il produira plusieurs ouvrages, mettant en scène cette relation avec l'autre

En 1993, François Guiyoba présenta dans sa thèse de Doctorat intitulée, *Regard sur Cham : essai d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899-1936)*,⁹ les pistes qui permettent aux européens, d'avoir un sentiment de supériorité vis-à-vis de la race noire. Pour les européens, Cham est le fils maudit de Noé, et comme le noir est son descendant, il se trouve aussi maudit au point où, l'Afrique noire pour certains écrivains comme Joseph Conrad¹⁰ soit l'équivalent du Tartare. Dans son article *Des antipodes à l'œcoumène : une perspective de l'imagologie africaine en occident*, il insiste sur les stéréotypes que les européens réservent aux noirs à travers les rubriques : Traits physiques, Mœurs et environnement. Il présente ainsi, l'éloignement de l'Afrique du reste du monde par l'épistémè prométhéenne à la renaissance comme un bilan axiologique et négatif de l'imagologie africaine en Occident. Il propose des perspectives nouvelles de l'imagologie africaine en occident axées sur les modèles « commonwealthien », « francophonien » et « lusophonien » pour éviter de tomber dans un problème plus grand que le précédent.

En 2012, François Guiyoba publie son article *Passé présent et avenir : l'imagologie en mutation*.¹¹ Dans cet ouvrage, il fait remarquer que l'imagologie est une discipline littéraire qui a toujours eu recours à la notion d'écart. L'écart altérien n'est plus une différence « intraitable » entre les hommes comme l'avait pensé Abdelkébir Khatibi, il diminue et disparaît. Cette notion d'écart, considérée par Daniel-Henri Pageaux comme élément fondateur de toute réflexion comparatiste, permet à François Guiyoba de projeter ses travaux en imagologie, sur d'autres espaces, se situant en dehors de la terre. Espaces où l'écrivain, libre de toute création, s'investit de manière anthropomorphique une autre altérité. C'est de cette conception que naîtra notre sujet de recherche qui s'intitule : *La représentation anthropomorphique de l'altérité extraterrestre dans E.T. L'extra-terrestre de William Kotzwinkle.* »

Il s'agit de présenter une imagologie extraterrestre dont les déclinaisons de l'hyperimage seront ressorties dans les œuvres de science-fiction modernes notamment le

⁹F. Guiyoba, *Regards sur Cham : essai d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899-1936)*, thèse de doctorat de littérature générale et comparée, Nantes, 1993.

¹⁰L'œuvre de J. Conrad, au cœur des ténèbres est l'un des éléments du corpus de la thèse de F. Guiyoba.

¹¹F. Guiyoba « Passé, présent et avenir : l'imagologie en mutation » in *vers un nouveau comparatisme. Towards a new comparatism*, Antonio Domínguez Leivas et Sebastián Hubieres.), 2012.

roman, pour constituer une relation terre/extra-terre, différente des dichotomies précédentes qui ressortent une relation interhumaine entre le *Même et l'Autre*¹². L'extra-terre est donc un territoire vierge dans lequel on doit appliquer cette recherche.

En effet, aucun travail de recherche n'a pas été jusqu'ici effectué dans notre corpus, puisqu'il s'inscrit dans les œuvres de science-fiction. Néanmoins, puisque la science évolue, nous nous sommes proposés de nous investir sur quelques travaux mettant en exergue le thème de l'altérité extra-terrestre. C'est ainsi que les étudiants du laboratoire de Grenoble 2, dans leurs travaux, considèrent l'extra-terrestre comme une figure radicale de l'altérité. Dans *réflexions autour de l'altérité : les figures de l'extra-terrestre*¹³, ils pensent qu'avec l'extra-terrestre, l'enjeu est bel et bien de penser l'homme ainsi que ses devoirs moraux en dehors de la communauté humaine. De même, plus proche de nous, Herman Barnabé Ebiguite dans son mémoire intitulé *De L'altérité extra-terrestre dans la science-fiction : Le cas de Janus Stark*, montre comment l'autre doit s'appliquer sur d'autre planète en dehors de la terre dans le but de retrouver l'écart perdu, le territoire extraterrestre étant encore vierge en matière d'étude imagologique. L'extra-terrestre, être imaginaire, nous a donné la possibilité d'inscrire notre travail dans une œuvre de science-fiction. C'est ainsi que nous verrons facilement les estimations de comportements de cet être sur son espace. C'est la raison pour laquelle, le roman de William Kotzwinkle, littérature de jeunesse *E.T. L'extra-terrestre*, nous servira de corpus tout au long de ce travail.

Au regard de cette revue, nous constatons que puisqu'aucun travail n'a été réalisé sur notre corpus, il sera donc judicieux pour nous de nous lancer sur ce chemin. C'est la raison pour laquelle nous allons orienter notre propos sur l'imagerie extra-terrestre. Il sera donc question d'analyser les représentations que le moi se fait de l'autre, sous d'autres espace dans *E.T. L'extra-terrestre*. Le but de notre travail est donc d'examiner les traits caractéristiques de l'altérité extraterrestre anthropomorphisé. Dès lors, **le problème** que nous posons peut être formulé de la manière suivante :

- Comment se représente-on l'altérité extraterrestre dans les productions artistico-littéraires contemporaines ?

¹²Ces mots sont de François Guiyoba

¹³Grenoble 2, « *réflexions autour de l'altérité : les figures de l'extra-terrestre* », publié le vendredi 24 octobre 2011.

Ce problème nous permet de formuler l'**hypothèse générale** selon laquelle : l'altérité extra-terrestre se représenterait de manière anthropomorphique dans les productions contemporaines malgré la distance qui nous en sépare.

Cette hypothèse générale débouche sur des questions secondaires constituant notre **problématique**. Ainsi

- qu'est ce que l'altérité ?
- Qu'entend-on par altérité extraterrestre ?
- Comment se représente-t-on l'autre dans productions contemporaines ?
- L'altérité est-t-elle toujours anthropomorphe ?
- Qu'est ce qui favorise l'ouverture entre l'ici et l'ailleurs ?
- Pourquoi l'évocation d'un ailleurs aussi lointain dans les productions contemporaines ?

De cette problématique, découle les **hypothèses secondaires** suivantes :

Hs1- L'altérité est entendue ici comme le caractère de tout ce qui est autre. C'est en quelque sorte, le différent, bref l'autre

Hs2- L'altérité extraterrestre est entendue ici comme l'autre qui vit en dehors de la terre. L'extra-terrestre est donc un étranger, qui existe sur une planète autre que la terre.

Hs3- L'autre depuis toujours se représente de plusieurs manières dans les productions contemporaines. Cependant l'une des représentations essentielles, reste la représentation anthropomorphique, car l'homme est au centre de toutes représentations.

Hs4- Ce qui favorise l'ouverture à l'autre, c'est l'impossibilité de vivre en autarcie. L'ouverture et l'idée d'échange avec l'autre, pousse l'individu à s'ouvrir et à entrer en contact avec l'étranger.

Hs5- Représenter l'extra-terrestre, c'est en quelque sorte faire une projection réelle ou imaginaire de l'autre. Ce serait penser ou imaginer l'autre de manière anthropomorphique c'est-à-dire lui attribuer les caractères humaines.

Hs6- Puisqu'il s'agit de représenter le lointain dans son espace, un espace inconnu, l'ailleurs pourrait donc être défini comme ce qui est différent de l'ici. Ce serait un autre lieu que celui où l'on est.

Pour examiner ces hypothèses, nous emprunterons quelques outils d'analyse qui nous permettront d'étayer nos idées. Nous solliciterons pour y parvenir, l'autorité scientifique de nos devanciers dont les travaux en la matière font référence. Dès lors, pour présenter et faire l'étude de l'œuvre intégrale, nous convoquerons :

- **La narratologie** à travers quelques théoriciens. Ces outils visent à analyser les techniques de la narration où les compositions du récit. Tzvetan Todorov l'appréhende comme l'étude où l'analyse de l'histoire comprenant une logique des actions et une organisation des personnages et du discours au contenu narratif dans lequel on retrouve le temps, les aspects et les modes du récit.
- Enfin, la théorie de **l'imagologie** qui a été développée plus haut sera sollicitée pour examiner les images de l'autre. Nous nous appuyerons sur les travaux de Daniel-Henri Pageaux, de Jean-Marc Moura et des orientations de François Guiyoba. Ces orientations nous permettront d'explorer l'imagologie extra-terrestre et de montrer comment celles-ci se représentent dans les écrits contemporains.

Notre travail va ainsi suivre une démarche ternaire. La première partie se veut théorique et présentatif. Elle s'intitule, de l'altérité extraterrestre anthropomorphique. Nous présenterons dans cette partie de notre travail les concepts d'altérité extraterrestre et d'anthropomorphisme, en montrant comment la représentation de l'autre est, et reste anthropomorphisée dans les productions artistico-littéraires. Dans le chapitre premier, notre attention sera focalisée sur l'analyse du concept d'altérité extra-terrestre, examinée comme un être d'outre espace, un être extraordinaire présentant des caractéristiques dépassant parfois l'entendement de l'humain.

Dans le second chapitre de cette même partie, nous insisterons sur le concept d'anthropomorphisme, en montrant que la représentation de l'altérité extraterrestre s'est toujours faite sous le prisme de l'anthropomorphisme. Nous montrerons aussi dans cette partie le rapport qu'il y'a entre ces deux notions, dans la représentation des images de l'autre.

La deuxième partie de cet travail, intitulée : l'analyse intégrale de l'œuvre, nous permettra grâce à la narratologie d'entrer dans notre corpus et d'examiner dans le troisième chapitre, le contexte de production de l'œuvre. Bref, il s'agit ici de l'étude du corpus qui fait l'objet de notre travail de recherche. Ce chapitre nous permettra de comprendre le contexte qui a permis la création de l'œuvre. Le chapitre quatre de cette deuxième partie, quant-à lui, présentera pour sa part, la dominante sémantique. Chapitre qui nous permettra de comprendre le contenu de l'œuvre, le sens et l'idéologie et la symbolique qui s'en dégage.

Restant dans la logique imagologique, la troisième partie s'attèlera à examiner la représentation de l'altérité extraterrestre dans E.T. l'extra-terrestre de William Kotzwinkle. C'est ici que nous appliquerons la représentation de l'altérité extraterrestre anthropomorphique dans le corpus. Ainsi, le chapitre cinq, présentera les formes et les figures de l'altérité extraterrestre. Formes et figures qui sont toujours restées prisonnières de l'anthropomorphisme.

Le chapitre six, s'attèlera pour sa part, à présenter la politique de la représentation de l'altérité extraterrestre, en montrant son apport dans la société contemporaine. Ce chapitre présentera par la suite, la vision du monde de l'auteur.

Notre travail ainsi présenté, nous comprendrons que le dynamisme du monde se donne à voir, bien plus que la fixité des individualités où tous les êtres de la galaxie sont en état d'interaction dans ce que Glissant appelle le « Tout-Monde ».

PREMIERE PARTIE :
DE L'ALTÉRITÉ EXTRA-TERRESTRE
ANTROPOMORPHIQUE



Les études imagologiques montrent que la représentation de l'altérité s'est toujours réalisée sous le prisme de l'identité considérée comme norme et référence. C'est ainsi que l'altérité africaine, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours reste appréhendé à la différence de l'identité européenne sans que cette différence fasse de l'altérité une non-humanité. Dès lors, le même schéma peut être appliqué dans les rapports avec les altérités extraterrestres dont la représentation reste prisonnière de l'anthropomorphisme. Ainsi, il est question dans cette partie de montrer en quoi l'altérité extraterrestre souffre du biais anthropomorphique. Ainsi, la question que nous pouvons nous posée est celle de savoir ce que c'est que l'altérité extraterrestre? Qu'est ce qui caractérise cette dernière? Qu'entend-t-on par anthropomorphisme? En quoi la représentation de l'altérité extraterrestre souffrirait-t-elle de l'anthropomorphisme? Il s'agira donc dans cette partie de présenter dans le premier chapitre, la notion de l'altérité extraterrestre tout en passant par le concept de l'altérité, et d'autre part, dans le second chapitre, nous présenterons le concept d'anthropomorphisme et montrer enfin en quoi la représentation de l'altérité extraterrestre reste prisonnière de l'anthropomorphisme.

CHAPITRE I : **DE L'ALTÉRITÉ TERRESTRE À L'ALTÉRITÉ** **EXTRATERRESTRE**

La représentation de l'altérité de nos jours, grâce aux études imagologiques, va au-delà de la planète terre. Cette altérité ainsi représentée, fait ressortir diverses formes dans d'autres espaces, distants ou non, de la planète terre. C'est ce qui entrainera une autre représentation, non plus celle de l'altérité terrestre mais celle de l'altérité extraterrestre. Dès lors, qu'est-ce que l'altérité terrestre ? Qu'est-ce que l'altérité extraterrestre ? Qu'est ce qui fait la particularité de cette dernière par rapport à l'altérité terrestre ? Comment se représente-t-on son espace ? La tâche qui nous incombe dans ce chapitre est de présenter tout d'abord la notion de l'altérité en passant par ses différentes représentations et déboucher sur l'altérité extraterrestre et ses caractéristiques qui restent toujours prisonnières de l'anthropomorphisme.

I-1- de la notion de l'altérité

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les voyages de découverte et les voyages commerciaux qui conduisirent les Anglais aux Antilles et aux Caraïbes, en Chine, en Inde ou encore en terres australes, amenèrent ces derniers à rencontrer d'autres cultures et à confronter leur propre image à ces figures de l'altérité. A l'échelle nationale, la recherche identitaire fut marquée par les questions religieuses et politiques ou encore par la progressive distinction entre sphère privée et sphère publique et l'opposition féminin/masculin pour ne prendre que quelques exemples. L'image de l'Autre fait surgir de nombreuses questions philosophiques, éthiques ou culturelles : on peut en effet, considérer l'altérité en fonction de sa culture, de son appartenance ethnique ou de ses origines géographiques, ou encore de son identité sociale ou sexuelle.

En effet, étymologiquement, altérité vient du latin « alter » qui signifie « autre » l'altérité est ce qui est autre ; le différent. En philosophie, c'est le caractère de ce qui est autre. C'est la reconnaissance de l'autre de sa différence qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse.

L'altérité est un concept philosophique forgé par le philosophe français Emmanuel Levinas qui aspirait à une manière nouvelle de penser, plus ouverte, plus créatrice pour échapper au modèle du XX^e siècle. Sa philosophie est donc une recherche sur la relation avec

autrui. Pour Levinas, l'altérité serait un témoignage de compréhension de la particularité de chacun, hors normalisation, individuellement en groupe. Dans *Totalité et Infini*, Levinas définit la véritable relation d'altérité comme celle qui ne neutralise pas l'altérité, mais qui la conserve. L'autre, en tant qu'autre, n'est pas un objet qui devient nôtre, ou qui devient nous. L'autre au contraire se retire dans son mystère. Il définit avec finesse ce qui se passe dans une relation d'altérité. Il affirme à ce sujet que :

« Cela signifie deux choses d'une part, qu'autrui est toujours ce qu'un égo se représente comme n'étant pas soi, d'autre part, qu'un moi s'identifie à la lumière qu'à la condition de s'identifier par différenciation ou par contraste avec le moi d'autrui qu'il n'est pas. »¹⁴

Le questionnement sur l'altérité dans les recherches imagologiques conduit à s'intéresser et à s'interroger sur ce qui est autre (alter) que nous (ego), sur nos relations avec lui, les moyens de le connaître, sur ses possibilités d'existence, ou d'exister sans lui, s'il constitue une menace pour notre identité. Dans les études imagologiques, Daniel Henri Pageaux définissaient l'altérité comme *la représentation de l'autre ; la reconnaissance de l'autre dans sa différence*¹⁵

La première intention du champ de l'analyse imagologique consiste à associer une série de représentation de l'autre, d'un autre qui serait examiné dans sa relation de l'espace au sein duquel il évolue. Si l'identité est le produit d'une rencontre, l'altérité peut être envisagée comme l'expression d'un écart fondateur entre le (je) et (l'autre). Pour Montaigne, accepter la diversité de l'étranger, la diversité de ses images implique que l'on ne juge pas l'autre. Il conseille à cet effet, de voyager non pour des vaines curiosités, *Mais pour rapporter principalement aux humains de ces nations et leur façon, pour froter et limer sa cervelle contre celle d'autrui.*¹⁶

D'une manière générale, dans le terme altérité, il y a l'autre et cet autre est une valeur essentielle de laïcité qui privilégie le brassage des cultures. C'est pourquoi Madame de Staël trouvait qu'il était bon de s'ouvrir aux autres. D'où cette recommandation dans *De L'Allemagne ; Les nations doivent se servir de guide les uns aux autres et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter.*¹⁷

¹⁴Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*, Paris Saint-clément, 1961

¹⁵Daniel-Henri Pageaux, *Littérature et culture en dialogue*, « L'Harmattan » Amago France, consulté le 15/10/2015.

¹⁶Montaigne, *Les Essais*, version HTML, 1535, p.25

¹⁷Madame de Staël, *De L'Allemagne* 1813

Chacun a donc quelque chose de particulier qui le différencie de l'autre. La rencontre avec l'altérité est un carrefour où chacun apporte quelque chose de spécifique. L'altérité est une valeur qui place l'homme voire l'étranger, même imaginé, comme sujet de droit. C'est voir en l'autre une source de richesse.

Nous pensons l'altérité souvent à partir de notre propre imaginaire, de nos valeurs, de notre propre vision du monde que nous utilisons naturellement. Dans *Littérature et altérité*, Mustapha Ben Cheikh rejoint la pensée de Madame de Staël et présente pour sa part, la notion d'altérité en ces termes *Pour étudier l'homme, il faut apprendre à porter sa vue au loin.*¹⁸ Ici, apparaît comme chez Madame de Staël, la notion d'ouverture. Il souligne que, juste une exploration rapide de la littérature à travers les siècles, montre l'importance que les hommes, (altérités) ont de dialoguer, d'échanger sans discrimination. Mustapha ben cheikh, finit par souligner que, ni la science, ni la philosophie, ni la littérature n'ont pu vaincre définitivement le ressentiment des hommes envers les hommes. Ainsi Barthes montre très clairement dans son livre intitulé *Mythologies*, comment *La science va droit en son chemin, mais les représentations collectives ne suivent pas, elles sont des siècles en arrière, maintenues stagnantes dans l'erreur par le pouvoir, la grande presse et les valeurs de l'ordre*¹⁹,

Il souligne aussi que la notion de l'altérité reste ambiguë, car, ce n'est pas une notion neutre et ne constitue pas une promesse de justice et une vérité en soi, Segalen pour sa part souhaite qu'elle soit pour le voyageur un moyen d'explorer l'ailleurs, *ni du pays, ni du quotidien pittoresque, ni de soi.*²⁰

L'autre ne se laisse pas appréhender facilement, il est tout à la fois proche et lointain, semblable et différent. Les mots dont on dispose pour nommer l'autre sont nombreux et le terme choisi pour définir ce qui n'est pas soi correspondent au type de relation que l'on invente entre nous et un être nommé : connaissance, ami, proche, prochain, étranger, hôte. Nommer l'autre est une façon de choisir le type d'altérité que nous construisons. Ce choix purement sémantique se révèle rarement neutre et implique une distance plus ou moins forte entre celui-là et nous. On y entrevoit la dimension de reconnaissance du semblable dans l'autre, devenu reflet, plus ou moins éloigné, de nous-mêmes.

¹⁸Moustapha Ben Cheikh et Belhabib Tlemcani, *Littérature et altérité*, (Dir) Littérature et altérité, Rabat, Okad, 2009, p41-48.

¹⁹Roland Barthes, « *Mythologies* » extrait des Œuvres complètes I, Editions du Seuil, 1957

²⁰Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 1955, p.21

Les voyages s'introduisent dans la littérature, et les écrivains vont le raconter en différentes formes d'autobiographies, d'aventures, ou de récits, mais dont le seul but est de mettre l'autre au centre de leurs préoccupations. Cette littérature ne va pas seulement constater l'existence de l'autre, mais va jusqu'à le chérir, le sortir de l'anonymat, ou même l'anoblir, ainsi l'orient entre dans l'univers européen de façon significative, et vient inspirer la création. Rencontrer l'autre dans une œuvre, principalement une œuvre de science-fiction, comme *E.T. l'extra-terrestre*, dont l'atmosphère, le décor, les personnages transcrivent une altérité respectant les contextes sociohistoriques, apparaît intéressant et plus heuristique. Pour respecter l'autre, il faut l'imaginer comme être capable de créativité pas uniquement comme un pauvre qui subit la misère, mais comme un être en soi. Il est donc question de le représenter dans toute sa splendeur, tel qu'il est. Parlant de représentation de l'altérité, qu'en est-il exactement ?

I-1-1- Altérité et représentation

Une représentation peut être un mot, une fonction ou une simple signification d'un mot. D'après le *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles* :

« Une représentation est à la fois un produit (« objet » ou « composition ») d'une autre représentation développée par exemple dans un autre groupe ou espace sociétal renvoyant à des contenus impliquant du sens et des attitudes. Elle est aussi à la fois un processus, c'est-à-dire un ensemble de mécanismes concourant à la construction de cognitions adaptées aux buts pratiques et philosophiques des « sujets » qui en ont « besoin » pour communiquer, travailler et vivre dans leur environnement »²¹

L'altérité se représente à partir d'un certain nombre de traits génériques parmi lesquels : les traits physiques, moraux et culturels tout en se penchant sur l'environnement culturel. Depuis toujours, l'altérité a été représentée de manière anthropomorphique. L'imagologie oblige donc l'écrivain à plonger dans l'imaginaire social parce qu'elle permet à l'artiste de représenter les données collectives propres à une société, à un groupe, à une altérité. Cette méthode en insistant sur les représentations imagées, permettra de saisir l'autre à travers ses traits caractéristiques.

Une représentation de l'altérité montre qu'il y a une variété de choses auxquelles, nous pensons et qui ne dépendent pas de notre créativité, mais de la manière dont la société traite et pense un sujet précis. La représentation de l'autre dans les œuvres de science-fiction, va au-delà de toute imaginaire. Les représentations de l'autre ne peuvent pas être isolées dans un ensemble social. C'est pour cela que nous devons les examiner en liaison avec les pratiques

²¹Jucquois Ferreol, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Le Seuil, 2003, p.304.

communicationnelles. Ainsi, les représentations de l'altérité, dans l'espace viennent s'ajouter à « l'habitus²² » de l'individu, qui a besoin de l'autre pour se distinguer, mieux pour se connaître. La rencontre avec l'autre au cours des voyages, mais aussi la « fictionnalisation » de l'image de l'autre en littérature et ses diverses représentations visuelles dans les arts picturaux, graphiques ou plastiques, ont permis aux Anglais d'affiner leur propre définition de l'identité nationale, par le jeu du regard, de la mise en miroir ou de l'opposition. On s'intéressera ainsi à la façon dont la dialectique du Soi et de l'Autre se déploie à travers un imaginaire de l'altérité mais aussi de l'identité, et comment cette dialectique construit ou recycle des stéréotypes raciaux, sociaux, culturels, ou bien invente et codifie les attributs de l'Autre.

