



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 1, Janvier-février 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2279>

Poétique de la science-fiction

Samuel Minne

Irène Langlet, *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*,
Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2006.



Pour citer cet article

Samuel Minne, « Poétique de la science-fiction », *Acta fabula*, vol.
8, n° 1, , Janvier-février 2007, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document2279.php](https://www.fabula.org/revue/document2279.php), article mis en ligne le 04 Janvier 2007,
consulté le 02 Mars 2026, DOI : 10.58282/acta.2279

Poétique de la science-fiction

Samuel Minne

Sujet de nombreux ouvrages d'introduction, d'ouvrages collectifs et de quelques études universitaires, la science-fiction ne bénéficiait pas encore de manuel ou de synthèse universitaire à destination des étudiants. C'est chose faite depuis 2006, avec ce volume d'une collection bien connue, livré par une des rares universitaires spécialistes du genre : Irène Langlet, dont on a pu lire les réflexions sur le sujet ici et là¹.

L'originalité de *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire* est de présenter et étudier la science-fiction non pas « sous l'angle des idées » mais sous celui « de son fonctionnement verbal, textuel, scriptural, littéraire » (p. 7). Une telle approche n'est pas inédite, et elle s'impose même dans l'optique et le projet de la collection. Ce n'est cependant pas celle qui prévaut ordinairement, l'étude thématique formant généralement la majeure partie des travaux sur le sujet — au point qu'on n'osait guère espérer cette parution. Qu'elle fasse l'objet d'un livre entier mérite donc d'être souligné.

Irène Langlet n'opte pas davantage pour un plan d'histoire littéraire ou par esthétiques nationales : il ne s'agit pas d'un ouvrage encyclopédique qui nommera tous les auteurs et citera toutes les oeuvres importantes. Elle construit un ouvrage exigeant, privilégiant la confrontation entre les outils théoriques et la création des auteurs. Une première partie du livre expose d'abord les outils de l'écriture de SF, des plus évidents aux options formelles les moins usitées. La deuxième partie est réservée à une histoire littéraire de la SF, portant un regard critique sur son histoire « officielle ». Une troisième et dernière grande partie se consacre à l'étude de quatre oeuvres choisies, fort différentes et très originales, mais s'insérant incontestablement dans la SF.

Une mécanique complexe

Irène Langlet commence par passer en revue les théories littéraires de la SF, en se concentrant sur les travaux francophones, révélant la richesse inattendue des propositions en langue française dans un domaine largement anglophone. La définition du Canadien Darko Suvin en 1977, fondée sur un « étrangeté

¹ Irène Langlet, « L'écart futuriste comme donnée métalittéraire », *Poétique*, n° 109, janvier 1997 ; « Rendez-vous en 701 DJ », *Europe*, n° 870, octobre 2001 ; « Spéculateurs d'avenir (sautes quantitatifs et qualitatifs dans les économies de science-fiction) », avec Richard Saint-Gelais, <http://www.voixduregard.org/14-Langlet.pdf>

cognitif », sert de préalable par la mise en valeur de la distanciation référentielle induite par le genre SF, tout en aidant à cerner le « novum » comme déclencheur de la lecture spécifique de la SF. Marc Angenot a de son côté, dans les pages de *Poétique*, étudié le « paradigme absent » présent dans ces oeuvres, obligeant les lecteurs à imaginer, deviner ou reconstituer les éléments désignés par les « mots-fictions », les néologismes ou les mots extraterrestres recouvrant une réalité nouvelle encore inconnue des lecteurs. Enfin, Richard Saint-Gelais, dans un important recueil d'articles, *L'Empire du Pseudo, Modernités de la science-fiction* (1999), a développé l'étude sémiotique de la SF en empruntant aux travaux d'Umberto Eco (l'idée de « xéno-encyclopédie », un mot qui semble sortir d'un roman de SF mais qui provient de *Lector in fabula*), à la narratologie de Gérard Genette et aux théories du récit et des mondes possibles (en particulier chez Marie-Laure Ryan)². Cette lecture, dans le sillage de laquelle vogue celle d'Irène Langlet, renvoie non plus seulement au *sense of wonder* classique, mais surtout au *sense of reading* qui décortique les différentes opérations d'éloignement de la réalité présente.

