

”Les paradoxes science-fictionnels : état des lieux critique(s)”

Anne Besson

▶ **To cite this version:**

Anne Besson. ”Les paradoxes science-fictionnels : état des lieux critique(s)”. Jean Bessière (éd.). Littérature, représentation, fiction, Honoré Champion, 2007. hal-02933436

HAL Id: hal-02933436
https://univ-artois.hal.science/hal-02933436

Submitted on 8 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Besson
in *Littérature, représentation, fiction*, Jean Bessière (éd.), Paris, Honoré Champion, 2007.

Les paradoxes science-fictionnels : état des lieux critique(s)[1]

« Science-fiction », science /vs/fiction, science *et* fiction : la nature paradoxale du genre commence avec son nom même. C'est devenu un topos, pour les critiques qui s'y consacrent, que de noter ce paradoxe fondateur, et même un topos relevé comme tel, parmi d'autres, tant il est vrai que la théorie de la science-fiction, à l'image et à la suite du genre qu'elle étudie, se caractérise par une intense auto-réflexivité. Parmi ces passages obligés, le rappel de la foisonnante activité herméneutique à laquelle donne lieu la science-fiction depuis plus de quarante ans[2] constitue explicitement un tribut à la dignité du genre par l'intérêt qu'il suscite, mais aussi, implicitement, la reconnaissance de ce que les résultats obtenus, loin d'entraver par leur accumulation la poursuite de la recherche, réclament au contraire que la réflexion soit reprise…

Nous nous apprêtons à ajouter notre contribution à cet édifice auto et méta-critique, en rendant compte de la publication récente d'une nouvelle moisson d'ouvrages mettant la préoccupation théorique et herméneutique au centre de leur démarche : trois recueils d'articles ou d'interventions, celui de Gwyneth Jones, *Deconstructing the Starships. Science, Fiction and Reality* (1999), et les dernières livraisons des travaux initiés autour de Gilbert Hottois (*Philosophie et science-fiction*, 2000), et Patrick Parrinder (*Learning from other Worlds : Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia*, 2001) ; et enfin l'ouvrage de Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction* (1999), dont les réflexions stimulantes et originales serviront de modèle ici.

A travers ce compte-rendu de lectures, cet état des lieux de la critique en 2002, c'est un état des *lieux* de la critique de science-fiction que nous voudrions plus généralement proposer[3], une tentative de compte-rendu de l'impression de prolifération répétitive à laquelle son développement donne lieu. La notion de *paradoxe* structure cette réflexion, parce qu'elle est au début comme au cœur de toute recherche sur la science-fiction, genre du paradoxe, et parce qu'elle résume les difficultés que cette recherche doit par conséquent rencontrer, qui constate

[1] Article rédigé en 2002.

[2] Nous retenons pour origine de l'histoire de la *théorie critique* de S.F. l'ouvrage de Kingsley Amis, *New Maps of Hell* (1960).

[3] L'échantillon des ouvrages récents se prête particulièrement bien à ce projet en ce qu'il regroupe différentes tendances représentatives de la critique de science-fiction : Parrinder dans le domaine littéraire, et Hottois, dans le domaine philosophique, mènent depuis plus de vingt ans une réflexion sur le sujet, tandis que G. Jones est à l'origine un *auteur* de S.F., ce qui est le cas de nombre de ses critiques, et un auteur appartenant au puissant courant féministe du genre.
Il va sans dire que les multiples propositions théoriques ne pourront être que survolées, et que le repérage des points communs pourra faire l'économie de subtilités qu'il n'est aucunement dans notre intention de nier.

l'existence et la multiplication des paradoxes sans pouvoir jamais si bien les réduire qu'ils ne resurgissent ailleurs, exigeant un intérêt renouvelé.

La contradiction entre « science » et « fiction » n'est que le premier de ces paradoxes, d'où découlent plus ou moins directement les autres, ou du moins leur perception : « science et fiction, savoir et imagination, connaissance et sublimation (Scholes), réfléchir et rêver (Aldiss), raison et merveilleux », telles sont par exemple quelques-unes des « polarités mobilisées par le genre » relevées par Carl D. Malmgren, qui note encore la « tension entre les mystères insondables de la S.F. et son épistémologie empiriste »[4]. Cette imbrication des paradoxes soulevés par la science-fiction est une réalité, mais aussi et surtout un obstacle rencontré par la critique dans sa recherche de clarté méthodologique : ainsi l'énumération de Malmgren met-elle sur le même plan un certain nombre de contradictions n'opérant pourtant pas au même niveau, relevant du contenu, de la forme ou de la réception.