On comprend pourquoi le voyageur serait tenté une fois en terre d'accueil, de s'accaparer une autre culture qui n'est pas la sienne ; et de ce fait, il s'ouvre à cette culture. C'est sans doute cette fluidité identitaire qui a permis à Claudio Magris d'affirmer dans *Utopie et désenchantement* que

« L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide ; c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment ; c'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour... Une patrie et une identité ne peuvent pas se posséder comme on possède une propriété. »²³

On envisagera donc les rapports à l'autre sur le mode de la rencontre, de l'échange, ou bien de la confrontation, de la peur, voire de l'affrontement pour expliquer les réactions face à l'altérité : dénigrement, rejet, aliénation, ou bien idéalisation et intégration. On cherchera à montrer comment la figure de l'autre a pu être modelée, voire modélisée pour correspondre aux attentes, réelles ou fantasmées, du Soi. Les analyses de l'image de l'autre pourront se prêter à des approches théoriques variées (orientalisme, théories coloniales, féminisme, historisme, sémiologie ou histoire culturelle par exemple) afin de multiplier les points de vue

De nos jours, la représentation de l'altérité ne se limite plus seulement à la seule représentation de l'humain ou de tout ce qui se limite à dernier. Grâce à la littérature de science-fiction, elle va au de-là de l'humain, hors de l'humain et de l'espace terre où elle crée des êtres, dans un espace imaginé : l'extraterrestre. La novélisation *E.T. l'extra-terrestre* de William k. est un exemple parmi tant d'autres où l'écrivain par ses capacités d'imagination, projette sa représentation vers un autre toujours anthropomorphisé. Un étranger vers

²²Comportement ou manière d'être d'une communauté donnée

²³ Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, Paris Gallimard, 2001. p.92.

voyageur intersidéral. Qu'est ce que l'altérité extraterrestre ? Qu'est ce qui fait sa particularité ?

I-1-2- De l'altérité extra-terrestre

On entend par extraterrestre, toute créature ou individu venue d'ailleurs. Un ailleurs autre que la terre. Selon le dictionnaire *Le Littré*, l'extra-terrestre est un être qui serait né sur une autre planète autre que la terre. En littérature, c'est toute représentation imaginée, ou fictionnel d'un être venu d'ailleurs. Toutes les représentations d'une altérité extraterrestre sont basées sur la fiction.

D'une manière générale, un extraterrestre peut simplement être une petite et innocente cellule. Il est une source d'inspiration inépuisable pour le cinéma et les romans de science-fiction à l'instar d'*E.T. l'extra-terrestre*. L'altérité extra-terrestre est une évolution d'une probable rencontre entre l'humain et le non-humain. Elle incarne la figure du perpétuellement autre. C'est de l'autre qui est vivant à la fois en nous et différent à nous, parfois objet de fascination, toujours objet de crainte, voire de propulsion. C'est une figure qui reste toujours anthropomorphe dans les représentations de l'autre.

De nos jours, l'autre est devenu dans l'imagination humaine, l'extraterrestre, un animal imitant l'être humain. Il est devenu la pierre angulaire d'une écrasante tradition philosophique toujours à la recherche de l'homme. L'autre est devenu l'extraterrestre dans l'imagination des philosophes, des scénaristes de romans de science-fiction dont l'existence est seulement probable mais que dans un jeu troublant de distance/proximité, l'on imagine souvent dotés des attributs humains qui, traditionnellement ont renforcé la croyance en une place privilégiée au sein du monde vivant. Pour échapper à la réalité intérieure de la planète terre et combler donc ses insuffisances, (l'homo-sapiens) c'est-à-dire le terrien doit suivre l'idée de Lubomir Delezel qui pense que

« Le matériau issu du monde réel doit subir une transformation substantielle à la frontière des mondes, du fait de la souveraineté ontologique des mondes fictionnels, les unités du monde doivent être convertis en possibles non-réels, avec toutes les conséquences ontologiques et sémantiques que cette conséquences entraîne (...). Les personnages du monde réel ne sont à même d'accéder à un monde fictionnel possible que s'ils deviennent des homologues possibles adoptant toutes formes que choisit l'auteur de la fiction. »²⁴

On rencontre ainsi ces personnages dans les romans de science-fiction et dans plusieurs productions artistico-littéraires. C'est pourquoi en littérature comparée ou en

²⁴Lubomir Delezel, "Heterocosmica", *Fiction and possible worlds*, Baltimore et Londres John Hopkins, University press, 1998.

littérature en général, la modification ou le désir de représenter l'autre provient du mythe du « surhomme » ; nous avons ici l'extraterrestre qui réinvente le mythe de Prométhée et s'approprie l'imaginaire des transformations de l'homme conjugué au futur. Par ailleurs, *Le Dictionnaire des mondes des extraterrestres*²⁵ montre qu'il existe deux aspects en la question de l'altérité :

- L'altérité des formes qui met en exergue des choses vivantes
- L'altérité du sens qui est beaucoup plus problématique.

En effet, il n'ya pas d'autre en soi, mais un autre fabriqué à partir des signes existants. cette fabrication fait appel à des processus d'identification. Nous projetons sur des signes un autre nous-mêmes que nous appelons « extra-terrestre ». Le (je) vient de l'autre par le miroir du langage dit-on. Mais cet autre est déjà là, dans notre conscience, bref dans toute notre imagination. L'autre c'est celui-là que nous projetons ou que nous rêvons toujours. De même, dans *Clefs pour la science-fiction* de Bocdanoff et Igor, l'altérité extraterrestre est définie comme

« Une armée d'une puissance extraordinaire... c'est une force qui, sous des masques à chaque fois différentes, fait pression sur la quasi-totalité des récits afin de les maintenir dans le vide initial d'une hallucination. »²⁶

De ce point de vue, on pourrait dire que l'extraterrestre frôle sans cesse le fond psychotique de la science-fiction. Toutefois, l'extraterrestre n'est qu'un mot destiné à tout et à rien, à quelqu'un et à personne : ce n'est guère qu'une lueur fragile, suspendue entre l'angoisse et le désir d'un dévoilement à venir. En outre les étudiants du laboratoire PLC, Grenoble 2 considèrent l'extraterrestre comme, une figure radicale de l'altérité. Ils affirment que *l'enjeu est bel et bien de penser l'homme ainsi que ses devoirs moraux en dehors de la communauté humaine.*²⁷

L'être humain s'est déjà frotté à ses semblables de la planète terre sans cependant remarquer que l'extraterrestre est un être « opportun ». De nos jours, l'humain n'a pas pu anticiper les particularités physiques ou mentales, ni même le statut moral d'un être outre-terre. L'extraterrestre ainsi présenté, qu'est ce qui pourrait faire sa particularité ? Qu'est ce qui le caractérise ?

²⁵Bosson, F. Abdeloudhab, *Dictionnaire visuel des mondes extraterrestres*, Paris, Flammarion, 2014.

²⁶Igor et Bradbury, *Clefs pour la science-fiction*, Seghers, Paris, 1976

²⁷Réflexions autour de l'altérité : « Les figures de l'altérité extraterrestre » journée d'étude, Calenda, publié le Vendredi 14 octobre 2011, <http://calenda.org/205668>, consulté le 22 octobre 2015

I-1-3- Les traits caractéristiques de l'altérité extraterrestre

Il est difficile de pouvoir imaginer des choses à partir de ce qu'on ne connaît pas. Toutes les créations sont issues des choses communes et connues. Dès lors, lorsque les extraterrestres sont présentés dans les œuvres littéraires, le cinéma et les autres arts, ils sont le plus souvent caractérisés par leur agressivité. Ils sont toujours semblables à l'être humain et s'ils ne ressemblent pas à ce dernier, ils prennent alors l'image d'insectes géants, d'un monstre dévastateur, etc. Selon le météorologue Charles Hall, *Les extraterrestres sont des êtres aux yeux bleus plus larges que les nôtres et mal logés dans la tête. Ils possèdent quatre pattes, quatre doigts à chaque main se terminant par une espèce de pince.*²⁸

Avec donc une espérance de vie estimée à 800 ans, ces derniers n'ont pas peurs des humains et seraient même prêt à se protéger de n'importe quel projectile grâce à un champ magnétique. Ces propos considèrent que, les extraterrestres peuvent se montrer agressifs et assez radieux dans leurs moyens de défense. Ceux-ci n'hésitent pas à tuer les humains si ces derniers venaient à se montrer dangereux pour eux. Quels sont donc les traits caractéristiques de l'altérité extraterrestre ?

I-1-3-1- Les traits physiques et moraux

Ces traits caractéristiques de l'altérité extraterrestre s'effectuent à travers le visible corporel. Physiquement parlant, les extraterrestres sont des êtres laids et surtout effrayants. Ce sont des êtres donc le corps, comme les extraterrestres des manuels de science-fiction, émettent parfois une lumière éblouissante faisant penser aux fantômes. Cependant, cet inconnu gigantesque qui nous surplombe et nous dépasse par ses pouvoirs et nous pousse à une exploration intense. Nous ne pouvons que l'explorer pour le moment. Ainsi, pour pouvoir imaginer ou identifier une vie extraterrestre, est une chose réconfortant pour l'homme. Même s'il est vrai que l'inconnue effraie, fait peur et augmente le sentiment de danger, l'imaginer un seul instant permettrait de se sentir parfois en sécurité et de pouvoir anticiper un quelconque danger.

De plus, certaines figures ou visions de l'altérité extraterrestres sont entrées totalement dans les mœurs jusqu'à devenir des figures récurrentes de la culture populaire. On pensera dès lors aux petits hommes gris, venus de la planète Mars et se déplaçant à bord d'une soucoupe volante. L'extraterrestre représente une figure emblématique de la science-fiction. Les auteurs

²⁸Propos recueillis sur Wikipédia, « Charles Hall, météorologue » dans www.Wikipédia.org.

ont tout imaginé ; des humanoïdes à notre ressemblance, à peine retouchés aux oreilles, des insectes hypertrophiés, des végétaux destructeurs²⁹ des méduses³⁰, des cristaux³¹, une conscience-océan³², des sauriens³³... Pour faire neuf avec le mythe de l'extraterrestre, les créatures imaginaires devraient reprendre le concept à la base et revenir à l'essence de ce qui fait l'intérêt de la vie d'outre-espace au niveau narratif, mais aussi au niveau esthétique et philosophique. Il serait très dommage de se limiter à quelques figures récurrentes, car l'univers, lui, est infini. Ce sont aussi des êtres avec des formes diverses. Tantôt ils sont des êtres de petites tailles, tantôt de grandes tailles avec des couleurs de peau à nul autre pareil.

Sur le plan moral, on imagine souvent l'extraterrestre, comme un être doué de connaissance très développée et des compétences surdéveloppées. On leur prête souvent des pouvoirs sur lesquels l'homme fantasme (télépathie, protéiformisme, etc.). L'homme est le résultat d'une évolution longue et complexe influencé par le milieu dans lequel il vit. La plupart des temps, les extraterrestres sont représentés comme des hommes hostiles, qui veulent à tout prix envahir la terre. Ils sont des êtres qui n'ont pas peur des humains. Grâce à leur poussés technologiques, ils sont capables de terroriser tout sur leur passage. Deux approches caractérisent ainsi le rapport à l'extraterrestre : l'invasion et le contact. Celle de H.G. Wells représente le pire cauchemar de l'envahisseur (*la Guerre des mondes*, 1898). Ses Martiens, qui débarquent en Angleterre, sont hideux, tentaculaires, avec une tête au bec dur et des yeux froids, et se nourrissent d'êtres humains. Le thème du contact entre les hommes et d'autres races se développera plus tard, dans les années 50. Les extraterrestres deviennent souvent des créatures sensibles, pensantes et soucieuses de communiquer. Ils deviennent même la matière d'univers imaginés sous d'autres cieux, avec une véritable sociologie. C'est le cas avec *Helliconia*³⁴, de Brian Aldiss, où ce sont des sociétés fragiles, à la merci d'hivers et d'étés qui durent cinq cents ans.

Au regard de ce qui précède nous pouvons dire que la représentation de l'altérité, de l'étranger est une projection de l'imaginaire de l'homme dans l'infini. Soucieux du grand vide autour de lui, il voudrait, pour combler ce vide, imaginer d'autres êtres et d'autres espaces, ayant les traits caractéristiques semblables à l'ici. Des caractéristiques tout à fait particulières.

²⁹John Wyndham, *Les Triffides*, 1951.

³⁰Jack Williamson, *La Légion de l'espace*, 1934.

³¹Theodore Sturgeon, *Cristal qui songe*, 1950.

³²Stanislas Lem, *Solaris*, 1961.

³³Jean-Pierre Hubert, *Stag 5*, 2005.

³⁴Brian Aldiss, *Helliconia*, 1982.

Nous avons vu que s'ils sont de prime abord des êtres dangereux, dévastateurs, les imaginer permettrait à l'humain d'anticiper sur le cours des événements. Cependant, l'altérité extraterrestre ainsi présenté, qu'est ce qui fait la particularité de son espace avec celle terrestre? Il sera donc question pour nous d'examiner dans cette autre sous parties l'ailleurs extraterrestre en passant par ses caractéristique.

I-2- Du cadre spatio-temporel de l'extraterrestre

Dans son *Essai sur l'exotisme*, Segalen préconisait déjà l'attraction de l'autre à travers son espace.

En effet, parler de l'ailleurs ou du moins de l'espace de l'autre, c'est imaginer d'autres lieux souvent éloignés de la terre. C'est découvrir d'autres planètes où la vie serait possible. Le dictionnaire *Le Littré* définit l'ailleurs comme un lieu autre que celui où l'on est ; bref un autre endroit. Quant à l'ailleurs extraterrestre, c'est un autre lieu hors de l'espace terrestre. Le désir de rechercher de nouveaux territoires est évidemment devenu de plus en plus ambitieux à mesure que ce sont précisés les connaissances quant à la nature et aux dimensions de notre univers.

Dès l'instant où l'homme a pris conscience de l'immensité du grand univers ainsi que l'infini diversité des objets qu'il contient (planètes, étoiles, comètes, galaxies, amas galactiques etc.) Il s'est projeté de plus en plus vers l'imaginaire céleste : l'extra terre.

I-2-1- L'extra-terre euphorique

Le Littré, l'extra-terre comme *ce qui est en dehors de la terre*. Dès qu'on arrive à démontrer l'originalité terrestre de quelque chose, on l'attribue une apparence extra-terre. C'est un territoire hypothétique relevant de la science-fiction et de l'imagination. Un territoire de l'autre non- anthropologique.

L'extra-terre est un espace virtuel dans lequel l'homme aspire poursuivre son aventure Prométhéenne. Si l'espace est infini, ou très grand, et si on considère que l'apparition de vie ex nihilo sur terre n'est pas due à une intervention divine, alors toute laisse supposée qu'elle a pu apparaître ailleurs, à d'autres époques, sous d'autres formes.

De quel espace donc ? L'on ne saura certainement pas. Le narrateur préfère laisser libre cours à l'imagination. C'est pourquoi, l'homme, le terrestre, admire la science et la technologie qui progressent de plus en plus. Cette progression est constatée à travers les imaginaires contenus dans les œuvres de science-fiction. L'extra terre est certainement cet

espace invisible, peuplé de civilisation invisible à cause de l'écart technologique matérialisé par l'esprit humain. C'est tout espace le plus souvent, imaginé en dehors de la terre. Parlant de cet espace virtuel, Lucrèce dans *De Naturarum* mentionne la possible existence de l'extra terre en ces termes

« Si la même force, la même nature subsistent pour pouvoir rassembler en tous lieux ces éléments dans le même qu'ils ont été rassemblés sur notre monde, il te faut avouer qu'il y'a dans d'autres régions de l'espace, d'autres terres que la nôtre, et des races d'hommes différents, et d'autres espèces sauvages. »³⁵

C'est ainsi qu'en 1854, dans *Le Banquet des cendres*, Giordano Bruno fait également remarquer cette possible existence d'autres mondes. Il affirme que :

« Ces mondes sont autant d'animaux dotés d'intelligences qu'ils abritent une foule d'innombrable d'individus simples et composés dotés d'une vie végétative ou d'entendement tout comme ceux que nous voyons et se développés sur le dos de notre propre monde. »³⁶

Par ailleurs divers textes d'Emmanuel Kant témoigne de l'existence de la vie sur les autres planètes et par ricochet l'existence de l'extra-terre. Pour lui, les êtres non-terrestres sont même un point de comparaison nécessaire dans la définition de l'humanité, de l'ici et de l'ailleurs. Dans la *Critique de la raison pure*, il souligne que

« Sil est possible de décider la chose par quelques expériences, je paierai bien toute ma fortune que quelqu'une au moins des planètes que nous voyons est habitée. Aussi n'est pas seulement une opinion mais une ferme foi. »³⁷

Est donc extra-terre, ce qui vient de l'espace. Ce serait une preuve que dans l'espace ou du moins dans l'extra-terre il y'aurait une existence, une autre vie. Toutefois, quoique l'on dise, l'environnement extra-terrien est un espace, un ailleurs aussi lointain que proche. Cet espace fait appel à une imagination profonde, susceptible de créer un fossé qui sera par la suite admiré par la culture regardante. C'est un monde transformé en ce qu'il est ou n'est pas encore et qui se distingue d'une façon ou d'une autre, de celle de l'Ici. C'est un ailleurs convoité par son évolution scientifique et les capacités à communiquer très élevées. Cet espace, magique, accentue le rêve des terriens et comme le signale Daniel-Henri Pageaux, *l'image est un puissant révélateur de la culture regardante*³⁸ ce qui nous renvoie à ce que nous avons appelé l'euphorie.

³⁵Lucrèce, *De Naturarum*, édition de 1675.

³⁶Bruno Giordano, *Le Banquet des cendres*, Paris Eclat.1854. pp.22-23.

³⁷Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Riga, J.F. Hard Knook 1781.

³⁸Daniel-Henri Pageaux, Op. Cit.

Euphorie vient du mot grec « euphonia » qui signifie « bien » et de « phero » qui veut dire « à supporter ». Ce terme désigne « une situation mentale et émotionnelle présentant un état de bien être, de l'exaltation, de la joie.

L'euphorie désignerait donc un état intense de joie. Les humains extasient le plus souvent l'activité extra-terrestre et veulent aller dans ce monde imaginaire pour enrichir leur technologie. Ils pensent trouver le bonheur dans l'au-delà c'est-à-dire dans l'hyper-espace extra-terrestre. L'homme en créant des êtres imaginaires ressent cette sensation euphorique à travers les œuvres littéraires. Dans le cas qui est le nôtre, il s'agit d'une inclination ; d'un sentiment envers un autre territoire. L'homme est de plus en plus attiré par le territoire extra-terrestre et tous ses habitants.

Cet espace est aussi dit euphorique à cause de sa technologie hypothétique à la démesure de l'homme terrestre. Les technologies que les auteurs des œuvres de science-fiction réservent à ces êtres fictifs et à leur espace, sont des technologies du futur jamais appréhendé par l'homme. Ce sont entre autre les soucoupes volantes, les machines, les engins sophistiqués, les moyens de locomotion rapide, des exemples de technologie qui font rêver le terrien. De plus, il faut bien voir dans l'espace euphorique, l'attraction qui pousse les humains à envier la culture de l'autre, à imaginer le mieux être dans un ailleurs utopique : celui de l'extra-terrestre. S'il est vrai que cet espace est attrayant, il apparait aussi comme hostile ou du moins dangereux pour l'homme, pour le terrien. D'où l'espace dysphorique.

I-2-2- De l'espace dysphorique

Du grec « *dysphoros* » qui veut dire difficile à supporter, désigne :

« Une perturbation de l'humeur caractérisée par un sentiment déplaisant et dérangeant d'inconfort émotionnel ou mental. C'est un symptôme de la tristesse, de l'anxiété, de l'insatisfaction, de l'irritabilité ou de l'indifférence »³⁹

La dysphorie peut s'entendre ici comme le contraire de ce qui suscite de l'admiration. C'est tout ce qui suscite le rejet, l'hostilité. L'extraterrestre en lui-même est à première vue et à première imagination, dysphorique. L'humain a d'abord peur de ce dernier, venue de l'espace

L'extra-terre est un espace possédant des pouvoirs à la limite de l'humain. Ce pouvoir traduit la capacité qu'a l'extra-terrestre de surmonter les obstacles qui se présenteraient à lui. C'est ce qui établit bien une différence entre l'extraterrestre et l'humain. D'où la peur de l'un vis à vis de l'autre. Cet espace est le plus souvent présenté comme un espace dans lequel on

³⁹Wikipedia.Org. Consulté le 2/11/15

retrouve la puissance et les pouvoirs les plus convoités par l'homo-sapiens terrestre. Les extraterrestres sèmeraient donc la panique. Que ce soit la bande dessinée, la littérature et le cinéma, toutes ces œuvres s'emparèrent très vite de cette idée et produisirent de nombreuses œuvres dans lesquelles il était souvent question d'invasions par des étrangers de l'espace et de guerre des mondes. En fait, cette idée n'était pas nouvelle car ce concept de guerre des mondes avait été inventé par le romancier Herbert George Wells dès 1898 dans son fameux roman « *La Guerre des Mondes* ». A l'époque, les méchants extraterrestres ne pouvaient provenir que de la planète Mars qui cristallisait toutes les peurs et les angoisses d'invasions. En 1938, Orson Welles réalisa une adaptation radiophonique si réaliste du roman de Wells, qu'il parvint à déclencher un véritable vent de panique dans la population américaine. Beaucoup de gens avaient cru sincèrement que la Terre subissait l'invasion d'une puissance extraterrestre hostile.

Ce thème a façonné notre vision des rapports que nous pourrions entretenir avec une civilisation extraterrestre. Dans ce contexte, les extraterrestres ne pouvaient être que des créatures monstrueuses dont le seul objectif était de détruire ou d'asservir l'humanité. Cette vision n'est en fait qu'une simple projection de nos propres pulsions meurtrières et destructrices. L'idée d'une civilisation extraterrestre fait toujours penser à une invasion dangereuse pour l'humain. Nous ne pouvons résister à l'envie de rappeler le petit texte d'introduction de la série qui revient comme une litanie à chaque épisode :

« Les Envahisseurs, ces êtres étranges venus d'une autre planète. Leur destination : la Terre. Leur but : en faire leur univers. Davis Vincent les a vus. Pour lui, tout a commencé par une nuit sombre, le long d'une route solitaire de campagne, alors qu'il cherchait un raccourci qu'il ne trouva jamais. Cela a commencé par une auberge abandonnée, et par un homme que le manque de sommeil avait rendu trop las pour continuer sa route. Cela a commencé par l'atterrissage d'un vaisseau venu d'une autre galaxie. Maintenant, David Vincent sait que les Envahisseurs sont là, qu'ils ont pris forme humaine, et qu'il lui faut convaincre un monde incrédule que le cauchemar a déjà commencé... »⁴⁰.

Tous les thèmes de l'invasion de notre planète par une race d'extraterrestres sont là. Et ces derniers sont d'autant plus dangereux, qu'ils possèdent le redoutable avantage de pouvoir se camoufler derrière une apparence humaine. À noter qu'ils ne viennent plus de la planète Mars, mais d'une autre galaxie. La rencontre avec l'ailleurs provoque un sentiment de peur contrairement à l'idée de joie comme le souligne ici Victor Segalen dans ses *Voyages dans les tropiques*. À travers cette représentation de l'ailleurs, l'homme aspire à être lui-même un être transcendantal, c'est-à-dire une divinité. Une créature technologiquement avancée, à l'abri de

⁴⁰Daniel Robin avril *L'hypothèse extraterrestre* 2^e partie, extrait de la préface des séries et des œuvres de sciences-fictions, 2008

la mort, des maladies. L'auteur voudrait à travers l'espace extra-terrien, octroyer à l'humain, cette espérance de vie, ce pouvoir longtemps recherché qui lui servira enfin à dominer la nature et les autres espèces qui chercheraient à s'attaquer à lui (l'extraterrestre). Cette vision débouche donc à la création des êtres très puissants qui accomplissant des actions au-dessus de l'humain et qui ont la capacité de vivre aussi longtemps. Toutefois quand on parle d'une représentation spatiale, on fait aussi référence au temps. Dans les études des romans de science-fiction l'étude du temps est appelée « uchronie ». Qu'est-ce que l'uchronie ?