Celle-ci est d'abord rendue problématique par les mots-fictions : les *hralz* et autres *dartzl*, qui font partie du folklore, et apportent un exotisme superficiel mais nécessaire, font place à d'autres altérités discursives autrement plus perturbantes, jusqu'aux univers entièrement étrangers, dont tous les aspects requièrent une recreation par les lecteurs immergés dans la fiction. Une telle immersion nécessite un recours important au discours explicatif : les stratégies didactiques sont alors régulièrement convoquées pour éclaircir les obscurités : définitions, descriptions, retours en arrière, dialogue, et bien sûr paratexte. L'ouvrage compare entre autres les quatrièmes de couverture des éditions française et américaine du *Serpent du rêve* de Vonda McIntyre, montrant combien les paratextes élucident certaines difficultés, tout en laissant l'intrigue et la dimension profonde du texte à découvrir. Les illustrations de couverture ne sont traitées cependant qu'en page 219. Enfin, cette connaissance peut tellement aller de soi que les explications peuvent manquer dans certaines oeuvres de SF.

Le récit de SF ne se contente cependant pas de ces particularités qui lui sont bien spécifiques. Il peut aussi se décliner sous différentes formes narratives. Le narrateur à la première personne permet ainsi de conserver un air d'évidence à un monde futur imaginaire ; à l'inverse, la polyphonie, en multipliant les points de vue, peut ne pas résoudre les étrangetés, mais les accumuler. La science-fiction se révèle

² Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, Presses de l'Université du Québec, 1977 ; Marc Angenot, « Le paradigme absent, éléments pour une sémiotique de la science-fiction », *Poétique*, n° 33, février 1978 - tous deux ont développé une critique marxiste de l'idéologie en SF, cf. <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/18/angenot18art.htm> ; Richard Saint-Gelais, *L'Empire du Pseudo, Modernités de la science-fiction*, Québec, édition Nota Bene, 1999. Pour la critique anglo-saxonne, voir la prestigieuse revue *Science Fiction Studies*, <http://www.depauw.edu/sfs/>.

très inventive dans cet exercice : des pouvoirs paranormaux peuvent amener un personnage empathique ou télépathe à livrer les pensées et perceptions d'autres personnages dans *Tyranaël* d'Elisabeth Vonarburg ou *La Parabole du semeur* d'Octavia Butler. De même, le dialogue permet d'instiller une vision ironique de notre humanité dans le *Dialogue avec l'extraterrestre* de Frederick Pohl.

La « polytextualité », ou mélange de textes hétérogènes au sein d'un roman, suscite l'une des sections les plus intéressantes de l'ouvrage : elle traite du collage narratif chez John Brunner, celle des textes insérés dans le roman, qui permet de faire coexister des discours lacunaires, mais aussi des textes d'escorte, forgés par les auteurs mais chargés d'une origine réelle, parfois savante comme la fameuse *Encyclopédia galactica* d'Asimov. La passionnante étude des annexes non narratives révèle les dispositifs originaux qui abondent en SF, et Irène Langlet révèle sa propre fascination pour les créations d'auteur comme pour les travaux de concordance et de compilation du savoir d'un univers fictif réalisés par les fanatiques, transformant leur rapport à l'oeuvre en apport à cette même oeuvre (p. 119).

Révisions historiques

La deuxième partie se signale par un regard plus critique sur la présentation organisée de l'évolution de la SF. Le genre s'étant formé comme une institution marginale, son histoire, légitimatrice et quelque peu mécanique, réclamait en effet une remise en cause de ses présupposés. Irène Langlet en relève la progression vers une expansion mondiale et une maturation successive, que l'on retrouve souvent dans les histoires et chronologies naïvement évolutionnistes de la bande dessinée. Cette histoire n'en est pas moins précieuse, « à la fois indispensable et insuffisante ; unifiante et simplificatrice » (p. 140), et l'analyse de certains moments-clés de celle-ci est reprise en termes de moyens de diffusion et de professionnalisation, et non plus de périodisations, ou parallèlement à l'histoire politique. Cette vision nouvelle et révisée n'est pas intouchable, et peut être remise en cause au détour d'affirmations rapides : il n'est peut-être pas très prudent de dire que le *cyberpunk* « mute » ou « évolue » vers le *steampunk* : même si les auteurs sont parfois les mêmes, les deux sous-genres ne semblent pas si étroitement liés en termes thématiques et littéraires... L'auteur corrige cependant cette imprécision en citant un texte de Denis Mellier sur le *steampunk*, comblant une lacune dans une culture par ailleurs très vaste, aux lectures éclectiques et informées.