Pour cette raison, nous avons choisi de distinguer trois paradoxes principaux ; au-delà de l'arbitraire d'une telle division, ils apparaissent comme les points où se concentrent les difficultés et les résultats de la critique de science-fiction : ils en permettent l'état des lieux. Les deux premiers, science et fiction, familiarité et étrangeté, constituent à proprement parler des topos de cette critique, hier comme aujourd'hui ; le dernier couple antithétique correspond quant à lui à une démarche plus récente, et porteuse de promesses dans la mesure où elle se donne comme englobant les problématiques citées : la science-fiction attire l'attention de la *théorie de la fiction* car, vue à travers ce prisme, celui qu'adopte en particulier Richard Saint-Gelais, la science-fiction devient un modèle exemplaire des paradoxes que la fiction partout déploie, mais jamais aussi nettement, aussi lisiblement, que dans ce genre qui fait de l'exhibition de sa propre fictionnalité le strict pendant de son effort de naturalisation de la fiction. Le cercle où réflexivité et paradoxes condamnent la réflexion science-fictionnelle à tourner n'a pas disparu pour autant, mais il s'est si bien élargi que de nouvelles perspectives y apparaissent.

Science et fiction :

« "Science" renvoie à "logique/rationalité/objectivité", alors que "Fiction" renvoie à "fantaisie/imagination/subjectivité" » (Vonarburg, 1982 : 59). « En fiction, l'écrivain est aux commandes ; tout peut advenir puisque tout dépend de la situation d'écriture. En science, l'écriture a pour fonction de *consigner* des principes et des résultats qui ne relèvent pas de son ordre, elle ne prend pas d'initiatives »[5]. Le paradoxe est noté, qui met en jeu les thèmes, les discours et le statut de la fiction. La question du rapport entre science et fiction s'aborde en effet

[4] « Science and fiction, knowledge and imagination, cognition and sublimation (Scholes), thinking and dreaming (Aldiss), reason and wonder - these are the various polarities that the genre mobilizes » (Malmgren, 1991 : 169) ; « the tension between S.F. unfathomable wonders and its empriricist epistemology » (p. 173, ma traduction).

[5] Saint-Gelais, 1999 : 365. Il note que la description correspond moins à une réalité des notions qu'aux « représentations » que textes et lecteurs en partagent.

au niveau thématique, dès lors que le genre se voue largement à la continuation, imaginaire, anticipée, de résultats techno-scientifiques réels, à l'expression de ce que la science n'ose pas encore affirmer ou suggérer, à l'exploration de ses conséquences[6].

Face à ces illustrations de la science-fiction comme genre thématiquement paradoxal[7], les critiques commencent toujours par proposer de défaire le paradoxe à ce même niveau, que ce soit en notant une proximité au-delà de la différence (le rôle de la créativité dans la recherche scientifique : Vonarburg), ou plus souvent en défaisant le mot composé, sur la foi du constat d'ailleurs peu contestable selon lequel tout ce qui se publie sous l'étiquette « science-fiction » n'a pas la science pour thème (Vonarburg, Klein). La tendance, post-New Wave, à réinterpréter « S.F. » en « speculative fiction », pour faire l'économie d'une référence désormais malvenue à la science, constitue le symptôme le plus massif d'une telle démarche.

Néanmoins, cette façon superficielle de disposer du paradoxe s'accompagne presque systématiquement de sa reconduction au niveau supérieur : la science-fiction est une fiction qui, nonobstant, prétend tenir un *discours* scientifique. Le modèle scientifique, la « méthode » scientifique (Vonarburg : 60) ou encore l'*épistémologie* scientifique (Malmgren), importés là où règne d'ordinaire la liberté de l'imaginaire, réimposent le paradoxe au cœur du genre. Si la science n'est pas toujours présente en tant que contenu des productions de science-fiction, la démarche scientifique, elle, est retenue comme définitoire, très tôt dans l'histoire du genre[8], mais encore plus près de nous par Barbara Puschmann-Nalenz[9], Carl Malmgren[10] ou Gwyneth Jones : « dans "science-fiction", le mot "science" (…) ne signifie rien de particulier sur le sujet traité, qui peut être à peu près n'importe quoi pourvu que la convention formelle de l'anticipation soit respectée », mais en revanche le terme constitue « une revendication de ce que [ce sujet] va être traité dans une certaine mesure scientifiquement – c'est-à-dire objectivement, avec rigueur, dans un environnement contrôlé »[11].