I-2-3- De l'espace uchronique

Dans la fiction l'uchronie est un genre qui repose sur le principe de la réécriture de l'histoire à partir de la modification d'un événement du passé. « Uchronie » est un néologisme du XIX^e siècle fondé sur le modèle d'utopie, avec un « u » négatif et « chronos » (temps) : étymologiquement, le mot désigne donc un « non-temps », un temps qui n'existe pas. On utilise également l'anglicisme « histoire alternative »⁴¹. L'histoire contrefactuelle et l'uchronie se distinguent par la prééminence donnée soit à l'évènement déclencheur (histoire contrefactuelle), soit à ses suites fictives (uchronie). Lorsqu'elle est associée à des moyens techniques qui permettent de remonter le temps et donc de modifier le passé, l'uchronie est directement associée au genre de la science-fiction.

L'auteur d'une uchronie prend comme point de départ, une situation historique existante et en modifie l'issue pour ensuite imaginer les différentes conséquences possibles. À partir d'un événement modifié, l'auteur crée un effet domino (terme anglo-saxon couramment utilisé : (effet papillon) qui influe sur le cours de l'Histoire. Cette volonté de changer le cours de l'histoire pour imaginer ce qu'elle aurait pu être rappelle la phrase de Blaise Pascal *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé*⁴².

Le mot est inventé par Charles Renouvier, qui s'en sert pour intituler son livre *Uchronie, l'utopie dans l'histoire*. L'« Uchronie »⁴³ est donc un néologisme du XIX^e siècle fondé sur le modèle d'utopie (mot créé en 1516 par Thomas More pour servir de titre à son célèbre livre, *Utopia*), avec un « u » privatif et, à la place de « topos » nous avons,

⁴¹En français, être devant une alternative signifie faire face à deux possibilités ; ainsi, être devant deux alternatives implique quatre choix possibles et non deux. Une chose est dite alternative, comme le courant, quand elle change d'un état à un autre, quand son état alterne. C'est pourquoi le terme « *histoire alternative* » est à éviter.

⁴²Blaise Pascal, *Les Pensées*, 1890.

⁴³« Néologisme » fondé par Thomas More au 19^e siècle et fondé sur le modèle d'utopie 1956.

« chronos » qui signifie (temps). Étymologiquement, le mot désigne donc un « non-temps », un temps qui n'existe pas. *Récit se déroulant dans un monde en tout point similaire au nôtre jusqu'à un certain événement, qui, lui, diffère de ce qui s'est produit tel que nous le connaissons.*⁴⁴ C'est ce qu'on appellera par la suite, événement divergent. Ce roman devra, par ailleurs, s'intéresser de manière substantielle à cette nouvelle Histoire.

Ce chapitre intitulé « De l'altérité anthropomorphique de l'altérité extraterrestre » nous a permis de monter tout d'abord, que dans toutes les productions artistico-littéraires contemporaines, la représentation de l'altérité s'est toujours effectuée sur la base de l'anthropomorphisme. Pour ce fait nous avons présenté d'une part le concept d'altérité et ses caractéristiques. Nous avons présenté ensuite l'altérité extraterrestre en montrant son rapprochement avec l'altérité terrestre. Enfin, nous avons présenté ce qui fait la particularité de cet étranger sur le point physique et surtout sur le point du cadre spatio-temporel. Il ressort de notre chapitre que les études imagologiques ont toujours scruté la notion d'altérité et poussent la représentation de l'autre de nos jours, à travers ses perspectives, sous d'autres cieux. L'ailleurs décrit, sera donc un ailleurs, très loin des réalités terrestres. Un ailleurs aux pouvoirs extraordinaires, regorgeant des êtres on ne peut plus surnaturels, avec des caractéristiques variées et multiformes. Toutefois, depuis la création, on représente l'ailleurs imaginaire toujours par rapport à l'espace terrestre, comme un espace pouvant abriter l'humain. Cette représentation s'est toujours effectuée au prisme de l'anthropomorphisme. L'homme étant au centre de toute représentation. Ainsi qu'est ce que l'anthropomorphisme ? En quoi la représentation extraterrestre reste prisonnière de l'anthropomorphisme ?

⁴⁴Charles Renouvier, *Uchronie, l'utopie dans l'histoire*, 1876.

CHAPITRE II : DU CONCEPT DE L'ANTHROPOMORPHOSME À LA RÉPRÉSENTATION DE L'AUTRE

Dans les études sur les images de l'étranger et la représentation de l'autre, l'anthropomorphisme a toujours permis de représenter l'autre en le dotant des caractères et des comportements humains. L'altérité extraterrestre n'en fait donc pas l'exception puisqu'elle reste depuis l'antiquité, prisonnière de l'anthropomorphisme. Ce chapitre pose le problème de la présentation du concept d'anthropomorphisme et sa relation dans la représentation de l'altérité extraterrestre. Qu'est-ce que l'anthropomorphisme? Comment se caractérise-t-elle? Et quels en sont ses domaines d'appréhension? Il s'agira pour nous de partir de la définition de l'anthropomorphisme et montrer comment de nos jours l'altérité extraterrestre souffre du biais anthropomorphique.

II-1- Du concept de l'anthropomorphisme

Dès la première enfance, les humains attribuent des traits de comportement anthropomorphe, tels des intentions, des perceptions et même des sentiments, aux artefacts. Pourquoi cette attitude est-elle si répandue? Dans le champ de la psychologie, on a longtemps attribué ces comportements à l'exercice d'une forme primitive de la pensée, et notamment à l'incapacité prêtée aux jeunes enfants de distinguer entre le niveau physique et le niveau mental de la réalité. On admettait aussi que cette incapacité, propre aux enfants, pouvait, dans des situations affectivement chargées ou difficiles, affecter le comportement des adultes. Des recherches récentes ont montré, toutefois, que les très jeunes enfants sont parfaitement en mesure de distinguer entre ce qui relève du physique et ce qui relève du mental. Nous proposons donc dans cet article l'hypothèse qu'à l'origine de l'anthropomorphisme l'on ne trouve pas une modalité spécifique de la pensée, mais plutôt des modalités d'interaction précocement apprises. Plusieurs études consacrées au développement social de l'enfant montrent en effet que ce qu'on appelle « anthropomorphisme » est une extension aux non-humains de modalités interactionnelles propres au dialogue entre humains.

Etymologiquement, l'anthropomorphisme vient du grec « *anthropos* », qui signifie "être humain" et de *morphe*, qui signifie "forme". C'est donc l'attribution de forme humaine ou les qualités de celle qui n'est pas humaine. Le dictionnaire le « Littré » définit l'anthropomorphisme comme la propension de l'homme à se représenter sous forme humaine

tout ce qui n'est pas lui. D'une manière générale, c'est l'attribution des caractères humains à des objets, des choses qui ne sont pas du domaine humain.

En son sens usuel, l'anthropomorphisme signifie l'utilisation d'attributs humains pour représenter ou expliquer ce qui est autre que l'homme. Il est clair que le procédé n'aura pas même signification, ni même valeur suivant les diverses natures possibles de cette « autre chose que l'homme ». Mais point n'est besoin de quitter l'humanité pour voir se déployer le jeu de la pensée anthropomorphique. Il semble, en effet, que certaines représentations que l'homme se donne de lui-même, par exemple de sa genèse et de son développement, ou encore certaines doctrines sociales ou politiques s'articulent selon un schéma anthropomorphique particulier. Il arrive que la projection anthropomorphique relaye le schème performatif de la genèse de l'homme. C'est un homoncule qui est figuré au cœur de la goutte séminale, dans un grossissement fictif.

L'anthropomorphisme est parfois utilisé pour parler des humains, comme c'est le cas dans les fables d'Esopé ou de Jean de La Fontaine, dans de nombreux dessins animés, etc. En leur prêtant des physionomies animales, l'auteur est dispensé de s'attarder sur le caractère de ses personnages. Ainsi le Renard sera fourbe et malicieux, la souris modeste, le rat opportuniste, le lion majestueux, la louve fidèle et brave, etc. L'anthropomorphisme est très utilisé en bande dessinée et en dessin animé, car il permet au dessinateur de différencier ses personnages physiquement tout en leur conférant des psychologies très typées. Dans ce cas, « zoomorphisme » et « anthropomorphisme » sont une seule chose: l'animal sert à parler de l'humain, et une forme d'humanité est attribuée à des animaux

Dans la poésie dite scientifique, les différentes figures ou familles de figures que sont la personnification, l'apostrophe (ou allocution), la prosopopée et encore une certaine sorte d'allégorie ont en commun de mettre en œuvre une forme de pensée, ou topos, que l'on peut dire anthropomorphique. C'est attribuer à une entité inanimée des traits humains, et particulièrement le don de parole ou de pensée. On reconnaît là un point de jonction entre la pensée religieuse, tout spécialement polythéiste ou animiste, et l'expression poétique. C'est en effet dans le cadre du discours religieux que se sont élaborées la plupart des grandes personnifications fondatrices des mythologies. Le XIXe siècle n'ignorait d'ailleurs pas que l'origine des mythes est indissociable de l'origine des langues en ce que l'action de nommer avait d'abord été un geste d'explication du monde par un recours à des analogies, naturelles et surnaturelles. Ce moment historique de fondation mythopoïétique des religions allait

d'ailleurs être au centre de la réflexion théorique de Mallarmé. Il est également le moment fondateur de la pensée anthropomorphique.

On ne saurait nier que le même phénomène entre dans les représentations de l'enfance, picturales avant Raphaël, pédagogiques avant Rousseau ; ni que la précellence de la forme humaine ne s'étende aussi à toutes les représentations d'êtres supérieurs. *Nous ne pouvons concevoir*, dit Kant, *de caractère plus noble et supérieur aux humains que selon la forme humaine*⁴⁵. Non seulement toute autre forme nous paraît caricaturale, mais il est remarquable que, si la figuration adéquate du spirituel emprunte la physionomie humaine, c'est en effet la forme humaine qui réconcilie et manifeste dans leur unité le sens et le sensible. *Entre les animaux et l'homme, il y a cette différence essentielle*, note Hegel, *que la forme humaine paraît être non seulement le siège, mais la seule manifestation naturelle de l'esprit*. Il est d'autres cas encore où la pensée agrée systématiquement la métaphore anthropomorphique : les conceptions organicistes du social, de Machiavel à Spencer, les correspondances axiologiques de l'âme à la cité (Platon, *La République*), les relations entre États appréhendés sur le mode de l'anthropomorphisme.

II-1-1- Anthropomorphisme et science-fiction

La définition de la littérature dite de science-fiction fait objet de multiples controverses. On considérera ici avec Pierre Versins qu'il existe un vaste domaine de la littérature qui couvre les conjectures romanesques rationnelles, ensemble de textes dont chacun décrit comme réel un monde que l'on sait imaginaire mais qui été construit logiquement à partir de quelques hypothèses de base en principe exclusion des hypothèses surnaturelles telles on les trouve dans la littérature féerique et fantastique. L'invention porte non seulement sur les personnages comme dans les romans ordinaires, mais également sur un ou plusieurs des cadres dans lesquels se déroule l'histoire, le cadre spatial (lieux inconnus, terres inexplorées, autres planètes), le cadre temporel, futur, passé ou présent parallèles (cadre politico-social sociétés imaginaires) (cadre biologique races fictives) etc. tous imaginés soit en eux-mêmes soit dans leur combinaison insolite Dès lors, plusieurs types de textes dans lesquels apparaissent des thèmes religieux qui méritent être d'abord évoqués sans pourtant proprement parler de « science-fiction »

Elle peut aussi être définie comme l'ensemble des œuvres de fiction qui, dans la littérature, le cinéma ou toute autre forme narrative, créent des métaphores de la science et de

⁴⁵Emmanuel Kant, *Op. Cit.*

la culture en les transposant en d'autres temps ou d'autres espaces. La science-fiction apparaît donc comme un monde accessible aux seuls « initiés » dotés d'une méthode d'accès, un monde avec ses codes et ses signes de reconnaissance particuliers : au premier rang de ceux-ci, on note l'utilisation d'un vocabulaire fabriqué ou détourné de son usage courant et souvent pseudo-scientifique (« antigravitation », « androïde », etc.), ainsi que le recours à des symboles ou des situations types telles que catastrophes nucléaires ou écologiques, altérations du temps ou de l'espace, vie extraterrestre etc. Ce lexique et ces archétypes aident le lecteur à élaborer un monde imaginaire (ou seulement improbable), mais cela en empruntant des chemins qui ont toutes les apparences de la rationalité.

De plus, au-delà de l'infinie diversité de ses thèmes, la littérature de science-fiction reflète les peurs, les espoirs et les questionnements fondamentaux de l'humanité, mais en les transposant dans des mondes non situés d'un point de vue spatial ou temporel : de ce fait, ces mondes peuvent être l'image de notre monde ou de n'importe quel monde. Cela se traduit, en matière de récit, par le choix de l'utopie (du grec « en aucun lieu ») et celui de l'uchronie (« hors de tout temps »), mot forgé par la science-fiction à partir de la structure du mot « utopie », qui deviennent les moyens de l'expression littéraire et de la liberté créatrice. La littérature de science-fiction n'est donc pas, semble-t-il, la littérature d'un « ailleurs » absolu ; au contraire, elle nous ramène à nos angoisses, échafaude des métaphores de notre vie matérielle et spirituelle, tout en se présentant souvent comme un moyen d'évasion.

Il est vrai que, si l'on se fie aux récents succès cinématographiques - *Independence Day*, le *Cinquième Élément*, *Mars Attacks*, la *Guerre des étoiles*... - la science-fiction semble toujours raconter les mêmes sempiternelles histoires d'extraterrestres qui envahissent la Terre ou d'aventures galactiques bord de vaisseaux gigantesques. Or, à part quelques "ovnis" qui réhabilitent le genre - *Blade Runner*, *Brazil*, *l'Armée des Douze Singes*, *Total Recall*, *Strange Days*... - le cinéma de SF a près d'un demi-siècle de retard sur la littérature, au point de vue scénario s'entend. Donc, malgré sa popularité, il ne peut être pris comme référent d'un genre en évolution constante, et constamment branché sur la réalité. En effet - et ce n'est pas le moindre de ses paradoxes, la science-fiction est avant tout une littérature du réel, du présent, dont le propos, camouflé en "voyez ce qui nous attend" est généralement de dire "voyez dans quel monde nous vivons". Et la finalité de l'écrivain de science-fiction, qui se définit volontiers comme "explorateur du futur", est de traquer les germes de ce futur - ou d'un futur potentiel - dans le *présent*, toutes les composantes du présent, scientifiques et techniques sans

doute, mais aussi sociales, humaines, historiques, ethniques, morales. Toutefois le terme "science-fiction" n'apparaît "officiellement" qu'en 1924, avec Hugo Gernsback⁴⁶.

Dans les années 60, elle explore d'autres états de consciences, introduit les sciences humaines (psychologie, sociologie, linguistique...), s'interroge sur l'homme et son devenir (*Les dépossédés*, d'Ursula Le Guin, *L'enchâssement*, de Ian Watson, *Babel 17*, de Samuel Delany). Les années 70, très militantes, découvrent l'écologie (*Le nom du monde est forêt*, d'Ursula Le Guin), les droits de la femme (l'anthologie *Femmes et merveilles*, de Pamela Seargent), les premières crises énergétiques (choc pétrolier), et continuent de "planer" (communautés, retour à la terre). La SF suit le mouvement, se politise parfois à outrance (en France notamment, où elle tourne presque au tract ! *Ciel lourd, béton froid*, "collectif" chez Kesselring), envisage d'autres "fins du monde" que purement nucléaire - la pollution, la "fin du rêve" capitaliste (*La fin du rêve*, de Philip Wylie, *Sur l'onde de choc*, de John Brunner, *Route 666*, de Roger Zelazny). Elle poursuit également l'exploration intérieure de l'individu, et découvre le revers de la médaille de la drogue (beaucoup de morts célèbres ces années-là) : l'aliénation n'est plus seulement politique, elle peut également être psychique, voire chimique ! (*Substance Mort*, de Philip K. Dick).

II-1-2- Anthropomorphisme et religion

Dans l'histoire de la religion, l'anthropomorphisme se réfère à la représentation de Dieu dans une image humaine, avec forme corporelle et les émotions humaines, comme la jalousie, la colère ou l'amour. Alors que la mythologie est exclusivement consacrée à des dieux anthropomorphes, pour d'autres, la pensée religieuse tient qu'il est inapproprié de considérer un tout-puissant, Dieu omniprésent en tant qu'humain. Dans la philosophie et la théologie, des concepts en apparence anthropomorphe et la langue sont utilisés car il est impossible de penser à Dieu sans lui attribuer des traits humains. Dans la Bible, par exemple, Dieu est dotée de caractéristiques physiques et les émotions humaines, mais dans le même temps, il est entendu d'être transcendant. C'est pourquoi René Char affirme :

« Si par extraordinaire, la mort ne mettait pas un point final à tout, c'est probablement devant autre chose que ce Dieu inventé par les hommes, à leur mesure, et ajusté (plutôt mal que bien) à leurs contradictions, que nous nous trouverions. »⁴⁷

⁴⁶Hugo Gernsback, inventeur et directeur de revues de vulgarisation scientifique (dont la fameuse *Amazing Stories*, qui révéla tous les grands auteurs anglo-saxons des années 30), l'applique à des histoires extrapolant sur les découvertes scientifiques de l'époque.

Dans l'art et la littérature, l'anthropomorphisme est la représentation d'objets naturels, comme les animaux ou les plantes, comme parler, raisonner, sensibles, des êtres anthropomorphes. Le terme (pas trouvé dans la Bible, dérivé du grec anthropos, homme, et morphe, forme) désigne le point de vue qui conçoit Dieu comme ayant forme humaine (Exode 15:03; Num 12:8) avec des pieds (Gen. 03h08. Exode 24:10), des mains (Exode 24:11; Josh 4:24), de la bouche (Nombres 12:08; Jer 7:13), et le cœur (Osée 11:8) mais dans un sens plus large du terme comprend également des attributs et des émotions humaines (Genèse 2:2; 06:06; Exode 20:05; Os 11:8). C'est ce que signale ici Albert Jacquard :

« Les religions sont en effet marquées par de nombreuses traces d'infantilisme et, plus généralement, d'anthropomorphisme. Dans l'incapacité de concevoir Dieu, nous nous réfugions dans des représentations caricaturales, en l'affublant d'attributs humains, par exemple en le regardant comme un père, donc comme un mâle. »⁴⁸

Cette tendance à l'anthropomorphisme, commun à toutes les religions, a trouvé sa pleine expression dans ces polythéismes grecs que le commun des mortels pensait des dieux que des hommes mortels. Xénophane (environ 570-480 avant JC) a vivement réagi, accusant l'homme de faire des dieux à son image. Plus tard, l'évolution de la pensée grecque des hommes considérés comme des dieux mortels (une forme précoce de l'humanisme) ou Dieu considéré dans le sens métaphysique du pur, l'Être absolu. Le transcendantalisme de cette dernière influence des Juifs d' Egypte hellénistique sorte que les traducteurs du grec se sont sentis obligé de modifier certains des anthropomorphismes. Par exemple, où l'hébreu se lit «Ils virent le Dieu d'Israël» (Exode 24:10).

« Car l'homme a créé Dieu, du moins le Dieu auquel il croit, il l'a créé et ce n'est pas Dieu qui a créé l'homme (ce sont des vérités acquises aujourd'hui); l'homme a créé Dieu à son image et à sa ressemblance, agrandies jusqu'à ce que l'esprit humain ne pût concevoir de dimensions. »⁴⁹

La Bible, en particulier l'Ancien Testament, riche en expressions anthropomorphiques. Presque toutes les activités de la vie organique sont attribuées au Tout-Puissant. Il parle, respire, voit, entend, Il marche dans le jardin, il siège dans les cieux et la terre est son marchepied. Il doit cependant être noté que dans les locutions Bible de ce genre attribuer des caractéristiques humaines à Dieu que dans une vague, de manière indéfinie. Il n'est jamais positive déclaré avoir un corps ou une nature de même que l'homme, et les défauts et les vices

⁴⁷René Char, poète / 1907-1988

⁴⁸Albert Jacquard, (1925-2013) *Petite philosophie à l'usage des non-philosophes*, 1997.

⁴⁹Alfred Jarry, *Le Surmâle*, 1873-1907

humains ne sont même pas au sens figuré qu'on lui attribue. Les Ecritures elles-mêmes amplement nous mettre en garde contre l'erreur d'interprétation de leur langage figuratif trop littérale un sens. Ils enseignent que Dieu est spirituelle, omniscient, invisible, omniprésent, ineffable. Insistance sur l'interprétation littérale de la métaphore conduit à l'erreur de l'Anthropomorphites. *Car On découvre aisément en Dieu des signes graves d'anthropomorphisme.*⁵⁰

Tout au long des écrits des Pères de la spiritualité de la nature divine, ainsi que l'insuffisance de la pensée humaine pour comprendre la grandeur, la bonté et la perfection infinie de Dieu, est sans cesse souligné. Dans le même temps, la philosophie et la théologie catholique, énonce l'idée de Dieu au moyen de concepts issus principalement de la connaissance de nos propres facultés, et de nos caractéristiques mentales et morales. Johann Wolfgang Von Goethe affirmait à cet effet que *Tel est l'homme, tel est son Dieu : c'est pourquoi Dieu fut si souvent ridicule.*⁵¹

II-2- De l'altérité extraterrestre anthropomorphique

Emmanuel Kant dans ses écrits trouve qu'on ne peut concevoir de caractère plus noble et supérieur aux humains que selon la forme humaine. Non seulement toute autre forme nous paraît caricaturale, mais seulement on remarque clairement que, si la figuration adéquate du spirituel emprunte la physionomie humaine, c'est en effet la forme humaine qui réconcilie et manifeste dans leur unité le sens et le sensible. D'ailleurs, entre les animaux et l'homme, il y a cette différence essentielle. Hegel note pour sa part que, la forme humaine paraît être non seulement le siège, mais la seule manifestation naturelle de l'esprit. C'est pourquoi l'altérité extraterrestre dans sa représentation reste prisonnière de l'anthropomorphisme. Dans cette altérité anthropomorphique, nous pouvons relever les humanoïdes, les androïdes, les monstres. Comment les distingue-t-on ?

II-2-1- Les humanoïdes

Le terme humanoïde signifie « ressemblant à l'humain » (du latin "humanus" + suffixe grec *-oid* : comme). Il évoque la bipédie, la présence de deux bras et d'une tête. Il s'agit donc uniquement d'un critère phénotypique et plus précisément morphologique. Un robot humanoïde ou androïde est un robot dont l'apparence générale rappelle celle d'un corps

⁵⁰Achille Chavée, *Petit traité d'agnosticisme*, poète belge 1906-1969

⁵¹Johann Wolfgang von Goethe, *Pensées de Goethe* 1749-1832.

humain⁵². Généralement, les robots humanoïdes ont un torse avec une tête, deux bras et deux jambes, bien que certains modèles ne représentent qu'une partie du corps, par exemple à partir de la taille. Certains robots humanoïdes peuvent avoir un « visage », avec des « yeux » et une « bouche »⁵³.

Pour être assimilé à un humanoïde, il suffit que l'extraterrestre soit doté de deux jambes, un torse, deux bras et une tête. Cela étant posé, il est bien évident que toutes les transgressions sont possibles au niveau des détails : les mains peuvent devenir des pinces, le visage peut être dévoré par l'absence de certains organes sans que, pour autant, la structure humaine. L'humanoïde est généralement assez semblable à nous et il possède également des pouvoirs dont nous ne sommes pas dotés. Le seul modèle qui puisse finalement interrompre l'échange incessant des formes venues des différentes imaginaires c'est une fois encore l'homme.