Ce parcours historique, concentré sur les États-Unis, l'Allemagne, le Royaume-Uni et le Québec, opère une transition vers l'étude des quatre oeuvres réservée à la troisième partie. Le Britannique William Gibson, l'Américain Iain M. Banks, la Française résidant au Québec Elisabeth Vonarburg et l'Allemand Andreas Eschbach voient ainsi leur carrière remise en contexte dans leur origine nationale ou dans les grands courants où leur oeuvre s'inscrit, mais aussi dans leur singularité, leur

« marginalité politique et culturelle ». (Une chronologie par pays accompagne cet historique p. 260-272.)

La section peut-être la plus attendue et la plus ardue de cette partie s'attaque à l'épineuse question de la science. Présence revendiquée ou présence fantôme, c'est souvent celle qui a servi à dévaluer le genre tout entier, dans le moment même où elle permettait pourtant de le définir et de le distinguer des autres. « Comment se passe l'exploitation d'une donnée scientifique ? » Tout d'abord en exploitant les « images de la science »³ pour donner chair à la science sous un masque de merveilleux, procédé étudié à travers la comparaison entre des extraits de *Des Milliards de tapis de cheveux* d'Eschbach et *L'Usage des armes* de Banks. Inversement, l'étrangeté peut permettre aux lecteurs de se figurer pleinement la réalité d'une invention scientifique, aussi impensable soit-elle de prime abord. Ainsi, Banks représente-t-il le mental du vaisseau sous forme d'animal pelucheux, ce qui provoque l'incompréhension d'un personnage. De même, Gibson dans *Neuromancien* présente une intelligence artificielle à travers l'incrédulité et l'inquiétude d'un personnage face à ses pouvoirs extraordinaires.

La science-fiction est aussi montrée dans son rapport à la science comme reflétant les représentations générales du public, telles que Jean-Marc Lévy-Leblond a pu les mettre au jour : l'impression de toute-puissance, l'incompréhension du fonctionnement des machines, leur rôle écrasant dans la vie quotidienne. La littérature de science-fiction semble ainsi se placer dans le hiatus entre la mainmise de la techno-science sur la société et le niveau moyen de connaissances scientifiques. La science-fiction développera alors deux grands types de société par rapport à ces représentations : des sociétés ultra-technologiques, ou au contraire néo-pastorales (comme dans *Ravage* de René Barjavel, ou *Le Facteur* de David Brin). Enfin, il est possible de conclure avec Irène Langlet que le versant technologique peut laisser la place à une réflexion éthique qui prémunit la SF d'une éventuelle désaffection du public pour la science. On peut aussi aller plus loin, et avancer que la science n'épuise pas la SF...

L'épreuve des textes et du temps

La grande originalité de cet ouvrage est de ne pas se cantonner à analyser quelques exemples tirés d'innombrables titres, mais de proposer l'étude approfondie de quatre oeuvres choisies, appelées par l'auteure « romans-compagnons » (à ne pas confondre avec les *Companion Books* qui dans le monde anglo-saxon désignent plutôt les concordanciers et autres annexes non narratives, ces hauts-lieux de

³ Sur ces images de la science dans la SF, lire Hugues Chabot, « L'Image du chercheur et de la recherche scientifique dans la science-fiction de l'Age d'Or », *La Science-fiction dans l'histoire, l'histoire dans la science-fiction*, *Cycnos*, 22 ; 1, 2005, <http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=544>. Et Eric Picholle, « A-t-on pensé à demander au chat ? : la littérature quantique du second Heinlein », in Roger Bozzetto et Gilles Menegaldo (dir.), *Les Nouvelles Formes de la science-fiction*, colloque de Cerisy 2003, Paris, Bragelonne, 2006.

polytextualité). Les quatre romans sont *Neuromancien* de William Gibson, *L'Usage des armes* de Iain M. Banks, *Chroniques du pays des mères* d'Elisabeth Vonarburg, et *Des Milliards de tapis de cheveux* d'Andreas Eschbach. Irène Langlet rappelle la tentation suscitée par la SF de commenter des illusions, alors qu'il ne s'agit que de mots et de créations intellectuelles. Contre une telle lecture fusionnelle, il est possible de voir le récit comme premier, celui-ci motivant les idées de SF et non l'inverse. Des synopsis précis de chaque roman, rejetés en fin d'ouvrage, complètent ces lectures.