On peut constater que la tendance normative très forte, qui caractérise la critique de science-fiction, passe souvent par l'exclusion d'un des pôles contradictoires de l'unité paradoxale que

[6] Je résume ici la mise au point très claire de Gérard Klein, 2001 : 119.

[7] Ainsi, François Ricci repère chez Asimov la « fabrication (la fiction au sens étymologique du terme) d'un monde *scientifique imaginaire* mais cohérent » (1982 : 283-284, je souligne).

[8] Par exemple par Stanislaw Lem : « it is the premise of science fiction that anything shown shall in principle be interpretable empirically and rationally », « le postulat de départ de la science-fiction veut que toute chose montrée puisse en principe être interprétée de manière empirique et rationnelle » (1976 : 3, ma traduction).

[9] « S.F. presents the image of a rationally explicable, empirically verifiable world », « La S.F. présente l'image d'un monde explicable de manière rationnelle et vérifiable de manière empirique » (1992 :111, ma traduction).

[10] « We can say that science fiction rests upon a scientific epistemology, one which assumes, first and foremost, that the external world is both real and phenomenal », « Nous pouvons dire que la science-fiction repose sur une épistémologie scientifique, telle qu'elle postule d'abord et avant tout un monde extérieur à la fois réel et phénoménal » (1991 : 4, ma traduction).

[11] « The "science" in science fiction (…) has nothing in particular to say about the subject matter, which may be just about anything so long as the formal convention of future dress is observed. It means only, finally, that (…) there is a claim that it [the subject] is going to be studied to some extent scientifically – that is objectively, rigorously, in a controled environment » (Jones, 1999 : 5, ma traduction).

celle-ci constitue ; en l'espèce, on comprend que la réflexion générique s'arrête de manière privilégiée sur ce qui en détermine la spécificité[12] : la science-fiction est une fiction parmi bien d'autres, quand son rapport à la science permet de la distinguer du fantastique ou de la *fantasy* (Malmgren) comme des « fictions post-modernes » (Puschmann-Nalenz). Il est néanmoins bon que cette préoccupation, légitime, se nuance du rappel que « l'une des attractions de la science-fiction est le *paradoxe structurant* » qui la définit pour Christine Brooke-Rose à son tour, « conjoignant l'inexorable nécessité de la science avec la liberté de la fiction » (p. 9, je souligne).

Notons encore que la représentation de la science donnée ici comme caractéristique de la science-fiction semble reconduire, fût-ce sous les auspices de la dystopie, un positivisme dont la science s'est depuis longtemps défaite. De ce point de vue, les analyses philosophiques de Gilbert Hottois[13] se distinguent nettement, qui prennent en compte la réalité passablement inquiétante qu'induit aujourd'hui le « règne techno-scientifique ». Elles renouvellent également le paradoxe : au lieu que la fiction s'y nie pour faire place au discours « vrai » de la science, la science-fiction devient le lieu privilégié, voire unique, d'expression humaine et langagière d'une technologie fondamentalement coupée de l'humain et du langage, littéralement irreprésentable par tout autre moyen que la fiction[14]. On peut cette fois se demander par quel moyen la science-fiction pourrait indiquer ce qui est étranger au logos : le radicalement autre *n'est pas* représentable, et ce n'est d'ailleurs pas la moindre difficulté à laquelle se heurtent les ambitions de la science-fiction.

Celle-ci peut enfin se voir attribuer le statut de la science expérimentale[15], et par là être chargée de la création d'images permettant en retour de penser le réel[16]. La confusion engendrée (le fictif à l'épreuve du réel, l'efficace de l'imaginaire) tient à ce que la dimension *textuelle* du processus se trouve en pratique escamotée par de telles descriptions du monde fictif tel que *donné* par le texte, où donc le pôle « science » en vient à dissimuler le pôle « fiction », signe du bon fonctionnement de cette dernière ou d'ailleurs plutôt de la bonne volonté des critiques. Richard Saint-Gelais désigne ce véritable lieu du paradoxe : pour lui, l'adoption par la S.F. de cette posture « scientifique » (se résumant à la quête, toujours vaine, d'une vraisemblance maximale du monde fictif) entraîne une « contradiction structurelle », à savoir « la cohabitation toujours instable, en un même texte, de *deux discours hétérogènes* : le discours narratif et le discours encyclopédique » (1999 : 166, je souligne).