L'extraterrestre représente une figure emblématique de la science-fiction. Les auteurs ont tout imaginé : des humanoïdes à notre ressemblance, à peine retouchés aux oreilles, des insectes hypertrophiés, des végétaux destructeurs (*les Triffides*, de John Wyndham, 1951), des méduses (*la Légion de l'espace*, de Jack Williamson, 1934), des cristaux (*Cristal qui songe*, de Theodore Sturgeon, 1950), une conscience-océan (*Solaris*, de Stanislas Lem, 1961), des sauriens (*Stag 5*, de Jean-Pierre Hubert, 2005)... On leur prête souvent des pouvoirs sur lesquels l'homme fantasme (télépathie, protéiformisme, etc.)

Tous ces traits caractéristiques trahissent la représentation anthropomorphique de l'altérité extraterrestre. Ces êtres pensent comme l'homme et pensent même mieux que l'homme. S'ils ont des formes souvent déformées ou un peu exagérées, c'est toujours par rapport à l'humain. Cependant ces envahisseurs humanoïdes sont toujours dotés d'une technologie de pointe. Toutefois, la représentation de l'autre peut aussi se retrouver dans le monstre.

⁵²Communiqué de presse du CNRS du 13 juin 2006, sur www2.cnrs.fr, consulté le 22 septembre 2013

⁵³Carpenter, J., Davis, J., Erwin-Stewart, N., Lee, T., Bransford, J. & Vye, N. (2009). *Gender representation in humanoid robots for domestic use*. International Journal of Social Robotics (special issue). 1 (3), 261-265. The Netherlands: Springer.

II-2-2- Les Androïdes

Un androïde désigne ce qui est de forme humaine, étymologiquement ce « qui ressemble à un homme ». En science-fiction, un androïde est un robot construit à l'image d'un être humain stricto sensu, *androïde*⁵⁴ désigne l'homme au sens masculin, mais même si humanoïde est parfois utilisé en alternance avec androïde, on n'hésite pas à parler d'androïde pour un robot à l'image d'une femme, quoique gynoïde soit quelquefois employé. Le terme anthropoïde étant préférable, car neutre. Mais seul « androïde » évoque spontanément l'image d'une machine alors que les autres termes ne font pas clairement la distinction par rapport à tout être anthropomorphe. Le mot androïde dérive de ce terme.

Un androïde est à distinguer d'un cyborg⁵⁵ qui est un organisme dont on a (re)construit l'organisation en fonction des logiques du vivant, généralement représenté par une créature qui mêle des parties vivantes et mécaniques.

Le concept d'androïde ne peut être dissocié de l'anthropomorphisme. C'est-à-dire la projection de l'image de l'être humain sur un objet réel ou imaginaire⁵⁶. Les premières manifestations d'anthropomorphisme remontent à l'Antiquité. Dans le panthéon égyptien, certains dieux prennent l'apparence d'êtres humains possédant une tête d'animal. Horus a une tête de faucon, Anubis une tête de chacal ou Bastet une tête de chat. D'autres au contraire possèdent un corps d'animal et une tête d'être humain tel le Sphinx bien connu. Plus tard, les Grecs donnaient des formes humaines ou animales à leurs dieux. Ils avaient de plus la faculté de prendre l'apparence qui leur convenait afin de communiquer avec les humains. Dans la mythologie, les dieux s'accouplent avec les humains donnant naissance à des demi-dieux. C'est là que prend naissance le mythe du lycanthrope, c'est-à-dire du loup-garou⁵⁷. La première mention de lycanthropie est faite par Hérodote entre 484 et 425 avant Jésus-Christ.

Ignorant la notion d'« anthropomorphisme » jusqu'à une époque récente, l'homme a longtemps considéré la forme humaine comme la plus sacrée d'entre toutes, car potentiellement présente en toutes choses (la forme d'un nuage, d'une racine de mandragore, etc.), preuve, s'il en faut, de la proximité de l'homme et de son Créateur. Sans ce concept d'androïde, qui rationalise et désacralise le corps humain.

⁵⁴John Craig, *Introduction to robotics: mechanics and control*, Reading, Mass, Addison-Wesley, coll. « Addison-Wesley series in electrical and computer engineering », 1989, 450 p.

⁵⁵Michael Brady, John M Hollerbach, Timothy L Johnson, Tomas Lozano-Perez et Matthew T Mason, *Robot motion : planning and control*, Cambridge, Mass, MIT Press, coll. « The MIT Press Series in Artificial Intelligence », 1982, 585 p.

⁵⁶Berthold Horn, *Robot vision*, Cambridge, Mass. New York, MIT Press McGraw-Hill, coll. « MIT electrical engineering and computer science series », 1986, 509 p

⁵⁷H. R. Everett, *Sensors for mobile robots : theory and application*, Wellesley, Mass, A.K. Peters, 1995, 528 p

II-2-3- Autres formes anthropomorphiques de l'altérité extra-terrestre

Qu'ils soient ennemis réfugiés ou alliés, c'est l'occasion de revenir sur le types d'extra-terrestres les plus fréquents représentés dans les séries et les œuvres littéraires en particulier. S'il n'est pas aisé de donner corps à ces formes de vie, ontologiquement indéterminables, les concepteurs et les artistes rivalisent d'ingéniosité et d'inventivité pour rendre déroutantes ces créatures venues de l'espace. Ce retour non exhaustif sur les formes ou du moins les espèces extra-terrestre les plus marquantes est aussi un voyage dans le temps pour retrouver avec bonheur des créatures, en provenance des tréfonds de l'Univers qui allient étrangetés tant physiques que culturelles. Les représentations les plus originales aux évocations anthropomorphiques, ces aliens ne laissent pas indifférents et tracent les contours du fameux monolithe qui échappent à la connaissance humaine. Comment se représente-t-on les autres formes de l'altérité extra-terrestre ?

Au fur et à mesure que la forme humaine s'estompe, les caractéristiques des extra-terrestres humanoïdes deviennent inquiétantes : cranes énormes et flasques, nez écrasés, yeux pédonculés, membres grêles et visqueux. Paul Anderson a donné dans de nombreux récits des descriptions d'extra-terrestres aussi pittoresques que variées. Parmi ces formes nous pouvons noter entre autre :

- « **Les Alphas** » ce sont des êtres nyctalopes et télépathes.
- « **Les Acturiens** » qui sont très semblables à nous à l'exception de leur visage qui rappelle celui d'un renard.
- « **Les Squanches** » qui sont des caricatures de l'homme hautes de un mètre cinquante, dont la bouche est édentée et la pigmentation verdâtre.

En outre, dans *Formes sous tension*, Neal Barret JR. Imagine qu'un homme échoue par accident sur une planète inconnue. Il rencontre un être inconnu qu'il décrit ainsi

« L'être m'arrivait à peine à la poitrine, ses bras était osseux et presque fragile, ses jambes fuselées, son ventre proéminent et gris, sa peau brun gris. Il était nu à l'exception d'un large chapeau de paille brune inachevée et effrangée sur les ports. Les attributs nécessaires à son identification en tant que mâle pendaient entre ses jambes. Et son visage. Comment décrire un visage qui n'a pas de nom ? Il n'avait ni rides, pas de bajoues, pas de sourcils, pas de plis, aucune de ces marques qui donnent l'expression et indiquent un caractère même sur la face d'un animal. Ce n'était qu'une tête ronde et brun-gris avec des yeux, un nez et un trou pour la bouche... »⁵⁸

Nous pourrions poursuivre indéfiniment cet inventaire des formes d'extra-terrestres sans épuiser le défilé des collages et des combinaisons. Rappelons brièvement que

⁵⁸Neal Barret JR., *Formes sous tension*, Ed. Le Masque, 1995, p.18

l'humanoïde est généralement assez semblable à nous et qu'il possède également des pouvoirs dont nous ne sommes pas dotés et présentent des formes tout aussi variées qui dépendent ou qui sont le résultat du tempérament de l'écrivain. C'est pourquoi en abordant la question de l'altérité dans plusieurs perspectives, Gèneviève Linsonneau fait d'abord observer que l'autre est celui que l'on découvre ailleurs, car :

« De tout temps, les sociétés humaines ont été dynamisées par la curiosité, par le désir d'explorer les mondes lointains, de découvrir les sociétés les plus éloignées, mais en même temps que les hommes subissaient l'attrait de l'inconnu, la peur les paralysait. »⁵⁹

Cependant, nous présenterons pour conclure, une autre forme d'altérité anthropomorphisée qui reste capitale. Il s'agit de la figure du monstre

- Un monstre

C'est un individu ou une créature dont l'apparence, voire le comportement, surprend par son écart avec les normes d'une société. C'est Aristote (384-322 av. J.-C.) qui, dans la *Génération des Animaux*, donne une première approche de cette définition *Le monstre est un phénomène qui va à l'encontre de la généralité des cas mais non pas à l'encontre de la nature envisagée dans sa totalité.*⁶⁰

Par conséquent, le monstre est une exception, un être rare qui, par certains aspects, est placé hors de la faune commune. Il est la vision inhabituelle que l'on conserve en mémoire et celui que l'on montre et expose comme l'indique son étymologie puisque le terme est issu du latin monstrare (c'est-à-dire "montrer").

Un monstre en littérature est un être qui effraie de par sa morphologie, un être doué de puissance extraordinaire. Un être dont la seule présence est un danger pour ceux qui s'y trouvent en sa présence. La représentation de l'autre s'est toujours faite au prisme de l'anthropomorphisme. On représente toujours l'autre par rapport à la norme ; la norme étant l'humain. Si la norme est l'humain ou du moins l'homme, c'est dire donc que l'autre, l'extraterrestre, est un monstre. L'autre serait donc toujours représenté comme un monstre, un envahisseur de l'espace, un danger pour la société. Les descriptions ou du moins les représentations de l'étranger font penser directement à un monstre, un monstre, à un être vraiment étrange et ce qui est étrange est ou sort de l'ordinaire donc monstrueux.

⁵⁹Gèneviève Linsonneau, *Culture et comportement*, Renant Colin, 1997, p.09.

⁶⁰Aristote, *Génération des Animaux*, IV, IV, 770b dans Claude Kappler, *Monstres, démon et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 212.

Notre première partie consistait en la présentation des concepts d'altérité extraterrestre et le concept d'anthropomorphisme, et de montrer comment cette représentation est basée sur les caractéristiques humaines. Il ressort de notre analyse que l'altérité, concept forgé par Emmanuel Levinas, est conçu comme le différent, ce qui est autre. Nous avons relevé que le questionnement sur l'altérité dans les recherches imagologiques conduit à s'intéresser et à s'interroger sur ce qui est autre que nous ; c'est-à-dire l'alter-ego (le différent de nous mais qui est semblable à nous), sur nos relations avec lui, les moyens de le connaître, sur ses possibilités d'existence, ou d'exister sans lui, s'il constitue une menace pour notre identité. Toutefois dans la représentation de l'autre nous avons aussi noté qu'une représentation de l'altérité montre qu'il y a une variété de choses auxquelles nous pensons et qui ne dépendent pas de notre créativité mais de la manière dont la société traite et pense un sujet précis. La représentation de l'autre dans les œuvres de science-fiction, va au de-là de toute imaginaire. Les représentations de l'autre ne peuvent pas être isolées dans un ensemble social. C'est pour cela que nous devons les examiner en liaison avec les pratiques communicationnelles. Cette représentation de l'autre, nous a permis de voir que l'autre, qu'il soit lointain ou non se représente toujours sous le prisme de l'anthropomorphisme. Ainsi, on peut avoir des extraterrestres humanoïdes, androïdes et même les monstres. Cependant, comment analyser ces traits de représentation anthropomorphique dans notre corpus ? Cette question nous permettra d'analyser dans la seconde partie de notre travail, le corpus qui fera l'objet de notre travail et qui s'intitule *E.T. l'extra-terrestre* de William Kotzwinkle.



DEUXIEME PARTIE
ANALYSE INTÉGRALE DE L'OEUVRE

L'analyse d'une œuvre littéraire suit une logique précise qui relève de la narratologie. S'inscrivant dans cette logique narratologique, *E.T. l'extra-terrestre* de William Kotzwinkle, est une œuvre qui couvre ce principe. L'analyse intégrale d'une œuvre donne lieu à des lectures qui isolent et mettent en relation les éléments enfouis dans la densité d'un texte. C'est une étape au cours de laquelle on utilise des instruments d'analyse pertinents permettant de donner un sens à ces repérages, de formuler des hypothèses de sens, de s'intéresser à la problématique d'écriture de l'œuvre et à ses encrages esthétiques. D'une manière générale, cette seconde partie pose le problème de l'analyse et la compréhension de l'œuvre afin de décrypter les traces de l'altérité extraterrestre anthropomorphique. Ainsi, il y'a lieu de se poser la question de savoir quelles pistes seront appropriées pour une meilleur analyse d'*E.T. L'extra- terrestre*. Si nous postulons comme Lagarde qu'*étudier une œuvre intégrale ne signifie pas étudier intégralement une œuvre*⁶¹, nous nous limiterons à quelques analyses pertinentes de l'œuvre. Comment donc analyser cette œuvre de William Kotzwinkle ? Quel est le latent symbolique qui se dégage de cette œuvre? Il s'agira pour nous d'étudier cette œuvre paralittéraire en partant du contexte de production de l'œuvre dans un premier temps et débouché à l'idéologie ou la symbolique que sous-tend cette œuvre en passant par la dominance sémantique et la structure formelle.

⁶¹François, Guiyoba : *Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative* dans revue d'art et de littérature n°44septembre 2007, <http://www.lechasseurabstrait.com>. Page consulté le 16 mars 2016, G. Lagarde, L'œuvre intégrale Tome 1, CDRP de Toulon

CHAPITRE III

CONTEXTE DE PRODUCTION DE L'OEUVRE

Quand on parle de contexte de production d'une œuvre, on fait référence immédiate à l'ensemble des conditions naturelles, sociales, culturelles dans lesquelles se situe un énoncé, un discours, une histoire. Ce sont donc des événements ou mobiles qui ont permis ou contribué à la mise sur pied d'une œuvre d'art. Ainsi, pourra-t-on avoir un contexte littéraire, social, cinématographique culturel etc. dans le travail qui est le notre, il sera question d'examiner les mobiles qui ont permis la production de l'œuvre. Qui en est l'auteur ? Quelles en sont ses œuvres ? De quoi est-il question dans cette œuvre paralittéraire ? Nous partirons de la présentation de l'auteur et de ses œuvres en passant par le contexte de novélisation et débouché sur la dominante sémantique et la symbolique de l'œuvre.

III-1- Présentation de l'auteur et son contexte

III-1-1- De l'auteur

William Kotzwinkle est un scénariste et un écrivain américain de roman policier et de littérature d'enfance et de jeunesse. Né le 27 novembre 1938 à Scranton, plus précisément à Pennsylvanie, il est un passionné de littérature de jeunesse c'est pourquoi dans le souci de toucher plus les enfants et dans le souci de perpétuer le merveilleux, le fantastique au tout petit, il a produit plusieurs destinées à ces derniers. Toutefois la question que nous sommes en droit de nous poser est celle de savoir quelles sont les circonstances de production de l'œuvre *E.T. L'extra-terrestre* ? Pour répondre à cette nous examinerons tour a tour le contexte littéraire plus précisément la novélisation de l'œuvre de William Kotzwinkle.

III-1-2- Le contexte littéraire

Diplômé en littérature de l'Université d'état de Pennsylvanie, il est marqué par l'œuvre de Jack Kerouac. Après ces études avortées en interprétation théâtrale, il se tourne vers l'écriture tout en exerçant divers métiers à New York où il est surtout marqué par la novélisation du scénario d'*E.T. l'extraterrestre*, un film de Steven Spielberg.

Par ailleurs, William Kotzwinkle a produit de nombreux œuvres aux sorties desquelles il eut une distinction honorifique celle du « *prix World Fantaisie* ». Comme autres productions de l'auteur, nous pouvons citer : *Fan Man*(1974) publié en français sous le même titre. *Docteur Rat* (1976), *Fata Morgana*(1977) et *E.T. l'extraterrestre*, novélisation parue en

1982 et bien d'autres œuvres en collaboration avec Melissa Mathison. En plus de la novélisation *d'E.T. l'extraterrestre*, on note aussi une autre novélisation celle *Superman III* parue en 1983 et enfin *E.T. et la Planète verte*⁶². En effet, cette œuvre est une suite d'E.T. l'extraterrestre car l'auteur a bien voulu continuer l'histoire passionnante qui a captiver le public tant dans la télévision que dans le livre. Et puisque nous parlons du contexte littéraire, jetons un temps soit peu un regard sur la notion de novélisation.

III- 1-3- La novélisation de l'œuvre *E.T. l'extraterrestre*

Une novélisation (en anglais novelization ou novélisation, de novel : roman) est l'adaptation sous forme de roman d'une histoire développée à l'origine dans un autre média : film, série télévisée, feuilleton télévisé, bande dessinée ou jeu vidéo par exemple. Une novélisation vise principalement le public de la version cinématographique ou télévisée. Pour Jan Baetens, la novélisation est aussi ancienne que le cinéma, contrairement à ce que l'on pourrait penser. Une des premières novélisations est peut être celle du roman *Moïra la naufrageuse* de Gwenn-Aël Bolloré, sorti en 1958, d'après le scénario du film *Les Naufrageurs* de Charles Brabant - scénario de Bolloré lui-même.

La novélisation la plus célèbre, et l'une des rares à être considérée comme une œuvre à part entière, est, en 2001, *l'Odyssée de l'espace* d'Arthur C. Clarke d'après le film de Stanley Kubrick dont Clarke était aussi le coscénariste (quoique dans ce cas précis, les deux œuvres fussent écrites en parallèle et non l'une après l'autre ; Clarke précisa dans la préface de 2010 : *Odyssée2*, qu'il avait retouché le livre en voyant les rushes). *Star Trek*, à l'origine une série télévisée, a été décliné en plusieurs centaines de romans. De la même manière, tous les épisodes de la série originale de *Doctor Who* ont été adaptés en roman. Les romans d'Oliver Bowden sur l'univers de la franchise *Assassin's Creed* font les beaux jours des éditions Penguin Books, Milady et Castelmoré. En France, les séries *un village français* ou encore *Plus belle la vie* ont également novélisés.

Par ailleurs, le phénomène de novélisation a vraiment pris de l'ampleur de nos jours avec surtout la relation entre le livre et le film. C'est le cas avec Anne Laure Walter, qui trouve que « l'édition jeunesse, a été pionnières en matière de livres dérivées de film, et celle-ci se porte bien grâce aux productions telles que « *Harry Potter, Narnia, Charlie et la chocolaterie* » qui, après adaptation sur écran suscite de nouveaux ouvrages chez Gallimard

⁶²C'est une autre novélisation de l'auteur qui est une suite d'*E.T. L'extra-terrestre*. Il avait reçu l'accord de Steven Spielberg de continuer de manière systématique son œuvre. Dans cette œuvre Elliot se retrouve à son tour sur la planète d'E.T.

jeunesse. Cette adaptation est un plus pour la littérature de jeunesse qui peut prolonger l'histoire dans les œuvres littéraires c'est pourquoi pour les parents, c'est une bonne façon de donner un prolongement de l'imaginaire à l'enfant. Toute fois plusieurs éléments de littéarité ont contribué à rehausser le phénomène de novélisation.

Le premier élément de littéarité de la novélisation est le contexte. Même Edmond de Concourt et on sait à quel point il aimait les enfants, avait conscience qu' *un chant de l'Iliade ne parlera pas à l'intelligence d'un enfant comme lui parle une histoire bêtement merveilleuse de vieille femme de nourrice*. Il est évident que toute volonté de jauger l'objet textuel doit prendre en compte l'horizon d'attente. En effet, la novélisation a clairement pour projet de divertir et de prolonger un émerveillement suscité par un produit audiovisuel. Par conséquent, parler de sa littéarité ne revient pas à nier sa dimension commerciale, mais propose d'évaluer le réinvestissement textuel du produit dérivateur (ce qui existait avant). De la sorte, la forme audiovisuelle est subvertie par une réécriture spécifiquement textuelle dont on peut évaluer les signes de littéarité aussi bien en tant que textuel. (Qu'est ce qui est non télévisé dans ce livre ? Pourquoi ?) Dans le souci de transmettre ce merveilleux télévisé dans les romans, William Kotzwinkle va novéliser le film de Steven Spielberg qui lui donnera la permission de retranscrire le film et de le prolonger sous forme de roman destiné à la jeunesse.

E.T. l'extraterrestre, avait propulsé Spielberg et va propulser William Kotzwinkle, car il fut en tête du Box-office mondial avant de se faire détrôner par Jurassic Parc. Ce film avait permis à Spielberg de créer sa propre société de production « Amblin Entertainment », le logo étant le vélo d'Elliot avec E.T. C'est ainsi que des magasins, des grands parcs d'attraction ont été dédiés au film. Nul doute que c'est dans cette mouvance attractive surtout pour la jeunesse que William Kotzwinkle a eu le désir de rendre littéraire le film de Steven Spielberg.

A ce stade de notre étude force est de constater une interpénétration forte entre littérature pour la jeunesse et audiovisuel. Ce passage de l'audiovisuel a entraîné un développement des livres aux imaginaires très diverses (héroicfantasy, science-fiction, conte etc.) pour les jeunes lecteurs. Bertrand Ferrer (2006). Livres dans lesquels certains auteurs multiplient les signes de littéarité (jeux sur les codes, interrogations métalinguistiques, inventions formelles etc. le contexte de production ainsi présenté, reste que nous entrons dans l'œuvre de l'auteur pour mieux s'imprégner de sa quintessence. Nous partirons tout d'abord

de la dominante sémantique, en passant par sa structure formelle et débouché sur la symbolique que sous-tend cette œuvre.

III-2- De la dominante sémantique

La dominante sémantique est l'histoire narrée dans une œuvre littéraire. Ainsi, dans E.T. l'extraterrestre, il est question d'un extraterrestre qui, en mission d'exploration avec son équipe, se retrouvera seul, égaré dans un monde qui lui est différent. Sa curiosité le poussera à l'arrivée du vaisseau spatial à s'aventurer dans les profondeurs abyssales de la forêt, en pleine nuit dans les environs de Los Angeles, attiré par les lumières de la ville. Traqués par les humains, son équipage l'abandonnera sur la planète étrange. C'est ce que nous la scène d'ouverture *Il (l'extraterrestre) marchait sous des cerisiers du japon entrelacés de fleurs d'Amazonie ;... continua sa progression dans le corridor pulsatile, puis descendit la passerelle lumineuse.*⁶³

C'est sa première découverte de la civilisation humaine. Désormais seul, il va se frayer un chemin vers un quartier résidentiel où vit une famille en crise : Mary, mère divorcée et ses trois enfants Elliot, Michael et Gertie. C'est bien sur le petit Elliot qui ne tardera pas à découvrir la créature qui s'est réfugiée dans son jardin. Après des moments de frayeur, le petit garçon l'invitera dans sa chambre. Liés par un lien psychique, les deux êtres ne tarderont pas à devenir très proches. C'est ainsi qu'Elliot baptisera son ami E.T. (extra-terrestre). Bientôt aidé par son frère et sa sœur, avec qui naîtra une parfaite symbiose avec le vieil astronaute, Elliot va tenter de garder secrète la présence d'E.T. qui n'aspirera plus qu'a une seule chose : retrouvé les siens dans l'espace.