Dans les quatre romans, la société future est créée à l'aide des procédés habituels du roman, et elle projette également des visions déformées de nos sociétés, comme un miroir grossissant qui porterait un effet de loupe sur un ou plusieurs de leurs aspects particuliers.

Deux des titres appartiennent à un sous-genre canonique et bien circonscrit, qui semblait passé de mode mais a connu récemment un regain de vitalité grâce à Dan Simmons : le *space opera*. Ce dernier se voit repris dans une optique postmoderne dans *L'Usage des armes* et *Des Milliards de tapis de cheveux* : les ingrédients du *space opera* y revêtent une sophistication qui leur donne une valeur critique. L'étude des topoï du sous-genre amène ainsi à la découverte d'un hommage métafictionnel de ces deux romans au *space opera* traditionnel.

La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire s'achève sur un passage en revue du traitement du temps dans la SF. Les voyages dans le temps, les paradoxes temporels qu'ils génèrent, sont l'objet d'une complexification croissante, exploitée de manière efficace par la narration de nouvelles comme « Moi, moi et moi » de William Tenn ou le fameux « All You Zombies... » de Robert Heinlein. La SF est aussi confrontée à un problème cuisant lorsqu'elle est « rattrapée par le calendrier » (p. 238) : on sait ce qu'il en est de la réception de *1984* de George Orwell avant et après la date fatidique. Les jeux de références temporelles donnent lieu selon notre auteure à une véritable « poétique des dates » où règne l'arbitraire du signe, visible par exemple dans le choix des titres d'Arthur C. Clarke, ou dans la chronologie monumentale proposée par Olaf Stapledon.

La conclusion présente sans surprise la science-fiction comme « une littérature classique du XXe siècle. » Elle participe sous forme d'oeuvre d'art au débat éthique sur les technologies⁴. Elle trahit également l'imaginaire puissant de l'*homo faber*, indissociable de ses créations technologiques et littéraires. Au terme de ce parcours, il est évident que les auteurs et les problématiques contemporains sont privilégiés, dans leur filiation avec la SF classique des États-Unis⁵. Mais c'est la

⁴ Cf. par exemple Sylvie Allouche, « Greg Egan, variations sur l'être humain », Critique n° 709-710 juin-juillet 2006.

conséquence logique de la récusation d'une approche historique. On peut cependant reprocher à cet essai de réduire dans l'ensemble la science-fiction à une définition si cohérente qu'elle en devient trop étroite, ne prenant pas en compte (ou du moins ne traitant pas) l'uchronie ou le versant le plus spéculatif et littéraire de la SF (qu'on pense par exemple aux expérimentations de Harlan Ellison avec *Dangerous Visions* en 1967, ou au groupe Limite en France en 1986). Classique en effet. Peut-être même un peu trop...

La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire n'en présente pas moins de manière remarquable la science-fiction dans son aspect proprement littéraire et scriptural, mettant à disposition des étudiants les outils pour appréhender ce genre et en lire les oeuvres. Jamais dogmatique, l'exposé interroge la validité de ses outils et de ses présupposés tout en assumant ses points de vue. L'étude souvent alerte sait de plus doser prise en compte de l'humour et lecture savante. Décodage et valorisation de sa littérarité, cet ouvrage stimulant, débordant de curiosité et de pénétration, témoigne brillamment de la réhabilitation décisive d'un genre encore peu fréquenté à l'Université.

⁵ Pour une mise au point sur une période antérieure en France, lire Serge Lehman (éd.), *Chasseurs de chimères, l'âge d'or de la science-fiction française*, Omnibus, 2006.

PLAN

AUTEUR

Samuel Minne

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : samuel-minne@orange.fr