[12] Nous retrouverons plus loin la typologie de Darko Suvin, qui se veut explicitement normative.
[13] Voir Hottois 1984, 1985 et 2000.
[14] Il s'agit du « paradoxe fondamental de la S.F. » pour Hottois : son public est « *une humanité inconsciemment fascinée par sa propre mise en pièces, enchantée seulement par la représentation* (souvent pas du tout tragique) *d'une contestation pratique multiple de ses assises naturelles-culturelles* ». Là réside l'«intention apocalyptique profonde de la science-fiction (…) : *cultiver, à des degrés divers, les possibles ab-humains induits dans l'imaginaire par la recherche techno-scientifique de pointe* » (1985 :124).
[15] Voir Isabelle Stengers, 2000.
[16] Ainsi pour Philip A. Pecorino, 1983 : 13.

Enfin, du point de vue de la théorie de la fiction, la scientificité revendiquée par la science-fiction produit encore une conséquence paradoxale : celle d'une fiction qui se donne comme *vérifiable*, prenant à revers une des principales caractéristiques distinctives attribuée à l'ontologie fictionnelle (par Searle en particulier). Certes, Saint-Gelais dispose efficacement du problème en précisant que les jugements d'invraisemblance, formulés en toute légitimité par les lecteurs de science-fiction, ne remettent pas en cause « la capacité du texte à déterminer l'environnement fictif », mais bien « celle de l'auteur à construire des mondes plausibles et cohérents » (p. 223) ; on peut cependant prolonger sa réflexion par deux remarques : d'abord, il s'agit d'un singulier privilège ainsi accordé aux lecteurs par l'intermédiaire des prétentions « scientifiques » mises en avant par les auteurs : on y reviendra ; d'autre part, la possibilité même de ces jugements repose sur le postulat d'une « rigidité scientifique », sur l'idée, qui ne va aucunement de soi, que les « lois » scientifiques seraient statutairement les mêmes dans tous les mondes possibles[17].

Familiarité – étrangeté :

Nous voici revenu « sur le terrain de la fiction » au terme de ce rapide parcours, puisque c'est bien là que « se décident » les « rapports changeants » entre science et fiction (Saint-Gelais : 366). En toute logique concernant un paradoxe, il nous a fait décrire un cercle : d'une fiction greffant sa continuation imaginaire sur une science réelle, on passe à une fiction qui se veut plus largement de même statut que le scientifique, au point d'autoriser sa vérification, mais tout en restant une fiction inéluctablement et ostensiblement *fictive*, et qui va enfin pouvoir assumer cette fictionnalité pour porter la contradiction dans la définition même de la fiction. L'évolution historique va dans ce sens, qui pour Roger Bozzetto porte les auteurs de science-fiction vers la « conscience de créer de nouveaux univers littéraires, et non d'explorer des idées scientifiques et leurs conséquences imaginaires » (1992 :196). L'opposition science/vs/fiction n'est pas réduite, mais transposée dans les termes savoir-imagination, stabilité de la connaissance-évasion par le rêve, familiarité-altérité, contradiction cette fois non seulement acceptée mais même assumée comme cadre de définition du genre.

Les thèses de Darko Suvin sur la « poétique » de la science-fiction sont la parfaite illustration de ce travail de reprise du paradoxe et de définition par le paradoxe ; elles constituent l'objet du recueil récemment édité par Parrinder, dont le titre à lui seul atteste de l'hommage rendu (2001) ; l'article de Parrinder lui-même se consacre précisément à la « relecture » des travaux de Suvin (« Revisiting Suvin's Poetics of S.F. ») et fait ainsi la preuve de l'influence qu'ils continuent d'exercer. Or Parrinder retient de Suvin trois concepts clé, «distanciation» («estrangement»),

[17] George F. Sefler remet ainsi en cause l'utilisation de la table des éléments atomiques comme exemple de « désignation rigide » chez Saul Kripke et Hilary Putnam (Sefler, 2000).

«connaissance» («cognition») et «novum», qui s'organisent en oppositions et peuvent de cette manière rendre compte très efficacement de la nature paradoxale du genre.