III-2-1- Structure de la dominante sémantique

Le résumé de l'œuvre ci-dessus suit une logique qui est celle du récit. Il s'agit d'aller d'un point initial (d'une situation initiale), passant par des péripéties ou des transformations, pour aboutir à une situation finale. Cette logique du récit a été formalisée par plusieurs théoriciens parmi lesquels Paul Larrivaille (1974) dans *Morphologie du récit*. C'est à lui qu'on doit la notion de « schéma quinaire ». Pour lui, la superstructure de toute histoire peut se ramener à cinq grandes étapes, qu'on peut représenter de la manière suivante :

État initial —> Complication —> Action —> Résolution —> État final

Nous pouvons encore représenter ces étapes de la manière suivante :

⁶³E.T. *L'extra-terrestre*, pp. 8-9. Chap. 1.

- 1- Avant – État initial- Équilibre
- 2- Provocation – Détonateur – Déclencheur
- 3- Action
- 4- Sanction – Conséquence
- 5- Après – État – final - Équilibre

Le cas échéant, nous représenterons la logique de l’histoire dans un tableau. Le tableau⁶⁴ ci-dessous présente de façon systématique, (et a notre sens plus claire), la progression du récit (sa syntaxe) mais aussi son (paradigme) qui permet de lire l’histoire en allant du patent au latent.

Nous aurons donc deux axes :

- 1- Sur l’**axe syntagmatique**, nous aurons : la situation initiale, le nœud, le tournant décisif, l’apogée et le dénouement
- 2- Sur l’**axe paradigmatique**, nous aurons entre autre, le noyau (action principale), les catalyses (actions secondaires), les indices (les sentiments des personnages) et les informants (les temps et les lieux de l’action).

	Situation initiale	Le nœud	Tournant décisif	Apogée	Dénouement
Noyau	L’arrivée paisible et contemplative des extraterrestres	La contemplation et l’admiration de la nature par ces derniers	La rencontre du vieil astronaute et du petit Elliot	Il (E.T.) sera recherché dans la ville	Il parvient à s’échapper des mains des adultes
Catalyses	Le débarquement des hommes qui cherchent à traquer les créatures venues d’ailleurs	E.T. va s’éloigner du vaisseau et finalement se retrouvera seul et apeuré dans la forêt	Liés par des liens psychiques, ils s’échangeront des connaissances et participeront à Halloween	Ensemble avec les enfants, ils collecteront les matériaux afin de communiquer avec l’espace	Le vieux voyageur est recherché dans toute la ville
Indices	Il est au départ effrayé par le bruit de la voiture	Il va se créer un chemin dans la forêt jusqu’à chez Elliot	Il est rassuré et se sent en sécurité par la présence des enfants	C’est ce qui le met en état de joie car son cœur lumière le signale toujours	Il espère un jour retourner chez lui
Les informants	Los Angeles, la nuit, les lumières de la ville	La nuit, dans la forêt	En ville à la fête d’halloween	A la maison, dans le placard, dans la chambre des enfants	Sur la montagne, dans le vaisseau

⁶⁴ Ce tableau nous le tenons de l’article de François Guiyoba « Prolégomènes à une théorie générale de l’agonistique narrative »

III- 2-2- Interprétation de la dominante sémantique

Le tableau ainsi présenté, il reste que nous fassions une interprétation de la syntaxe du récit.

3- La situation initiale

L'état initial présente une situation d'équilibre avec l'arrivée paisible et contemplative des visiteurs intergalactiques. Visiteurs qui semblent être en harmonie avec la nature. Ces créatures arrivent s'affairant aussitôt à prélever des mousses, des herbes, tout pour les qualifier de botanistes. L'un d'eux E.T (le héros du roman) va s'aventurer dans la nature attiré par les lumières de la ville. Il s'enfoncera dans le cœur de la forêt sans se soucier du danger. Cette situation initiale peut être taxée de situation de calme, de silence et de contemplative.

4- L'élément perturbateur ou le nœud

Dans la seconde étape du schéma, l'élément déclencheur est le débarquement des hommes qui cherchaient à traquer ces créatures. C'est cet élément déclencheur qui va pousser E.T. à se retrouver seul, à trois millions d'années lumières de chez lui. Il ne s'est plus comment faire pour rentrer chez lui. Car le temps pour lui d'arriver jusqu'au vaisseau spatial, il se faisait trop tard. Il se retrouve donc seul au milieu de la forêt. Décidément la curiosité de la lumière le conduira tout droit en ville dans la famille du petit Elliot. Mi-gnome, il pouvait dans cette solitude communiquer avec des plantes qui le rassuraient d'un quelconque danger.

5- Tournant décisif ou Action

Dans la troisième étape qui est l'action, le voyageur intersidéral dans sa fuite, rencontrera Elliot et ses frères avec qui, naîtra une parfaite symbiose. Ces derniers l'aideront par la suite à s'échapper des mains des adultes qui sont agressifs. Il apprendra avec les enfants, la vie des humains et échangera son savoir-faire avec le petit Elliot. Avec les enfants, il va se sentir humain mais avec un désir de retour chez lui. Son cœur lumière montrait à quel moment il pouvait se fâcher ou être en joie avec les enfants. Cette étape est donc une situation de réconfort.

6- La sanction

Comme sanction, nous pouvons relever que l'action d'E.T. met à nu ou du moins démontre à quel point le monde des humains est désenchanté. C'est pourquoi il sera recherché dans presque tout le pays. E.T. est recherché dans la ville par la police. Le pauvre a peur de se retrouver dans une salle d'exposition. Cependant la police le cherchera en vain mais rien. Car

les enfants, pour donner une bonne leçon aux adultes, protégeront l'étranger jusqu'à son retour.

7- Le dénouement ou la situation finale

Enfin la situation finale ici c'est la situation d'équilibre ; car E.T., avec l'aide de ses nouveaux amis (Elliot, Michael, Gertie), il parviendra à retrouver les siens. Il retrouve un calme de départ malgré sa presque mort. Comme à la situation initiale, c'est un retour au calme. C'est à juste titre que Tzvetan Todorov affirme :

« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli. Le second équilibre est bien semblable au premier mais les deux ne sont jamais identiques il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit, ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. »⁶⁵

En somme, il était question pour nous dans ce chapitre, d'examiner le contexte de production de l'œuvre *E.T. L'extra-terrestre* de William Kotzwinkle. Pour le faire, nous avons tout d'abord présenté l'auteur et ses œuvres que nous avons étudiées dans un cadre purement littéraire. Toutefois, dans un autre contexte, (notons le contexte cinématographique), nous avons examiné la notion de novélisation puisque l'œuvre doit son existence au film de Steven Spielberg. C'est donc une réécriture du film en une version littéraire destinée aux jeunes. D'autre part, nous nous sommes proposé d'entrer dans l'œuvre, pour examiner sa quintessence. C'était l'occasion pour nous, dans cette dominante sémantique, de faire un résumé de l'œuvre. Résumé que nous avons pris la peine, d'interpréter grâce au schéma quinaire de Paul Larrivaille. Dans l'étude intégrale de l'œuvre, on note aussi un élément capital : la structure formelle de l'œuvre. Ainsi comment se présente de manière formelle l'œuvre de William Kotzwinkle ? Pour répondre à cette question nous présenterons d'une part, la structure externe en passant par les paratextes, les chapitres, les parties et débouchés d'autre part sur les personnages et le cadre spatio-temporels.

⁶⁵Tzvetan Todorov « *La Poétique* » in *Qu'est-ce que le structuralisme?* Seuil, coll. Points n°45, 1973

CHAPITRE IV :

DE LA STRUCTURE FORMELLE DE L'OEUVRE

On définit généralement la structure comme la matière dont les différentes parties qui constituent un tout sont agencées les unes par rapport aux autres. Pour L. Guillemette et Cynthia Levesque :

« C'est une tentative de mettre à jour les relations possibles entre les éléments fondamentaux que sont l'histoire, le récit et la narration. Ces relations prennent forme au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps. »⁶⁶

On distingue souvent dans le cas d'une œuvre littéraire, une structure dite externe et une autre dite interne. Si la première s'attarde à présenter la partie externe de l'œuvre, la seconde quant à elle montre son fonctionnement interne. Il s'agira donc dans ce chapitre d'examiner la structure d'*E.T. l'extra-terrestre* du point de vue de sa forme autrement dit, qu'est ce qui fait la stylisation de l'œuvre du romancier William Kotzwinkle ? Pour répondre à cette question, nous examinerons d'une part les éléments de sa structure externe, et d'autre part la structure interne et nous déboucherons sur la symbolique que sous-tend l'œuvre.

IV-1- De la structure externe

Faire l'étude externe d'une œuvre c'est examiner tour à tour la première de couverture, la quatrième de couverture, le nombre de chapitre ou de partie, et le paratexte auctorial et ou éditorial. Parlant de la couverture, comment se présente-t-elle ?

IV-1-1- La première et la quatrième de couverture

La première de couverture présente un fond noir qui symbolise le vide, l'espace. Au bas de ce fond noir nous avons la planète terre. Cette présentation présente d'avance une certaine communication entre la terre et l'espace, certainement d'autres espaces inconnus. En outre dans ce vide, on observe deux mains : une main extraordinaire, étrangère et une main humaine, une main d'un enfant. Au contact de ces deux mains, jaillie une lumière, une étoile mystérieuse qui symboliserait une parfaite cohésion entre les deux êtres. De plus, sous ce fond noir, nous avons en caractère gras et en blanc, le titre *E.T. l'extra-terrestre*. Ce blanc dans ce fond noir montre déjà quelque chose d'étrange, d'inattendu. Ainsi de ces observations faites à la première de couverture, l'on pourrait déjà avoir quelques impressions de lecture. On pourrait s'attendre à une rencontre extraordinaire entre deux espèces. La couverture révélerait déjà de prime abord, la présence d'un étranger venu de l'espace ; non pas pur créer une

⁶⁶[hppt/www.signosémi.com/narratologie/genette](http://www.signosémi.com/narratologie/genette). Page consulté le (16 mars 2016).

certaine violence mais une certaine paix car cette symbiose est marquée par l'étoile signe de paix et d'espérance au contact des deux mains.

Par ailleurs, la quatrième de couverture quant à elle, nous présente dans ce fond noir, le résumé de l'œuvre en blanc. Couleur qui pourrait mettre en exergue l'étrangeté d'une part et un espoir de retour pour l'étranger venu de l'espace d'autre part. Au dessus de ce résumé, nous avons le titre et cette fois-ci en bleu. Un bleu ocre qui signifierait une perte d'espoir pour l'étranger. Car ce bleu connoterait la tristesse et la mort puisqu'il meurt dans l'œuvre avant de retrouver la vie. On retiendra aussi dans cette séquence que l'œuvre doit son existence du film E.T. L'extra-terrestre produit par Steven Spielberg et Kathleen Kennedy pour Universal production et distribué en France par C.T.C comme nous le signale la note de bas de page de la quatrième de couverture. Une couverture faite d'après l'affiche originale. Ainsi présenté la première et la quatrième de couverture, il reste pour nous dans cette structure externe que nous présentions les éléments du paratexte et le nombre de chapitre.

IV-1-2- Le paratexte auctorial

E.T. L'extra-terrestre, comme nous l'avons signalé plus haut est une novélisation de William Kotzwinkle d'après un scénario de Melissa Mathison traduit de l'américain par Nicole Sels aux éditions « J'ai lu ». Ainsi avec l'accord de Steven Spielberg, le livre parut en 1982 par MCA publishing, MCA communication, INC AH pour la traduction française. Constitué de 250 pages, le livre de William Kotzwinkle compte 14 chapitres non-titrés. Le livre a été diffusé en France et à l'étranger par la maison d'édition « Flammarion », Paris et en Suisse par « Office du livre », Fribourg et une autre diffusion du livre au Canada aux éditions « Flammarion Ltée », Montréal.

IV-2- De la structure interne de l'œuvre

Parler de la structure interne d'une œuvre c'est faire ressortir ces différents éléments constitutionnels. C'est déconstruire une œuvre afin de lui donner un sens. Cette structure se fait à travers l'étude des personnages, leur évolution dans l'œuvre, le cadre spatio-temporel et la symbolique de l'œuvre.

IV-2- 1- L'étude des personnages

Les personnages du roman sont au centre de la compréhension d'une œuvre, de la compréhension même de l'intrigue. La réflexion sur le personnage a été plus approfondie par Vladimir Propp qui considère les faisceaux d'action dans lesquels les personnages (anthropomorphe ou non) sont engagés en développant une certaine récurrence fonctionnelle.

Dans l'étude des systèmes des personnages, on peut les classer en deux catégories : les personnages principaux et les personnages secondaires.

IV-2-1-1- Les personnages principaux

Dans *E.T. L'extra-terrestre*, nous retenons deux personnages au centre de l'action : Le héros de l'histoire dont le titre porte son nom et le petit Elliot.

❖ E.T. l'extra-terrestre

Il est le personnage sur qui repose l'histoire. Il est l'un des voyageurs intersidéraux venu en mission d'exploration pour recueillir quelques plantes. Fasciné par les rayons de la lumière provenant de la ville, il va s'éloigner de son vaisseau et enfin se retrouver sur cette planète inconnue après le départ de son vaisseau. Apeuré, le vieil astronaute va se réfugier dans une banlieue où réside une famille en crise : une mère divorcée et ses trois enfants. E.T. est avant tout un être extraordinaire. Il possède une *tête en forme d'aubergine sur la longue tige du cou. Quant- à ses oreilles, elles restent enfouies dans les plis de la tête comme les pousses timides d'un bébé haricot du Pérou.*⁶⁷ Description qui montre clairement que E.T. est un humanoïde. Il avait des pieds palmés et d'une lenteur impossible qu'un enfant ne se serait déplacé trois fois plus vite que lui. Ce voyageur nous le dit-on est vieux, très vieux même (dix millions d'années).

Par ailleurs, être exceptionnel et effrayant, il avait de gros yeux rond qui roulaient à chaque fois dans l'orbite. De même, son cœur à lui était aussi exceptionnel car il émettait des lumières traduisant soit son mécontentement, soit sa joie. Toutefois, sa présence n'était pas un hasard ; lui-même était convaincu. C'est pourquoi il affirme : *vous ne pourriez pas comprendre, j'en suis sur, que je suis ici, sur cette planète, pour sauver votre flore avant que vous ayez réussi à l'annihiler complètement.*⁶⁸

Ce voyageur de l'espace était doté d'une puissance et d'une technologie avancée. Il pouvait lire dans les pensées. Il passait tout son temps avec le petit Elliot dans la chambre à se confectionner un émetteur de communication avec l'espace. Il n'est donc pas un monstre dévastateur, mais un être plutôt plein d'humanisme. Car ses émotions, il les partageait avec le petit Elliot. Enfant et plein de caractère, Elliot est un autre personnage sur qui repose l'intrigue.

⁶⁷*E.T. L'extra-terrestre*, p.12, Chap.1.

⁶⁸*Ibid.* p16, Chap.1.

❖ Elliot

Petit enfant de 10 ans, c'est lui qui découvre la créature qui s'est réfugié dans son jardin. Très courageux, il va se lier d'amitié avec cet être affreux et exceptionnel. C'est ainsi qu'il baptisera son ami E.T. Qui signifie extraterrestre. Il va tenter de garder la présence d'E.T. secrète jusqu'à ce que son frère et sa sœur le découvre et par la suite, l'aide dans ce grand mystère qu'il ne faut surtout pas exposer. Entre les deux êtres il va s'établir au fur et à mesure une parfaite relation d'échange. C'est ainsi qu'avec Elliot, il apprendra rapidement les choses de la terre. C'est ce qui se justifie dans cette conversation entre E.T. et le petit Elliot *C'est pour l'eau, dit Elliot en tournant les robinets, tu vois, chaud, froid. Qu'est ce que tu dis ? Vous avez l'eau courante là-bas d'où tu viens ?*⁶⁹

Elliot est un enfant très courageux et déterminé. Deuxième d'une famille de trois enfants, pour lui le voyageur intersidéral représente le père qu'il aurait bien voulu avoir. Il est l'un des enfants à qui l'on reproche presque tout. Il est au début de l'œuvre en manque. Manque certainement d'une affection et c'est un être d'ailleurs, un extraterrestre qui comblera ce manque en donnant au petit, la joie de vivre.

IV-2-1-2- Les personnages secondaires

La famille du petit Elliot, puisque cette famille constituera les personnages principaux de l'œuvre, est une famille instable constituée d'une mère divorcée qui s'oppose aux pensées d'Elliot.

Mary est une mère divorcée et ne s'en sort pas avec ces enfants turbulents. Avec eux, elle est presque à bout de souffle ce qui fait qu'à chaque fois le soir lorsqu'elle rentre du travail, elle est obligé de s'enfermer dans sa chambre ou dans la douche où elle mettra de la crème pour éviter les rides. C'est pourquoi face au vacarme occasionné par le bruit des enfants, elle : *S'étendit sur le visage une crème outrageusement couteuse et pria qu'on lui laisse la paix tranquille. Une soirée comme une autre dans la vie d'une joyeuse divorcée : frissons glacés, état de choc et monstre errants.*⁷⁰

La maman d'Elliot constituait un véritable obstacle pour lui dans l'atteinte de ses objectifs et ceux du voyageur intersidéral. Trop occupée aux affaires, elle oubliait parfois de

⁶⁹E.T. L'extra-terrestre, p.64.

⁷⁰Dans l'œuvre, ces enfants passaient pratiquement leur temps dans le salon à faire tant de bruits, de vacarme qu'il était insupportable pour Mary de rester auprès d'eux. P.35

s'occuper de sa famille. Mary est l'une de ces femmes qui négligent souvent leurs enfants et poursuivent d'autres choses qu'elles croiraient plus importants et regrettent à la fin.

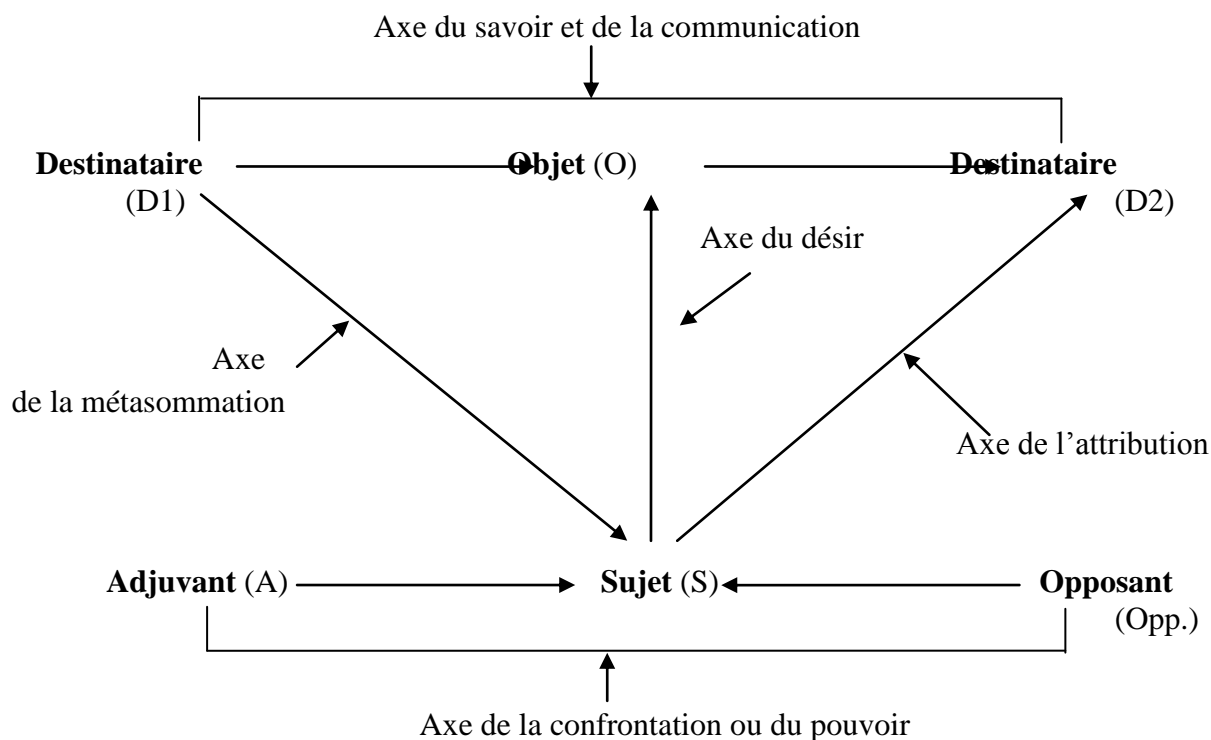
De l'autre côté, nous avons le frère aîné d'Elliot, Michael et sa sœur cadette Gertie qui sont eux aussi d'une importance capitale dans la réalisation des projets du petit Elliot. Michael et Gertie vont aider le petit Elliot qui permettra à E.T., de retrouver l'espace. À la rencontre avec E.T. ils seront stupéfait, remplis de peur et comprendront par la suite que le vieil astronaute est inoffensif. Ils garderont ainsi le secret et les deux seront prêts à tout pour permettre à E.T. de se sentir à l'aise. Tous aussi courageux qu'Elliot, ils passaient tous leur temps à jouer avec leur copains à *Donjons et Dragons*⁷¹ dans la cuisine. Gertie va aller plus loin dans sa relation avec E.T. qu'elle considère comme un gros jouet. Elle va apprendre l'alphabet français à E.T. Si au départ elle avait peur de l'extraterrestre, elle finira par l'accepter non pas comme un jouet, mais comme un être à part entier. C'est ce qui explique cette séquence :

« N'aie pas peur, c'est comme dans le rêve. (Elle lui tapota la main et le caressa comme elle l'aurait fait avec Harvey.) Avec Elliot, on va faire attention à toi, pour que tu ne te fasses pas de souci, même si tu es gros comme un jouet. Ça c'est mes poupées, dans le camion, tu vois ? Tu ne trouves pas qu'elles ont des beaux cheveux ? Toi, t'as même pas de cheveux tu sais ? » (*E.T. L'extra-terrestre* p.101)

L'antique créature était à l'aise avec Gertie. La présence de la petite lui donnait la certitude d'une bonne existence. Avec elle il avait appris à prononcer le mot « M.E.C.A.N.I.C.E.N ». Entre le monstre et les enfants, il y'a une parfaite synergie. *Viens, E.T., dit Gertie, le tirant par le bras. Elle l'entraîna hors de la pièce, le long du couloir, puis dans la chambre d'Elliot, où il réintégra son placard. (E.T. p.8)* Leurs copains de jeu de Donjons et Dragons, à savoir Steve le maître Donjon, le jeune Greg, Tyler, vont eux aussi aider les enfants de Mary dans l'atteinte des objectifs de ces derniers. Nous notons aussi le petit chien d'Elliot ; le petit Harvey. Au départ, ce chien ne voulait pas voir l'extraterrestre, mais avec le temps il apprit à rester avec lui malgré le fait que l'étrange personnage avait pris sa place. Il y'avait aussi cet homme, l'homme de la voiture fédérale qu'on appelait Keys et son équipe. Il est de ceux qui voulaient à tout pris traquer le voyageur intersidéral.

Ainsi, ce système de personnage que Greimas appelle actant, donne la latitude à celui-ci d'être anthropomorphe, réimorphe, zoomorphe, hydromorphe en appliquant l'étude des personnages au tableau qu'il a lui-même proposé comme base de tous récits d'où le schéma actantiel.

⁷¹Jeux stratégiques avec monstres, sortilèges sorciers etc. très répandu aux Etats-Unis, p. 19



Appliqué à *E.T. L'extra-terrestre* de William Kotzwinkle, dont E.T. est le héros, ce modèle permet de répartir les personnages de la façon suivante :

ACTANTS

Destinateurs :

Sujet :

Objet :

Destinataire :

Adjuvants :

Opposants :

ACTEURS

E.T. (affectif, tendre)

E.T. L'extra-terrestre

la liberté, sauver la planète

Elliot, la mère d'Elliot

Elliot, Gertie, Michael, les copains de la famille

Mary, la police de Los Angeles, Keys, les adultes.

Une lecture et une interprétation de ce schéma s'impose. Sur l'axe du désir reliant S et O, on constate que le sujet est E.T. et l'objet la liberté. Il désire rentrer chez lui loin dans l'espace. Il ne s'agit pas pour lui de fuir ses amis les enfants, mais de se sauver des griffes des humains.

L'axe de la confrontation présente autour du sujet les adjuvants qui sont des enfants et les opposants qui sont des adultes. Car entre (A) et (Opp.), se situe l'action en analysant, nous avons d'un côté, les personnages qui, par leur action aident le destinateur E.T. à atteindre sa quête. De l'autre côté, nous avons ces personnages qui, par leur action empêchent Elliot d'aider le héros d'atteindre son objectif, à trouver la liberté

Sur l'axe de la communication on constate que c'est la liberté qui pousse le sujet à aller vers l'objet de sa quête ; lequel objet profite à Elliot qui trouve satisfaction. Entre D1 et D2 on constate que les deux personnages sont intéressés par l'objet de valeur la quête de la liberté.

Le système de personnages ainsi présenté, nous nous attarderont a présent a analyser le cadre spatio-temporel. Ainsi qu'est ce qui fait la particularité de l'espace dans le roman qui fait l'objet de notre étude ?

VI-2-2- La spatialisation

La spatialisation est définie par Barnabé Mbala Ze dans *La Narratologie revisitée entre Antée et Protée*, comme *l'ensemble des procédures de localisation, de circonscription de l'espace (étendue plus ou moins délimitée par l'extériorité de ses parties), des lieux (espaces nommés).*⁷²De cela, l'espace est donc l'ensemble des lieux où se déroule l'intrigue, où évoluent les personnages. On distingue les macro-espaces et les micro-espaces qui renvoient respectivement au lieu englobant et lieu englobé. De même Le dictionnaire philosophique d'André L. le défini comme un *milieu idéal caractérisé par l'extériorité de ses parties dans lequel sont localisés nos perceptions et contient par conséquents des études finies*. Dans E.T. *L'extra-terrestre*, deux espaces se présentent à nos yeux : l'espace topique et l'espace utopique.

IV-2-2-1- L'espace topique

C'est l'endroit où l'on vit. C'est un espace repérable sur notre planète. C'est l'espace réservé à l'action. En effet, dans notre corpus, l'action se situe dans un espace bien déterminé, bien défini. Cet espace topique recouvre en même temps le couple macro/micro-espace. Dans notre corpus, pour mettre en exergue ce couple macro/micro-espace, on a Los Angeles constitue qui constitue ici le macro-espace et qui s'oppose à la maison familiale qui est le micro-espace. C'est dans ses environs (Los Angeles) que les visiteurs intergalactiques ses sont posés. Notons également l'espace public où la famille a passé la fête d'halloween. C'est dans ces espaces réels que se situent l'action ou du moins que l'intrigue évolue.

Nous noterons aussi, à côté de ces macro-espaces, les micro-espaces. C'est le cas de la maison familiale du petit Elliot. C'est bien sur dans cet espace que l'action situe. C'est comme si toute l'histoire était centrée sur la maison familiale du petit garçon. A côté de ce micro-espace, nous avons aussi la chambre d'Elliot. C'est dans cette chambre, aussi

⁷²Barnabé Mbala Ze, *Narratologie revisitée entre Antée et protée*, P.U.F, 2001.

significative que toute l'intrigue se joue. C'est cet espace qui constituera le lieu de séjour du visiteur intergalactique. Il aura dans cette chambre, un placard qui lui est réservé. Le nœud ou du moins l'action, se concentre dans la maison familiale d'Elliot. Ainsi que dire aussi de l'espace utopique ?

IV-2-2-2- L'espace utopique

Expression développée par Thomas More, c'est le lieu de nul part. Un lieu imaginaire qui n'existerait si ce n'est dans la pensée de l'auteur. C'est un pays imaginaire où tout est réglé au mieux, décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son Utopie. En effet, La science-fiction apparaît donc comme un monde accessible aux seuls « initiés » dotés d'une méthode d'accès, un monde avec ses codes et ses signes de reconnaissance particuliers : au premier rang de ceux-ci, on note l'utilisation d'un vocabulaire fabriqué ou détourné de son usage courant et souvent pseudo-scientifique (« antigravitation », « androïde », etc.), ainsi que le recours à des symboles ou des situations types telles que catastrophes nucléaires ou écologiques, altérations du temps ou de l'espace, vie extraterrestre, etc. Ce lexique et ces archétypes aident le lecteur à élaborer un monde imaginaire (ou seulement improbable), mais cela en empruntant des chemins qui ont toutes les apparences de la rationalité.

Dans notre corpus on ne peut déterminer avec exactitude l'espace du vieil astronaute. L'on ne sait réellement d'où il vient. Toutefois, le roman garde toute sa quintessence dans l'interprétation que l'on effectue afin de ressortir sa symbolique. Ainsi, quelle est le contenu latent que sous-tend cette œuvre ?

IV- 3- La symbolique de l'œuvre

E.T. L'extra-terrestre de William Kotzwinkle évoque le gouffre d'incompréhension des adultes qui n'arrivent plus à contenir leurs émotions de sorte qu'ils en ont oublié d'essayer de communiquer avec leur intervenant. Ils n'ont plus l'innocence d'Elliot et se contentent des gestes pratiques. L'œuvre retentit comme un coup de grâce, comme un appel lancé envers le monde des adultes. De part son innocence, le petit Elliot reste une semence de la société humaine et est par conséquent contaminé par l'aliénation du monde des adultes. Le roman se présente également comme un vibrant appel à l'ouverture avec l'autre qu'il soit des nôtres ou pas. Il prône donc le cosmopolitisme dont parlait Madame de Staël dans *De l'Allemagne*. Elle souligne à juste titre qu'*il est bon que chacun reçoivent ce qui ne lui est pas naturel*. Une ouverture qui dépasserait même les frontières de notre planète. Car Elliot comprendra

toutefois, au fur et à mesure de ses échanges qu'E.T. à autant à lui donner si ce n'est plus. Les problèmes du monde des adultes l'ont perturbé et il aurait fallu la magie d'un autre monde pour qu'il puisse passer cette épreuve.

Il est clair que si William Kotzwinkle a choisi cette perception de l'enfant, c'est justement parce que cette perception du monde est en cours de formation et que c'est ce moment dans leur existence qui en définira une grande partie. Une manière pour l'auteur de symboliser cette jeunesse qui, bien que prenant fondation dans une société défaillante, ont encore toutes les possibilités de reconnaître et de savoir ce que sera leur avenir. D'ailleurs, Elliot dépassera sa condition d'enfant et acceptera l'autre dans toute sa différence. Il y'a donc nécessité de vivre ensemble, un vivre différent. Car c'est dans la différence que l'on s'enrichit. C'est aussi le cas avec les frères et ses amis qui, après la peur, accueilleront l'autre venu de l'espace.

Une image toute aussi symbolique qui renvoie aux très nombreuses notions bibliques à la fois du film et de la novélisation ; que ce soit au niveau narratif, nous aurons donc le mythe de la venue du Christ Jésus. Car comme Jésus, E.T. débarque sur la terre, prend contact avec les hommes pour les rendre meilleurs, meurt pour eux, ressuscite et monte aux cieux auprès du père. En faisant un net rapprochement à l'histoire du Christ, nous constatons qu'E.T. est arrivé sur la terre, tout d'abord pour sauver les hommes de la catastrophe dont ils sont eux-mêmes responsable. Les adultes qui sont censés mieux comprendre la relation avec l'autre, comme les grands prêtres et les docteurs de l'église, ces derniers ne l'ont pas accepté mais voulais tout simplement le traquer. Ce sont plutôt des innocents petits enfants qui, à travers leur action aideront E.T. à atteindre son objectif et aux adultes, une prise de conscience de leur attitude. Le roman dépeint donc une société malade qui doit accepter l'aide de l'autre. C'est donc un appel à l'amitié, à la fraternité, à la solidarité. Et tout ceci ne peut se réaliser que si nous avons un cœur d'enfant pour mieux comprendre les choses. Qu'elles nous envahissent ou qu'elles soient colonisées, les créatures d'outre-espace nous apportent, selon le cas, la curiosité, la crainte, l'espoir, l'inventivité, ou encore le mépris, le doute, l'incommunicabilité. L'extraterrestre enrichit la réflexion politique en apportant ces descriptions « complémentaires » dont Louis de Broglie parlait à propos de la nécessité de décrire des notions physiques nouvelles.

En définitive, rappelons qu'il était question dans cette deuxième partie de notre travail, de faire une analyse intégrale de l'œuvre. Le chapitre III de cette partie qui portait sur le contexte de production de l'œuvre, nous a plongés dans les méandres de l'œuvre à travers sa dominante sémantique. Le chapitre IV focalisait quant à lui son attention sur la structure formelle de l'œuvre. Cette partie nous a permis d'analyser notre corpus de fond en comble. Il ressort donc de cette analyse qu'E.T. L'extra-terrestre se pose comme une épure dont la fiction est construite autour d'un personnage (E.T. L'extraterrestre). Personnage principal autour duquel s'agrippe d'autres personnages, le roman de William Kotzwinkle est une œuvre dont la structure narrative permet de comprendre l'intrigue, au niveau externe et interne. A travers son contexte, sa dominante sémantique, sa structure formelle, le récit refléterait la réalité : l'incompréhension des adultes qui, croyant tout savoir, se rendent compte de leurs erreurs lorsqu'il se fait tard et ceci grâce à l'action éclairée des enfants jamais négligeable. Dans le contexte de production, nous avons relevés la notion de novélisation car à travers ce concept, l'auteur voudrait intéresser aussi le jeune qui, à travers le merveilleux, comprend mieux le monde qui l'entoure.

TROISIÈME PARTIE :
LA REPRÉSENTATION ANTROPOMORPHIQUE DE L'ATÉRITÉ
EXTRATERRESTRE DANS *E.T. L'EXTRA-TERRESTRE*



Les œuvres contemporaines à l'instar d'*E.T. l'extra-terrestre* de William Kotzwinkle s'inscrivent dans les études imagologiques, met aujourd'hui l'accent sur la représentation de l'autre. Une représentation qui, depuis l'antiquité est restée prisonnière de l'anthropomorphisme. C'est pourquoi, l'altérité extraterrestre dans notre corpus, souffre toujours de l'anthropomorphisme. L'altérité témoigne et confirme l'enthousiasme dont parle Hamon dans les romans qui ont pour origine un reportage : *Comme un spectateur enthousiaste ou comme un reporter émerveillé*.⁷³ S'il y a une chose à saluer dans l'écriture romanesque de William Kotzwinkle, ce sont les dialogues. La spécificité du dialogue dans notre corpus nous permet de différencier les personnages. On peut noter à travers la parole, la contribution efficace, à la contribution psychologique et morale des personnages réels et imaginaires. C'est à travers le dialogue que s'esquissent puis s'affirment les positions esthétiques et idéologiques des personnages. Ainsi nous nous posons la question de savoir comment se représente-t-on l'altérité extraterrestre dans *E.T. l'extra-terrestre* de William Kotzwinkle ? Quelle est la politique de la représentation extraterrestre dans les œuvres contemporaines ? Quelle est la vision du monde de William Kotzwinkle ? Il s'agira pour nous dans cette troisième partie de notre travail de montrer que si la représentation de l'altérité s'est toujours effectuée à base de l'humain, l'altérité dans notre corpus est aussi anthropomorphisée. Nous présenterons ensuite les formes et les figures anthropomorphique de l'altérité extraterrestre dans *E.T. l'extra-terrestre*, et examiner enfin, la politique de la représentation de l'altérité extraterrestre dans l'œuvre et la vision du monde de William Kotzwinkle.

⁷³ Philippe, HAMON, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p.69.

CHAPITRE V

LES FIGURES D'E.T. L'EXTRA-TERRESTRE DANS L'ŒUVRE DE WILLIAM KOTZWINKLE

S'appuyant sur l'anthropomorphisme, la représentation des images de l'autre grâce à l'imagologie, présente l'altérité sous des figures calquées sur celles de l'humain. Ce faisant l'altérité extraterrestre présente effectivement ces caractéristiques. Dans une étude sur le sujet des figures de l'altérité dans la société contemporaine, Dotsè Yigbé a montré que

« La notion d'altérité sert à différencier le moi de l'autre, à séparer ce qui nous est familier de ce qui nous est étranger, à souligner la non-appartenance de l'autre à notre propre groupe. Cette séparation peut nous conduire à consolider ou à redéfinir notre propre identité »⁷⁴.

Cette double définition des mots « identité » et « altérité » montre que le « moi » ne se conçoit pas sans « l'autre » qui n'est pas forcément son opposé, mais plutôt la condition de son existence. Il n'y a pas de « je » sans « autrui ». L'identité se définit donc forcément par référence à l'altérité, et vice-versa. La notion d'altérité, actuellement très en vogue dans les milieux universitaires, mérite d'être non seulement appréciée pour ce qu'elle a apporté de positif au monde, mais aussi d'être passée au crible de la réflexion pour ce qu'elle nous réserve sans doute pour le futur, tant au terrestre qu'extraterrestre. De plus, la notion d'altérité et de ses figures, renvoient à une distinction anthropologiquement et philosophiquement originaire et fondamentale, celle entre le même et l'autre, qui comme l'un et le multiple fait partie des « méta- catégories » de la pensée de l'être, pour reprendre une expression de Ricœur. Ainsi, quelles sont les formes et les figures de l'altérité extraterrestre dans *E.T. l'extra-terrestre* ? Quelles en sont ses caractéristiques corporelles ? Il s'agira pour nous de monter les formes et les figures toutes aussi changeantes de l'altérité extraterrestre dans l'œuvre de William Kotzwinkle en passant par une étude morphologique et les aspects sensoriels bref en montrant clairement que l'altérité extraterrestre se représente de manière anthropomorphique dans *E.T. l'extra-terrestre*.

⁷⁴Dotsè, YIGBÉ, *FetischSaumsals Alterität : l'exemple de la littérature coloniale a propos du Togo*: Richard Küas, Felix Couchoround David Ananou, Frankfurt a. M. : IKO-Maison d'édition pour la communication interculturelle 1997,p.1.

V-1- Étude morphologique d'E.T. L'extra-terrestre

Comme signalé plus haut, la représentation de l'altérité extraterrestre s'est faite et se fait toujours sous le prisme de l'anthropomorphisme. L'homme reste donc au centre de toute représentation. Ainsi présenter, E.T., personnage de notre corpus recouvre les caractéristiques propre à l'homme. Il possède une tête, deux bras, un ventre, deux jambes comme chez l'humain. Toutefois on note une particularité dans la morphologie de ces personnages qui reste des personnages étranges. Comment se présente morphologiquement E.T ? Qu'est ce qui fait sa particularité par rapport à l'humain.

V-1-1- E.T. : un humanoïde

Nous avons vu plus haut que pour être assimilé à un humanoïde, l'extra-terrestre devait avoir les caractéristiques humaines (une tête, deux bras, deux jambes, un ventre etc. Dans notre corpus le voyageur intersidéral possède toutes ces caractéristiques. Il est donc représenté de manière anthropomorphe.

En effet, la quatrième de couverture nous apprend tout d'abord que E.T. est moitié elfe et moitié gnome. *Le Littré* définit un elfe comme un génie de l'air. C'est un être extraordinaire et féerique ressemblant à l'homme. C'est un génie très mince et possédant des oreilles pointues. E.T. serait donc à moitié un génie de l'air, un génie ressemblant à l'homme. En effet, la première de couverture nous présente en quelque sorte les caractéristiques de ce génie de l'air : un bras mince et les doigts très long et mince. Ce personnage à la forme humaine avait *Les grands pieds palmés semblaient émerger directement d'une bedaine rebondie qui avait tendance à tomber et les grands mains simiesques trainaient de chaque cotés* (*E.T. L'extra-terrestre*, p.21).

Par ailleurs, quant au gnome, il est défini comme un génie de très petite taille que l'on suppose habiter dans la terre où il est gardien des trésors. Dans le texte on présente évidemment E.T. comme un être de petite taille. D'ailleurs, la scène d'ouverture nous présente clairement ces personnages *Leurs têtes contrefaites, leurs bras trop longs, leurs bustes rebondis et leurs silhouettes courtes sur pattes pouvaient évoquer le pays des elfes.* (p.6) En tant que mi-elfe et mi-gnome, E.T. est un génie à la fois de l'air et de la terre. On comprend donc pourquoi il pouvait communiquer facilement avec les éléments de la nature : c'est le cas avec sa rencontre à la première partie avec ce petit plant de séquoia :

« Il s'arrêta près de lui, l'examina soigneusement, puis creusa tout autour pour l'extirper, lui parlant à voix basse dans sa langue spatiale aux accents rauques, aux vocables à la morphologie étrange, inconnue des terriens ; le séquoia semblait comprendre. » (p.5 chap. 11)

Ainsi présenté, on observe de manière subtile que E.T. est un être anthropomorphisé, c'est-à-dire qu'il revêt les caractéristiques humaines (une tête, un ventre, les quatre membres et les yeux. Ces descriptions sont tout aussi particulières. Ce qui fait la particularité ici est que E.T. avaient une *tête en forme d'aubergine, les pieds de canard sauvages, les yeux comme ceux d'une grenouille etc.* Nous ne sauront oublier son cœur lumière qui, à la place des battements du cœur émettaient plutôt des lumières traduisant soit la peur soit tout autre sentiment particulier. C'est la raison pour laquelle, pour être assimilé à un humanoïde, l'extra-terrestre devra avoir les caractéristiques de l'humain. Cependant il est bien évident que ces caractéristiques peuvent avoir d'autres particularités. Car il peut arriver qu'à la place des doigts, l'on retrouve plutôt des crochets, à la place de la tête, autre chose que la tête donnant l'aspect d'un monstre mais au fond la spécificité reste et demeure la morphologie humaine. Toutefois, en plus d'avoir ces caractéristiques, l'extra-terrestre anthropomorphique possède plusieurs autres caractéristiques. Ceci est visible à travers d'autres aspects selon la sensibilité de l'écrivain. Quelles sont les autres formes permettant de reconnaître l'extra-terrestre anthropomorphique ?

V-2- Les aspects sensoriels d'E.T. l'extra-terrestre

L'extra-terrestre anthropomorphique présente de nos jours des caractères spécifiques qui le rapprochent de plus en plus de celle de l'humain. Au niveau sensoriel plus précisément, l'extraterrestre présente des caractères spécifiques. Cependant, nous insisterons beaucoup plus sur leur apparence, le langage, la vue et leur relation

V-2-1- Un langage pareil à celui de l'humain

Comment faire comprendre à une créature différente de nous que nous sommes, sinon intelligent du moins doués de raison ? Voilà la première question que l'on se pose en face d'un étranger. Est-ce qu'il pourra nous comprendre étant donné que tout contact et échange naît du langage de la communication avec l'autre. Dans notre corpus, E.T. avait un langage hors du commun. On constate que le navigateur intersidéral pouvait communiquer silencieusement c'est-à-dire lire dans les pensées et deviner les intentions des humains. Il pouvait comprendre le langage des plantes qui communiquaient à chaque fois avec lui. L'auteur nous donne cette possibilité de comprendre ce que disent les plantes. C'est le cas de ce passage *Ne te laisse pas tomber sur les pieds, ça coupe dit un petit lierre en pot.* (p.31) Au

début de sa rencontre avec Elliot, E.T., pour communiquer, utilisait dans la plupart des cas, le langage des gestes. Le langage des gestes et un langage propre au genre humain, les hommes et les femmes l'utilisent souvent pour communiquer. C'est ce que traduit cette séquence dialogale entre le petit garçon et l'astronaute *Le monstre pointa du doigt au creux de sa paume, puis désigna sa bouche.* (p.51) À travers ces gestes, Elliot comprenait ce que lui demandait E.T.

« Tu es un extra-terrestre c'est ça ? L'extra-terrestre cligna des yeux et Elliot sut que les grands Orbes lui répondraient à leur façon mais tout ce qu'il pouvait saisir c'était une sorte de bourdonnement dans son propre cerveau, comme s'il avait une mouche dans la tête. » (E.T. *L'extra-terrestre*, p.58.)

C'est ainsi que la communication pouvait facilement passer entre les deux personnages. L'auteur choisit donc de représenter un extraterrestre ayant les facultés humaines et qui, comme un sourd-muet peut facilement communiquer par les gestes ; c'est donc un être conscient. Si les extraterrestres ont un langage à celui de l'homme, il reste que dans leurs faits et gestes semblables aux faits et aux gestes de l'humain, ils sont compris. Mais il arrivait aussi parfois qu'E.T. ne saisisse rien du langage des humains. C'est le cas dans leur communication où le petit Elliot lui présentait la monnaie. *Le navigateur millénaire fixait le garçon et essayait de saisir quelque chose de son discours mais le langage de la terre n'était qu'un pesant magma.* (p.60.) Par ailleurs, E.T. pouvait aussi parler le langage des étoiles avec son maître. Langage que les terriens ne pouvaient comprendre. *...gleepledooplezwakzwak, snafolgmnnnnnn.nip.* Un langage extraordinaire, mais qui montre que c'est langage car l'on parvient à former des mots.

V-2-2- Sur le plan de la relation

Dans le cas où les extra-terrestres viennent nous rendre visite sur notre terre, ils semblent presque invariablement affectés des deux valeurs suivantes :

- Ils possèdent des pouvoirs supérieurs aux nôtres ;
- Ils sont généralement animés d'intentions guerrières à notre égard.

Dans leur relation, ils sont donc considérés pour la plupart des cas comme des êtres hostiles et dangereux toujours prêt à combattre. Ce sont des envahisseurs. C'est sur ce code que repose nombre de récits où l'extraterrestre est invariablement affecté de valeurs négatives. Ces visiteurs incarneraient le mal tout comme dans le roman de Robert Heinlein,

*Marionnettes humaines*⁷⁵, où une espèce de soucoupe volante se pose dans l'Iowa, libérant de milliers de créatures qui ont l'étrange faculté de se fixer, selon un processus symbiotique, sur la nuque des hommes desquels elles assurent, dès cet instant, un contrôle quasi absolu. Les malheureux hommes ainsi parasités ne sont que des marionnettes entièrement soumises aux créatures qui les chevauchent. Il y'a donc une relation de dominant/dominé. On voit clairement que dans ce type de rapport, l'extra-terrestre est un envahisseur et une maladie endémique qui envahit le courant de l'histoire humaine.

Pourtant d'un autre côté, on constate que l'autre n'est pas toujours négatif. Ces êtres venus d'ailleurs semblent être aussi animés des meilleures intentions à l'égard de la race humaine. Sans rien demander en échange, ils organisent les voyages sur la terre des hommes afin que ceux-ci apprennent à mieux connaître leurs nouveaux amis. Ce cas de figure est bien observable dans *E.T. L'extra-terrestre* où l'intention du voyageur intersidéral n'est pas de venir détruire mais arranger ce qui n'est pas bien pour l'homme. Ce voyageur intersidéral affirmera opportunément : *vous ne pourriez pas comprendre, j'en suis sur, que je suis ici, sur cette planète, pour sauver votre flore avant que vous ayez réussi à l'annihiler complètement* » (p.16)

La relation de cet être étrange est de ceux que l'on nomme d'attentionnée. D'ailleurs on constate cette attitude dans son comportement avec ses nouveaux amis les enfants. Il apporte quelque chose de nouveaux pour les humains, et eux, ils ont quelque chose de nouveau qu'ils donnent au visiteur. En effet dans bien de récits, à l'instar d'*E.T. L'extra-terrestre*, ces êtres paraissent au contraire s'être débarrassés de toute hostilité à l'égard de l'homme pour lui témoigner une réelle bienveillance. On voit bien que dans les exemples qui précédent, toutes traces d'agressivité a disparu pour faire place à de nouvelles valeurs morales comme, par exemple, la charité. Le point extrême de cette harmonie entre races étrangères est atteint lorsque celles-ci établissent des relations symbiotiques : « l'équilibre, la paix, le repos, la tranquillité ». Caractéristiques dont prône William Kotzwinkle à traves la représentation anthropomorphe de l'altérité extraterrestre.

⁷⁵Robert Heinlein, *Marionnettes humaines*, Ed. Denoël, coll. « Présence du futur », Titre original: *The puppet Masters*. 2008

V-2-3- E.T. : un humanoïde aux sensations humaines

Plus qu'un humain, E.T. a eu des émotions humaine qu'il pouvait partager avec son entourage. Des sensations propres à l'humain. Il pouvait ressentir de la peur, de la solitude, de la joie, de la tristesse et pour couronner de l'affection.

En effet, la scène d'ouverture nous fait comprendre que le voyageur intersidéral eu une peur bleue lorsqu'il se trouvait seul dans la forêt et seul en face des êtres étrangers à lui. Son cœur émettait à chaque fois des lumières signifiant ainsi ses différentes sensations. Il n'était pas un être dangereux ; ce qui traduit son amour pour la planète terre. Il est un être attentionné une particularité de l'humain. Il n'est donc pas un monstre dévastateur, mais un être plutôt plein d'humanisme. Car ses émotions, il les partageait avec le petit Elliot.

Par ailleurs, E.T. L'extra-terrestre avait une grande affection pour les enfants. Celui-ci les aimait de tout son cœur. C'est la raison pour laquelle en leur présence le vieil astronaute se sentait plu qu'à l'aise. Dans cette affection, Elliot lui aussi l'aimait comme un père. En présence des enfants, il était plus en sécurité ; mais quand les grandes personnes se pointaient à l'horizon, il sentait un grand danger. Dès lors, nous pouvons affirmer sans risque de nous tromper que E.T. est, comme toute représentation de l'altérité, présenté de manière anthropomorphique. Il recouvre les caractéristiques propres à l'homme. En plus d'une tête, deux bras, un ventre, deux jambes comme chez l'humain, E.T. est un être tendre, doux, gentil, respectueux, attentionné pour ne citer que ces quelques caractéristiques propres aux terriens.

Il était question dans ce chapitre de montrer que l'œuvre de William Kotzwinkle respecte la logique selon laquelle, la représentation de l'altérité est anthropomorphique. Il ressort de notre analyse qu'E.T, personnage hors du commun, est anthropomorphe dans le corpus. Nous l'avons examiné à travers plusieurs exemples à savoir sa morphologie : (une tête, deux jambes, deux bras, un ventre...). Même si ces formes sont toutes aussi particulières, elles se rapprochent tout au moins de celles de l'homme. Nous avons relevés aussi son aspect sensoriel, en relevant ses émotions, son langage, et son paraitre qui se rapprochent des sensations humaines. Ainsi présenter, quelle serait la politique extra-terrestre ? Pourquoi l'évocation de l'extra-terrestre dans les œuvres contemporaines ? La réponse a ces questions constitueront l'essentiel de notre prochain chapitre qui s'intitule « la politique de l'altérité extra-terrestre et vision du monde de l'auteur ».

CHAPITRE VI :
POLITIQUE DE L'ALTÉRITÉ EXTRATERRESTRE ET VISION
DU MONDE DE L'AUTEUR

La représentation de l'altérité et plus particulièrement celle extraterrestre ne saurait être une représentation vaine, sans apport pour l'humanité en quête de découverte. Si toute production artistique vise à produire un temps soit peu un effet sur l'autre, il en va de même pour *E.T. l'extra-terrestre*. Car, Les évocations de contrées lointaines fournissent certes un dépaysement à même de procurer au lecteur le plaisir de l'évasion. Mais ce dépaysement est également un très bon moyen d'éclairer, par contraste, le monde du lecteur. Il s'agit précisément de s'éloigner de notre monde pour procurer la distance nécessaire à une réflexion authentique sur notre réalité. Quelle est la politique de l'altérité extraterrestre ? Quelle est la vision du monde de l'auteur ? Il sera donc question pour nous dans ce chapitre, d'examiner d'une part la politique de l'altérité extra-terrestre en passant par son apport dans la vie humaine et débouché d'autre part sur la vision du monde de l'auteur en partant de l'appel à l'unité des êtres à la conquête et à la connaissance de l'ailleurs extraterrestre et débouché sur l'implication didactique de ce travail de recherche.

VI-1- L'apport des créatures d'outre-espace

La représentation de l'altérité extra-terrestre dans les œuvres contemporaines à l'instar d'*E.T. L'extra-terrestre* de William Kotzwinkle constitue pour la plupart des cas, une source de connaissance pour l'humain. Ces créatures d'outre-espace sont d'une importance capitale dans notre société. Car, en relativisant notre aliénation, l'étranger absolu ouvre des perspectives alternatives à la découverte du monde, à l'ouverture vers d'autres planètes. À travers cette représentation de l'altérité extra-terrestre, se dessine l'imagerie protéiforme d'un monde futur, révélateur de nos angoisses actuelles : faillite des idéologies, dérégulation des États, abandon des valeurs traditionnelles, impuissance de l'individualisme, menace des technostructures etc. Ainsi la question que nous nous posons ici est celle de savoir si l'extra-terrestre constituerait une menace ou un motif de survivance pour l'humain ? Il sera question pour nous d'examiner l'apport de l'extra-terrestre à travers E.T. en tant que motif de survivance et comme un moyen pour le terrien de fuir ses peurs.

VI-1-1- Un motif de survivance pour l'humain

Jamais l'accélération de l'histoire n'a provoqué autant de contrastes entre les différents filons de civilisation stratifiés sur notre planète, faisant de chacun d'entre nous un

extraterrestre pour les générations qui nous succèdent. Immergés dans ce nouveau réel en gestation qu'ils ont, dans une certaine mesure, contribué à définir, les écrivains de Science-fiction utilisent les formes de vie extraterrestres afin d'éclairer les aspects présents ou futurs du comportement humain. Depuis les origines, l'humanité s'inquiète sur la manière d'échapper à l'aspect fonctionnel de son destin planétaire. Parce qu'elle se sent plus prisonnière de son environnement que des pulsions de son inconscient. Allié au caractère cosmique de l'interrogation, le concept du « non-humain » offre à l'esprit un moyen extrémiste d'imaginer d'autres réalités, d'y adjoindre un nombre infini de variables. L'animal est social, seul l'humain est politique, sauf l'extraterrestre qui l'est aussi dès qu'il manifeste une intelligence. Pour Kotzwinkle, l'apparition de l'altérité extra-terrestre en littérature correspond à une nouvelle prise de conscience. Celle que procure la perspective d'élargir le champ des contingences, d'atteindre à la connaissance universelle, d'écrire des versions innovantes de l'histoire du futur. Cela grâce à la rencontre avec l'altérité, la différence, qui s'accompagne dans le meilleur des cas de modes originaux de comportement, de pensée, de pouvoir, ou d'extraordinaires avancées scientifiques. En cela, l'extraterrestre est un sujet d'utopie ou de contre-utopie, donc de refondation politique à partir d'éléments qui n'impliquent pas le réel ordinaire.

Dans le roman de William K., c'est presque l'ultime incarnation de la folie des hommes qui est dépeint. Sans aucun prétexte, ils (les adultes, terriens) sont à deux doigts de détruire leur progéniture parce qu'ils sont en désaccords. *Les murs pulsaient leurs rayons noirs, et Michael eut la vision de mille petits E.T. qui tournoyaient sur fond de flammes cosmiques. La créature allait-elle faire brûler le monde entier ?*⁷⁶ Le choc en retour conduit dans un premier temps à envisager les bouleversements que provoquerait le contact avec une forme de mentalité anormale. Donc à l'imaginer comme une menace. Nous savons bien que la cité fut de tout temps le sanctuaire politique des familles et des tribus. C'est pourquoi le droit de cité est refusé à l'étranger, encore plus s'il est d'ordre planétaire. D'où l'idée naturelle d'invasion, de guerre par conséquent. *Mary attrapa Elliot et le sortit de la douche. Elle ne pouvait que penser à la fuite.*⁷⁷ À mesure que l'histoire de la Science-fiction se constitue, on voit combien la notion d'extraterrestre évolue, de la simple paranoïa à la réduplication, de la métaphore à la métonymie, jusqu'à devenir une machine spéculative aux retombées fécondes. L'œuvre de William Kotzwinkle nous apprend que s'il y'a un animal envahissant et

⁷⁶E.T. *L'extra-terrestre*, p. 220. Chap. 14

⁷⁷E.T. *L'extra-terrestre*, p.224. Chap.14.

potentiellement dangereux, ce n'est pas celui qui vient d'ailleurs c'est plutôt celui qui est dénué de conscience et dans ce cas c'est la maman d'Elliot et mieux les adultes.

VI-1-2- De l'exorcisation des peurs du terrien

Si la frayeur native provoquée par l'envahisseur ne cesse de se démontrer à travers la production commerciale de films et de romans, nombre d'auteurs de premier plan ont exploité, exploitent d'une manière plus complexe, plus ludique, ce désir de différence dans l'organisation du monde qu'incarne l'approche d'autres mentalités. En relativisant notre aliénation, l'étranger absolu ouvre des perspectives alternatives à l'étude ethnologique et sociologique. Nous nous proposons d'évoquer, à travers quelques exemples spécifiques, une vision de l'être vivant et pensant élargie à d'autres espèces. Cette extension « à l'univers » des rapports de l'individu à l'individu, à la société ou à l'État, n'a pas manqué d'enrichir l'imaginaire politique.

Il me semble par ailleurs que l'extraterrestre s'impose comme l'objet conceptuel idéal pour illustrer cette définition. On constate clairement que l'œuvre de William Kotzwinkle traite en priorité des rapports de *l'extra-terrestre* et du politique. Elle reflète non seulement les questions que l'Homme se pose sur lui-même, mais s'interroge aussi sur les relations de toute créature pensante avec l'univers, indissociables de l'existence et de sa fatalité. Par exemple, le monstre désirant apparu dans *la Guerre des mondes* est devenu le monstre désiré. Ses manières de se comporter en simple monstre ont statistiquement tendance à se métamorphoser, à s'améliorer, quand elles ne s'inversent pas. À mesure que la Science-fiction s'est ressourcée à partir de ses propres thèmes, ceux-ci ont évolué.

En voyageant par l'imagination à travers les étoiles, l'Homme libéré de son carcan natal s'est transformé lui-même en un extraterrestre. Par là-même, il redécouvre la Terre sous un angle mythique, mais fortement teinté de pessimisme à l'égard des mœurs de ses ancêtres lointains, dont il reproduit pourtant, d'instinct, la conduite. Dès lors, l'extraterrestre n'est plus l'autre, l'étranger, le fou, l'anormal, mais, comme le Terrien, la simple victime d'un système pathogène d'ordre génétique, social et politique différent qui transforme son statut particulier en fait de culture.

En effet, l'Humain a besoin de se conforter avec une identification de l'inconnu. Ainsi, pouvoir imaginer ou identifier une vie extraterrestre est quelque chose de réconfortant pour l'Homme. Car l'inconnu effraie, l'inconnu fait peur et augmente le sentiment de danger.

Identifier, imaginer les extraterrestres permettrait alors de se sentir en sécurité et de pouvoir, ainsi, anticiper un quelconque danger.

De fait, en appliquant une grille de lecture systématique sur un nombre élevé d'ouvrages de Science-fiction qui traitent du rapport entre extraterrestre et politique, on obtient un *panel* de situations extrêmement étendu. Ainsi, l'invasion, qu'elle se produise dans un sens ou dans l'autre, peut donner lieu à une gamme de réactions variées : l'affrontement total ou partiel, la guérilla stratégique, la paix séparée, la collaboration, comme c'est le cas dans *E.T. L'extra-terrestre* où il ne s'agit pas de confrontation, ni de guerre mais plutôt la recherche d'une paix traduisant ici un motif de survivance. La colonisation dans son aspect le plus brutal offre un nombre infini de développements où l'on retrouve également la résistance, la fraternisation, voire... l'indifférence, de la part des Humains ou des extraterrestres. Mais elle peut donner lieu à une tentative plus subtile d'infiltration de l'autre, sur le plan religieux, culturel, économique. Il peut aussi s'agir de neutralisation de l'adversaire par une prise de possession mentale. En poussant à l'extrême ces diverses problématiques, les créatures d'outre-espace sont devenues autre chose qu'un simple motif à éclairer les innombrables aspects du comportement humain. Mais il reste un volet délicat à aborder, l'énigme irréductible qui contraint les espèces à s'ignorer.

VI-2- De la vision du monde de William Kotzwinkle

Dans son œuvre, William Kotzwinkle se donne pour mission de restituer à l'extra-terrestre, une dignité et une énergie que les temps modernes lui ont retirées. C'est pour cette raison que la rhétorique de l'éloge est au centre de sa préoccupation. On peut noter qu'à la présentation complaisante et laudative des divers attributs de l'altérité extra-terrestre, il a quand même le souci de valoriser l'autre dans sa différence.

Il est donc nécessaire de cibler l'adversaire que l'on croit être l'étranger et de refuser la résignation. Ceci dit, à travers la représentation de l'altérité extra-terrestre l'auteur laisse transparaître plusieurs messages parmi lesquels la connaissance de l'ailleurs lointain et son impact dans l'éducation des jeunes :

VI-2-1- connaissance de l'ailleurs extra-terrestre

On est loin ici de l'exotisme des romantiques qui ne cherchent dans l'ailleurs qu'un moyen d'échapper à leur mal-être et à la réalité du monde. Le rapprochement des distances au ^{xx}e siècle, notre familiarité avec les pays les plus lointains grâce aux documentaires ont

sûrement contribué à une certaine désaffection à l'égard des utopies. Mais le goût pour le dépaysement est resté intact : il s'exprime dans des épopées modernes situées dans des mondes extraterrestres, dans d'autres galaxies, comme celui de « *Star Wars* »... Aujourd'hui, ce goût peut être aussi d'une autre nature et correspondre mieux à nos angoisses et à notre perte de repères, s'exprimant dans d'autres formes d'étrangeté, comme celle dont témoigne *L'Étranger* de Camus. Finalement, sous une forme métaphorique, la littérature est toujours la mise en œuvre d'un dépaysement qui permet une prise de distance et une découverte : « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous » affirmait Proust.

Ainsi, la production textuelle se caractérise par deux tendances instigatrices de rêverie : dans la première, c'est l'univers mis en place par la narration qui la provoque ; tandis que dans la seconde se conjuguent les rêves et rêveries des personnages qui tentent de s'échapper d'une réalité devenue déshumanisante. Dans le premier cas, le lecteur construit sa rêverie à partir de la nouveauté que lui offre le paradigme de la science-fiction. Vocabulaire inconnu, nature exotique, corps modifié et érotique, tous les éléments différents de l'univers référentiel du lecteur servent à stimuler le sentiment de rêverie. Dans le deuxième cas, c'est le développement d'une intériorité, d'une recherche de l'ailleurs chez les personnages mêmes qui permet la rêverie.

Ce succès public international est d'abord une œuvre humaniste, généreuse et tendre. William Kotwinkle, à travers Steven Spielberg y fait une douce apologie de la tolérance et évoque avec bonheur les sentiments de l'enfance dans ce qu'on peut appeler un mélodrame de science-fiction ou un conte de fées moderne. L'animation de la créature venue de l'espace et les effets spéciaux (le vol des bicyclettes dans le ciel) atteignent une perfection qui n'exclut cependant pas la naïveté. Mais l'interprétation subtile des enfants, la musique lyrique de John Williams, l'aspect fœtal de la gentille créature, l'absence du père et la rareté des figures d'hommes adultes, la fausse mort de la créature, ainsi qu'un discours écologiste discret donnent des aspects réalistes à ce rêve merveilleux et lui ont permis de séduire les adultes comme les enfants.

VI-2-2- L'éloge de la différence

La grandeur de notre auteur réside dans le rapprochement qu'ils accordent aux races interplanétaires. Cette manière de rapprocher les races des planètes et du monde, de rapprocher l'un et l'autre, fait penser à l'idéologie de Arthur de Gobineau dans son *Essai sur*

l'inégalité des races humaines.⁷⁸ Gobineau et d'autres auteurs militent sur l'unicité des races du monde entier. La fraternité entre les races est un facteur très important et salubre. C'est dans le même processus de l'appel à la fraternité entre les races que Mahatma Gandhi affirmait sagement:

« Je ne veux pas que ma maison soit entourée de murs de toutes parts et mes fenêtres barricadées. Je veux que les cultures de tous les pays puissent souffler aussi librement que possible à travers ma maison. Mais je refuse de me laisser emporter par aucune ». ⁷⁹

C'est là, à notre humble avis, les préalables d'un véritable dialogue de cultures qui bannit le sentiment de suprématie, destructeur du patrimoine culturel ; pour celui qui vient de l'extra-terre et véritable ennemi d'un dialogue fécond. L'interculturalité devient dans l'ère de la mondialisation « pensée en mouvement » selon laquelle *la réflexion sur l'autre, la dimension étrangère, le sentiment d'altérité, donc d'identité, d'individualité, et aussi les relations d'implication, d'intégration et celle de (distanciation) sont au cœur de la pensée interculturelle*.⁸⁰ C'est ce qui constitue les fondements d'une conscience interculturelle capable de franchir les barrières que dresse l'incompréhension de l'autre. Le « je » ne doit en aucun cas et sous aucun prétexte apparaître comme la négation de l'autre.

Toutefois, Les objectifs poursuivis par William Kotzwinkle c'est de matérialiser l'amour fraternel entre les habitants d'autres planètes et aussi la solidarité entre les membres d'une communauté. Il s'agit aussi pour l'auteur, à travers la littérature de jeunesse de former des citoyens fiers de leur identité culturelle, et en même temps ouvert aux autres cultures avec conviction, ambition et enthousiasme sans tenir compte des origines de l'autre. C'est pour cette raison que la rhétorique de l'éloge est au centre de sa préoccupation. On peut noter qu'à la présentation complaisante et laudative des divers attributs de l'autre répondent le souci de valoriser l'autre (l'extra-terrestre) dans sa différence. Il est donc nécessaire de cibler l'adversaire et de refuser la résignation ainsi que l'inhumain.

Dans ce contexte, nous estimons qu'il n'existe pas de culture supérieure car, comme l'affirme Louis Porcher, *toute culture est égale en dignité à toute autre...*⁸¹. C'est dire, que toute autre attitude devrait être logiquement classée dans ce que nous pouvons appeler *la xénophobie culturelle* ou *l'extrémisme relationnel*, incompatibles avec la tolérance, la raison,

⁷⁸ Arthur, DE GOBINEAU, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Belfond, 1967

⁷⁹ Mahatma, GANDHI, in *Rapport mondial sur le développement humain*, 2004, p.85.

⁸⁰ Daniel-Henri PAGEAUX. *Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p.167.

⁸¹ Louis Porcher. *Le français langue étrangère*, Paris, Hachette/Education, 1995, p. 54.

la sagesse, la conscience universelle, c'est-à-dire avec une à éducation l' (inter)culturel capable d'édifier une société humaine incontestablement disposée à positiver les mentalités.

En outre, la valorisation de la différence doit, grâce à l'esprit de dialogue, qu'elle est appelée à instaurer, veiller à l'élargissement de l'horizon culturel individuel qui révèle et traduit l'espace social et imaginaire de l'individu *marqué par une bipolarité : identités vs altérité, termes à la fois opposés et complémentaires*⁸². Dans ce sens, les questions de l'altérité, de l'identité, de l'acculturation, de la déculturation, de l'aliénation culturelle doivent être suffisamment élucidées par une formation des esprits et des mentalités à la réflexion interculturelle, donnée fondamentale dans la réussite du dialogue culturel où se manifeste l'expression de la distance et qui suppose une série de glissements sages et contrôlés. La compréhension à laquelle nous venons de faire référence aura pour tâche essentielle la transformation de la pluralité, de la diversité, de la différence en valeurs à partir desquelles on pourra valoriser le dialogue et assurer la fertilité du champ de l'ouverture à l'autre, car comme le souligne T. Todorov, *Si comprendre n'est pas accompagné d'une reconnaissance de l'autre comme sujet, cette compréhension risque d'être utilisée aux fins de l'exploitation, du prendre, le savoir sera subordonné au pouvoir.*⁸³

L'autre est, donc un sujet à part entière qui mérite respect et considération. Le dialogue dont il est question devrait, comme le soutient Doudou Diène :

« S'articuler autour de ces deux dimensions fondamentales, intimement liées : la promotion de la connaissance réciproque et la prise de conscience des interactions entre cultures, civilisations et traditions spirituelles. La connaissance réciproque connote l'identité, la différence ; l'interaction exprime la proximité. »⁸⁴

De fait, la polyphonie de la pensée culturelle traduirait un monde en quête d'une stabilité, d'un confort, d'un consensus réconfortant. Le recours à extra-terre, serait dans ce cas précis, une condition de la construction de l'universel, elle serait aussi une dialectique de la diversité, de la singularité, de l'universalité et au cosmopolitisme.

⁸²Daniel-Henri PAGEAUX, *Littérature Générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 60.

⁸³Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris Le Seuil, 1992, p.138.

⁸⁴Doudou DIENE, « La diversité culturelle face à la mondialisation », www. Voxlatina.com 3février 2012.



CONCLUSION GÉNÉRALE



Au moment où nous arrivons au terme de ce travail, il nous semble important de rappeler que le thème de notre travail de recherche portait sur l'étude de la représentation anthropomorphique de l'altérité extra-terrestre dans E.T. L'extra-terrestre de William Kotzwinkle. Il était aussi question pour nous de voir comment l'auteur appréhende les figures de l'altérité extra-terrestre. Toutefois, il ressort de notre travail que l'extra-terrestre se représente de nos jours de manière anthropomorphique. Les valeurs des hommes étant essentiellement évolutives, le phénomène de la mondialisation a rendu l'homme citoyen planétaire et de l'espace de sorte que l'on se représente ou du moins s'investit un autre moi dans un ailleurs autre que la terre et ce faisant cette représentation le rapproche de l'ailleurs représenté. D'après notre revue de la littérature axée sur les travaux de Jean-Marie Carré, de Daniel-Henri Pageaux, Paul Hazard, Jean-Marc Mourra et François Guiyoba, L'imagologie nous a permis de faire ressortir les images de l'autre, aussi lointain qu'il soit. L'écart imagologique s'est donc réduite sur la planète terre et nous a permis d'explorer de nouveaux horizons, sous d'autres planètes. Dans le but de retrouver cet écart perdu, nous avons appliqué selon l'orientation de François Guiyoba, l'imagologie à l'extra-terre. C'est ainsi que nous avons choisis comme corpus, un roman de science-fiction présentant un extra-terrestre à savoir E.T.

De la revue de la littérature sur l'imagologie littéraire a découlé la question centrale : comment se représente-on l'altérité extraterrestre dans les romans contemporains ? Question capitale qui nous a permis d'élaborer la problématique suivante: Qu'est-ce que l'altérité ? qu'entend-on par altérité extraterrestre ? Qu'est-ce que l'anthropomorphisme ? Quelle différence fait-on entre l'ici et l'ailleurs ? De ces questions, nous avons trouvé que l'altérité est la connaissance de l'autre dans sa différence. Bref c'est l'autre. Quant à l'altérité extra-terrestre, C'est tout individu vivant sur une planète autre que la terre. Cet individu est resté de nos jours, dans la plupart des représentations, prisonnier de l'anthropomorphisme. Car l'humain s'investit un autre en lui attribuant les caractéristiques propres à l'homme d'où l'anthropomorphisme. Nous l'avons clairement démontré à travers E.T., le navigateur spatial, le vieil astronaute, qui, dans le corpus présente les caractéristiques humaines. Il a une tête, deux bras, deux jambes un ventre, les yeux, un cœur et des sentiments. C'est aussi un être émotionnel qui sait quand tout va mal ou quand tout va bien. De ces caractéristiques de l'extra-terrestre, on peut affirmer sans risque de nous tromper qu'E.T. est représenté de manière anthropomorphique. C'est ce qui nous a permis d'opter pour un travail à trois parties comportant chacun deux chapitres.

La première partie intitulée : « Présentation des concepts d'altérité et d'anthropomorphisme », nous a permis d'élucider au préalable ces deux notions. Car dans le chapitre premier : « De l'altérité terrestre à l'altérité extra-terrestre », nous avons fait une nette différence entre ces deux notions, permettant ainsi de mieux maîtriser les contours de ces différents concepts, afin d'entrer dans l'analyse de notre corpus pour mieux les manipuler sans risque de nous tromper. Le second chapitre de cette partie était consacré à définir la notion d'anthropomorphisme et ses différents domaines d'appréhension. Car l'anthropomorphisme à travers la science-fiction a cette possibilité d'être attribué aux extra-terrestres des caractéristiques humaines.

La deuxième partie de notre travail, intitulée : « Analyse intégrale de l'œuvre », portait sur l'analyse proprement dite de notre corpus afin de mieux le comprendre. Il était question de déconstruire l'œuvre en ses différentes parties. Ceci dit, dans le chapitre troisième de cette partie, nous avons examiné le contexte de production de l'œuvre en insistant sur la notion de novélisation. L'œuvre de William Kotwinkle prend ses fondements du film de Steven Spielberg et c'est ce film qui a été réécrit en roman. La dominante sémantique nous a présenté le résumé de l'œuvre. Dans le chapitre quatre, nous avons étudié la structure formelle de l'œuvre. Structure qui nous a permis de présenter les composantes du récit à travers les personnages et le cadre spatio-temporel.

La troisième partie de cet édifice présentait pour sa part, la politique extra-terrestre et la vision du monde de l'auteur. Constituée elle aussi de deux parties, le chapitre cinq : « De la politique extra-terrestre », nous a permis d'examiner les raisons pour lesquelles les auteurs évoquent ou parlent d'une altérité extra-terrestre. Soit ils évoquent ces derniers pour exorciser les peurs, soit pour un motif de survie et se projeter dans le futur. Le chapitre six de cette partie a consisté à présenter la pensée de l'auteur. Car il y fait une douce apologie de la tolérance et évoque avec bonheur les sentiments de l'enfance dans ce qu'on peut appeler un mélodrame de science-fiction ou un conte de fées moderne. Étant dans un contexte de transmission du savoir nous avons, au final, ressorti l'implication pédagogique. Car en tant qu'enseignant de français, nous nous sommes posé la question de savoir si ce travail pouvait servir dans l'éducation de l'enfant. Car nous comprenons que c'est souvent par des histoires merveilleuses que l'enfant s'intègre au mieux dans la société et parvient à anticiper sur le coup des événements. De nos jours, l'interculturalité est le lieu de la cristallisation des grands enjeux du "faire-société". Les processus migratoires font plus que jamais partie intégrante du

devenir du monde et la mondialisation croît et accélère les interactions des individus et des groupes venant de divers pays et continents.

Or, en dépit de l'ouverture sans précédent des voies de dialogue, nous assistons à des manifestations multiformes de l'exacerbation de l'altérité qui, en prétextant le culturel, soutiennent les ségrégations discriminantes et les exclusions. Apprendre à voir, à écouter, à être attentif à autrui, apprendre la vigilance et l'ouverture dans une perspective de diversité et non de différences renvoie à la reconnaissance et à l'expérience de l'altérité, expérience qui s'acquiert et se travaille. L'autre ne se laisse pas saisir en dehors d'une communication et d'un échange. Les singularités vulgarisées à tort sous le vocable de différences, sont plus directement perceptibles que l'universalité qui nécessite des analyses.

De l'interdit de l'autre langue, en passant par une troisième langue "innocente" apprise par l'oreille dans l'enfance et qui voisine avec la langue maternelle, la pensée et l'imaginaire doivent s'inventer un chemin. Aujourd'hui, il y a naissance d'une communauté qui correspond à la totalité réalisée de toutes les communautés du monde et même de l'espace extraterrestre.

La question de l'interculturalité s'inscrivant au premier plan, il importe d'être attentif à la diversité des langues, des peuples, des religions, des cultures... C'est cette mosaïque de diversités qui est, d'une part, l'essence même de la vie humaine et qui d'autre part, montre que les cultures peuvent et doivent s'articuler et s'entrecroiser selon un des principes fondamentaux de l'éducation (inter)-culturelle dans le sens où : il n'y a pas de cultures pauvres ou riches ; il n'y a que des cultures non ou mal comprises.

C'est pourquoi la diffusion par les champs symboliques et l'action que jouent les instances de création des œuvres, permettront de nos jours de comprendre les enjeux de l'altérité. Face à cette attitude, il faut, à tout instant, développer le sentiment de partage, reconnaître les droits à la différence, s'ouvrir sur des horizons culturels forcément différents. Pour vivre l'interculturel, il est indispensable à l'individu d'avoir la conviction du partage. Le point de vue doit se penser dans ses deux dimensions : individuelle et collective. Il n'est pas question de penser à un monde, voire à une société humaine où s'abolissent toutes les différences, toutes les diversités et toutes les pluralités. A ce titre, une révision sérieuse de la notion d'identité et de celle de dialogue culturel s'impose. Une révision qui aura pour tâche essentielle le dépassement du sentiment de suprématie identitaire et la réduction, pour ne pas dire l'effacement des écarts culturels généralement source de malentendus et de conflits et l'établissement de bases solides pour une compréhension mutuelle et un dialogue fécond qui

n'excluent ni les cultures de la périphérie, ni celles des pays puissants détenteurs du savoir et du pouvoir de décision.

Pour éviter la distanciation, le centrisme, les affrontements culturels, les conflits destructeurs et stériles et toute autre attitude négative, l'Humanité est, plus que jamais, appelée à s'engager dans un véritable dialogue qui « suppose une attitude ouverte et réceptive, à l'opposé de ces discussions stériles où chacun se borne à réaffirmer sa conviction, sans jamais céder d'un pouce, et où, en désespoir de cause, on finit par jouer à cache-cache, ou par se lancer des injures, moyen désespéré d'avoir le mot. »⁸⁵

Aujourd'hui, ce n'est plus à démontrer, la notion d'altérité circule avec insistance dans la conscience collective contemporaine, mais, à notre connaissance, il n'y a pas d'ouvrage critique qui aborde simultanément la spécificité de différentes sortes d'altérité dans la fiction pour en saisir les formes, la signification et les enjeux, surtout à partir de la perspective de l'Autre. D'où l'exigence morale d'un vivre ensemble égaux et différents. Il convient la vision manichéenne qui veut que le monde soit la coexistence nécessaire du bien et du mal, des forts et des faibles, des bons et des mauvais, la promotion d'un humanisme intégral revalorisant l'homme, compte tenue non de sa race, de son sexe, de son rang social.

Aujourd'hui, les sujets autour de nous sont notre point de départ. Nous les considérons comme vivants. Partant de là, on peut lever les yeux au ciel et y découvrir d'abord la Lune et des planètes, puis d'autres étoiles. Nous pouvons alors poser la question : y a-t-il des planètes en orbite autour de ces étoiles et des êtres vivants sur ces planètes ? Il faut le souligner avec force : nous vivons à cet égard une époque extrêmement privilégiée. Alors que la question se posait depuis les Grecs, ce n'est très précisément que depuis le début des années 1990 qu'on a une réponse claire et définitive à cette question. La représentation de l'autre ou la recherche d'autres vies satisfait un esprit de curiosité et élargit le champ de la biodiversité terrestre. Ensuite, elle aidera à comprendre, le moment venu (sans doute dans longtemps), par comparaison, les facteurs des mécanismes biologiques terriens. Et surtout, si une vie « intelligente », pas trop lointaine, est découverte, elle sera le point de départ de tentatives de « communication ». Ainsi la représentation anthropomorphique de l'altérité extra-terrestre, porte de nombreuses implications importantes. Par exemple, penser à une entité non humaine de façon humaine la rend plus digne d'attention morale et de considération. En outre, les entités anthropomorphisées deviennent responsables de leurs propres actions, ce qui veut dire qu'elles peuvent mériter d'être punies et récompensées.

⁸⁵Georges, GUSDORF, *La Parole, Coll. « Initiation philosophique »*, PUF, Vendôme, 1992. pp. 96-97.

Bien que nous aimions anthropomorphiser, nous n'assignons pas de qualités humaines à tout et n'importe quel objet que nous rencontrons. Qu'est-ce qui compte dans notre sélection ? L'un des facteurs est la ressemblance. Plus une entité ressemble aux êtres humains (par exemple, par ses mouvements ou ses caractéristiques physiques, comme son visage, qui ressemblent à ceux des humains) et plus elle est susceptible d'être anthropomorphisée. Différentes motivations pourraient aussi influencer l'anthropomorphisme. Par exemple, l'absence de connexions sociales avec les autres comme ce fut le cas avec le petit Elliot, pourrait pousser les individus seuls à chercher des connexions avec des entités non humaines.



BIBLIOGRAPHIE



I- CORPUS

- **KOTZWINKLE, William, E.T.** *L'extra-terrestre*, Ed. J'ai lu, 1982

II- OUVRAGES SUR LA LITTÉRATURE COMPARÉE ET L'IMAGOLOGIE

- **ABDELKEBIR, Khatibi**, *Les Figures de l'étranger dans la littérature française*, Denoël, 1987
- **ALBOUY, Pierre**, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 1969, collection U2.
- **BRUNEL, Pierre et Alii**, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983.
- **BRUNEL, Pierre**, « Questions de terminologie », dans *L'Évocation des morts et la descente aux enfers*, SEDES, 1974.
- **CHAUVIN, Danièle**, (textes réunis par), *Champs de l'imaginaire / Gilbert Durand*, Grenoble : ELLUG, 1996
- **GENETTE, Gérard**, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1992 (Points essais), p. 557.
- **GUIYوبا, François**, « *Des antipodes à l'œcoumène : Bilan et perspectives de l'imagologie africaine en occident* » Communication pour ICLA2004 à Hong-Kong
- **GUIYوبا, François**, « *Passé, présent et avenir : l'imagologie en mutation* » in vers un nouveau comparatisme. Toward a new comparatism, Antonio Dominguez Leiva et Sébastien Huber (éds.), 2012.
- **GUYARD, Marius-François**, *Étranger tel qu'on le voit*, Paris, Le Seuil.
- **LEVI-STRAUSS, Claude**, *L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 560.
- **LEVI-STRAUSS, Claude**, *Anthropologie structurale*, Plon, coll. Agora, 1957 (ch XI, « La structure des mythes »).
- **LEVI-STRAUSS, Claude**, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962.
- **MADAME de Staël**, *De l'Allemagne*, Londres, 1810.
- **MBASSI ATEBA, Raymond**, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- **MOURA, Jean-Marc**, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, P.U.F, 1999.
- **MOURA, Jean-Marc**, *L'Europe littéraire et ailleurs*, Paris, P.U.F, 1998.

- **SOLÉ, Jacques**, *Les Mythes chrétiens de la renaissance aux Lumières*, Albin Michel, 1979.
- **TROUSSON, Raymond**, *Thèmes et mythes, questions de méthode*, éd. universitaires de Bruxelles, 1981, rééd. remaniée de *Un problème de littérature comparée : les études de thème*, Minard, 1965.
- **PAGEAUX, Daniel-Henri**, *Littérature Générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- **PAGEAUX, Daniel-Henri**, *Recherche sur l'imagologie de l'histoire culturelle à la poétique*, Paris, L'Harmattan, 1995.

III- OUVRAGES GÉNÉRAUX ET MÉTHODOLOGIQUES

- **ALBERT, Christiane**, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala, 2005.
- **BACHELARD, Gaston**, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F, 1970.
- **BEAUD, Michel**, *L'Art de la thèse*, Paris, Coll. « Guide et repères », 2006.
- **BERGEZ, Daniel, et alii**, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999.
- **CHAMOISEAU, Patrick et Raphaël, CONFIANT**, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993.
- **CHAMOISEAU, Patrick**, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- **CHEVRIER, Jacques**, *Anthologie africaine I*, Paris, Hatier, 2002.
- **DE L'ESTRAC, Jean-Claude**, *Mauriciens, Enfants de mille races*, Port Louis, Ed. Jean Claude de l'Estrac, 2004.
- **DEPESTRE, René**, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.
- **DURKHEIM, Émile**, *Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, CNRS, Coll. « Biblis », 2014.
- **ESCARPIT, Robert**, *Sociologie de la littérature*, Paris, P.U.F, Coll. « Que sais-je ? » 1958.
- **GANDHI, Mahatma**, in *Rapport mondial sur le développement humain*, 2004, p.85.
- **GENETTE, Gérard**, *Figures III*, Paris Le Seuil, 1972.
- **GLISSANT, Édouard**, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- **GLISSANT, Édouard**, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996.
- **HALL, Edward, T**, *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971.
- **HAMON, Philippe**, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981

- **HAMIDOU, Cheikh Kane**, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Éditions Julliard, 1961.
- **JARRY, Alfred**, *Le Surmâle*, 1873-1907
- **KANT, Emmanuel**, *Critique de la raison pure*, Riga, J.F. Hartknoch 1781.
- **LUCRÈCE**, *De la nature des choses*, Les échos du Marquis, A. Lefève (Traduct.) 2013.
- **MAALOUF Amin**, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1998.
- **NTSOBE, André-Marie**, (Dir.), *Écritures VII : Le regard de l'Autre, Afrique-Europe au XXe siècle*, Université de Yaoundé, Éditions Clé, 1997.
- **SARTRE Jean-Paul** : « Pour qui écrit-on ? », *Qu'est ce que la littérature ?* Paris Gallimard 1989.
- **SEGALEN, Victor**, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers (Notes)*, dans *Œuvres complètes*. Cycle des apprentissages. Cycle polynésien. Cycle musicale et orphique. Cycle des ailleurs et du bord du chemin, Paris, Robert Laffont, 1995.
- **TODOROV, Tzvetan**, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris Le Seuil, 1992.
- **TODOROV, Tzvetan**, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », (1989) 2004.
- **TODOROV, Tzvetan** « *La Poétique* » in *Qu'est-ce que le structuralisme?* Seuil, coll. Points n°45, 1973
- **VON GOETHE, Johann Wolfgang**, *Pensées de Goethe 1749-1832*.

IV- OUVRAGES ET ARTICLES SUR LA SCIENCE-FICTION

- **ALDISS, Brian**, *Le monde vert*, Londres, 1962.
- **BEZZETTO, Brian**, *La Science-fiction*, Paris, Armand Coll. 2007.
- **Brady, Michael, et alii**, *Robot motion : planning and control*, Cambridge, Mass, MIT Press, coll. « The MIT Press Series in Artificial Intelligence », 1982,
- **CRAIG, John** *Introduction to robotics: mechanics and control*, Reading, Mass, Addison-Wesley, coll. « Addison-Wesley series in electrical and computer engineering », 1989
- **EVERETT, H. R.**, *Sensors for mobile robots : theory and application*, Wellesley, Mass, A.K. Peters, 1995
- **GATTEGNO, Alessandro**, *La Science-fiction*, Coll. « Que sais-je » (n°1426), 1971
- **HEINLEIN, Robert**, « Grandeur et misères de la science-fiction » in *Robert A. Heinlein et la pédagogie du réel, édition du Somnium*, 2008.

- **HEINLEIN, Robert**, *Marionnettes humaines*, Ed. Denoël, coll. « Présence du futur », Titre original : *The puppet Masters*.
- **Horn, Berthold**, *Robot vision*, Cambridge, Mass. New York, MIT Press McGraw-Hill, coll. « MIT electrical engineering and computer science series », 1986
- **J. Carpenter et alii**, (2009). *Gender representation in humanoid robots for domestic use*. International Journal of Social Robotics (special issue). 1 (3), 261-265. The Netherlands: Springer.
- Igor et Bradbury, *Clefs pour la science-fiction*, Seghers, Paris, 1976
- **KLEIN, Gérard**, *Mythique de la science-fiction française*, Paris, Le BLOG, 2013.
- **LUBOMIR, D.**, *Heterocosmica. Fiction and possible words*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University press, 1998.

V- ARTICLES ET REVUES

- **DUCHET, Claude**. « Pour une sociocritique ou variation sur incipit », littérature n°1, février 1971, p.6-7.
- **HALEN, Pierre**, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone » in *Etudes françaises, La littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 37, n° 2, 2001, p. 26.
- **FERREOL Gilles**, « Mondialisation et dynamiques sociales », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 33, n° 3, août-décembre, 2002, pp.123-134.
- **Rue DESCARTES**, *L'étranger dans la mondialité*, n°37 Collège international de philosophie, Paris, P.U.F, 2002.
- Réflexions autour de l'altérité : « *Les figures de l'altérité extraterrestre* » journée d'étude, Calenda, publié le Vendredi 14 octobre 2011, <http://calenda.org/205668>, consulté le 22 octobre 2015
- **YIGBÉ, Dotsè**, *Fetisch Saumsals Alterität : l'exemple de la littérature coloniale a propos du Togo: Richard Küas, Felix Couchoround David Ananou*, Frankfurt a. M. : IKO-Maison d'édition pour la communication interculturelle 1997

VI- DICTIONNAIRES SPÉCIALISÉS

- **AMOSSY R.**, «Ethos», in Aron Paul, St Jacques, Viala Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, pp. 200-201.
- **BABKINE A. M.**, **CHENDETSOV V.V.**, *Dictionnaire des locutions et des mots étrangers utilisés dans la langue russe sans traduction*, Saint-Pétersbourg, Éditions Kvotam, (en 3 volumes), 1980.
- Bosson, F. Abdeloudhab, *Dictionnaire visuel des mondes extraterrestres*, Paris, Flammarion, 2014
- **BOUTYM.**, *Dictionnaire des œuvres et thèmes de la littérature française*, Paris, Hachette, 1990.
- **GARDES-TAMINE J.**, **Hubert M.-C.**, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993.
- **LITRÉE, Émile**, *Dictionnaires le Littré*,
- **MORIN, Edgar**, *Dictionnaires des citations*, (TP-93).

VII- MÉMOIRES

- **EBIGUITE, Herman Barnabé**, *De l'altérité extraterrestre dans la science-fiction : le cas de Janus Stark*, 2015.

VIII- WEBOGRAPHIE

- <http://www.fr.wikipedia.org/wiki/imagologie>
- <http://www.universalis.fr/.../altérite-philosophie>
- <http://www.alterites.ca/>
- <http://www.ina.fr>
- <http://www.pug.fr/extrait-ouvrage/autre.pdf>
- www.Wikipédia.org. « Charles Hall, météorologue »



TABLE DES MATIÈRES



DEDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	0
PREMIERE PARTIE :DE L'ALTÉRITÉ EXTRA-TERRESTRE ANTROPOMORPHIQUE	9
CHAPITRE I :DE L'ALTÉRITÉ TERRESTRE À L'ALTÉRITÉ EXTRATERRESTRE.....	11
I-1- de la notion de l'altérité	11
I-1-2- De l'altérité extra-terrestre.....	16
I-1-3- Les traits caractéristiques de l'altérité extraterrestre	18
I-2- Du cadre spatio-temporel de l'extraterrestre	20
I-2-1- L'extra-terre euphorique.....	20
I-2-2- De l'espace dysphorique.....	22
I-2-3- De l'espace uchronique.....	24
CHAPITRE II :DU CONCEPT DE L'ANTHROPOMORPHOSME À LA	
RÉPRÉSENTATION DE L'AUTRE.....	26
II-1- Du concept de l'anthropomorphisme	26
II-1-1- Anthropomorphisme et science-fiction	28
II-1-2- Anthropomorphisme et religion	30
II-2- De l'altérité extraterrestre anthropomorphique	32
II-2-1- Les humanoïdes	32
II-2-2- Les Androïdes	34
II-2-3- Autres formes anthropomorphiques de l'altérité extra-terrestre	35
DEUXIEME PARTIE:ANALYSE INTÉGRALE DE L'OEUVRE.....	38
CHAPITRE III :CONTEXTE DE PRODUCTION DE L'OEUVRE.....	40
III-1- Présentation de l'auteur et son contexte.....	40
III-1-1- De l'auteur.....	40
III-1-2- Le contexte littéraire	40
III- 1-3- La novélisation de l'œuvre <i>E.T. l'extraterrestre</i>	41
III-2- De la dominante sémantique	43
III-2-1- Structure de la dominante sémantique	43
III- 2-2- Interprétation de la dominante sémantique	45
CHAPITRE IV :DE LA STRUCTURE FORMELLE DE L'OEUVRE.....	47
IV-1- De la structure externe	47

IV-1-1- La première et la quatrième de couverture	47
IV-1-2- Le paratexte auctorial.....	48
IV-2- De la structure interne de l'œuvre	48
IV-2- 1- L'étude des personnages	48
IV-2-1-1- Les personnages principaux.....	49
IV-2-1-2- Les personnages secondaires	50
VI-2-2- La spatialisation	53
IV-2-2-1- L'espace topique	53
IV-2-2-2- L'espace utopique	54
IV- 3- La symbolique de l'œuvre.....	54
TROISIÈME PARTIE :LA REPRÉSENTATION ANTROPOMORPHIQUE DE L'ATÉRITÉ EXTRATERRESTRE DANS <i>E.T. L'EXTRA-TERRESTRE</i>	57
CHAPITRE V:LES FIGURES DE L'ALTERITE EXTRA-TERRESTRE DANSL'ŒUVRE DE WILLIAM KOTZWINKLE	59
V-1- Étude morphologique d'E.T. L'extraterrestre.....	60
V-1-1- E.T. : un humanoïde	60
V-2- Les aspects sensoriels d'E.T. l'extra-terrestre.....	61
V-2-1- Un langage pareil à celui de l'humain.....	61
V-2-2- Sur le plan de la relation.....	62
V-2-3- E.T. : un humanoïde émotionnel	64
CHAPITRE VI :POLITIQUE DE L'ALTÉRITÉ EXTRATERRESTRE ET VISION DU MONDE DE L'AUTEUR.....	65
VI-1- L'apport des créatures d'outre-espace	65
VI-1-1- Un motif de survivance pour l'humain	65
VI-1-2- De l'exorcisation des peurs du terrien	67
VI-2- De la vision du monde de William Kotzwinkle.....	68
VI-2-1- connaissance de l'ailleurs extra-terrestre	68
VI-2-2- L'éloge de la différence	69
CONCLUSION GÉNÉRALE	70
BIBLIOGRAPHIE	70