Suvin reprend l'ancien paradoxe : « une hypothèse fictive ("littéraire") développée avec une rigueur totalisatrice ("scientifique") » (1977 :13) mais le renouvelle. La présence dans le « récit de fiction » d'éléments « *radicalement* ou du moins *surprenamment différents* » (le « novum ») mais néanmoins « perçus en même temps comme *non impossibles* dans le cadre des normes cognitives (…) de l'époque de l'auteur » font de la science-fiction « *potentiellement* - le lieu d'une puissante *distanciation* » (p. 2). Le compte-rendu de Parrinder insiste sur cette articulation des notions, qui justement les rend aptes à absorber les paradoxes. Ainsi, aux critiques de John Huntington sur l'utilisation du terme littéraire de « distanciation », porteur de connotations innovantes, pour caractériser une science-fiction plutôt « conservatrice », domestiquant le futur, le rendant en définitive plus familier qu'étrange, Parrinder répond par la « cognition » (2001 : 39-40) : Suvin aurait pour ainsi dire prévu l'objection, en balançant l'« estrangement » par la familiarité cognitive[18]…

La question de la référence apparaît centrale dans cette démarche marquée d'idéologie marxiste, qui notamment assume son refus de l'opposition « analyse formelle »-« analyse sociologique » (Suvin, 1985), toujours au nom du constat de paradoxe qui veut que le monde fictif de science-fiction soit à la fois autonome, ostensiblement différent, *et* dépendant d'une représentation du monde actuel sur lequel s'appuie la vraisemblance de son discours. Le rapport au réalisme, vieille lune de l'opposition de la S.F. au « mainstream », devient ainsi chez Suvin opposition entre « mimétique » et « non-mimétique », et se nuance fortement puisque la seconde opposition structurant sa typologie des genres, entre « métaphysique » et « non-métaphysique », voit science-fiction et réalisme cohabiter cette fois dans l'opposition au merveilleux[19].

C'est dire que ces relations donnent encore lieu à l'épanouissement du paradoxe : la contradiction, qui vaut au niveau des contenus, se transforme au-delà en « cul-de-sac de la pensée critique », dès lors que « toute littérature est d'imagination » (Bozzetto : 224), et que, dans l'autre sens, le moule narratif de la science-fiction est nécessairement emprunté dans une certaine mesure au modèle réaliste, précisément pour compenser l'« étrangeté » thématique par du « familier » textuel (Bozzetto, Puschmann-Nalenz[20]) ; enfin, une différence essentielle demeure, au niveau des mondes fictionnels : Gérard Cordesse note ainsi que la science-fiction reprend au réalisme son cadre narratif sans toutefois bénéficier totalement, et pour cause, du « bruit de fond » qui entoure le texte réaliste, du « consensus qu'est notre vraisemblable

[18] « the cognitive nucleus of the plot codetermines the fictional estrangement itself », « le noyau cognitif de l'intrigue codétermine la distanciation fictionnelle elle-même » (Suvin, 1979 : 15, ma traduction).
[19] Voir à ce sujet l'article de Christine Brooke-Rose.
[20] « As the S.F. world is embedded in irreality, it has to be the more realistic, even naturalistic, in narrative method », « Comme le monde de S.F. baigne dans l'irréalité, son organisation narrative se doit d'être la plus réaliste, voire naturaliste possible » (Puschmann-Nalenz : 111, ma traduction).

quotidien et (…) qui apporte la virtuelle complexité et la richesse chaotique de la réalité » (p.117 ; même remarque chez Jones : 18).

Le paradoxe « familiarité-étrangeté », nécessaire à toute tentative de définition du genre, trouve une expression tout à fait concrète dans cette nécessaire construction, par le texte, de son vraisemblable. Le « problème technique fondamental » de la S.F. pour Vonarburg tient dans la double exigence de cette construction, « le Même et l'Autre » (p.61) ; Jacques Marx le résume en écrivant que « [t]out l'art, en S.F., est de créer un monde suffisamment différent pour retenir l'attention, mais aussi suffisamment semblable pour ne pas égarer le lecteur » (1985 : 154). Deux extrêmes se trouvent exclus de cet équilibre des contraires, deux excès régulièrement dénoncés : d'un côté, le pur jeu intellectuel[21] qui oublierait de faire cas du lecteur (et de ses attentes), reproche fréquemment adressé à certaines expérimentations issues de la New Wave ou du Nouveau Roman ; de l'autre côté, un défaut encore plus largement signalé (et combattu par l'établissement même de normes critiques), celui du cliché, du rebattu, de l'excessivement familier : ce qui se donne pour Autre (S.F.), mais ne serait en fait que reconduction du Même (usurpation de la S.F. par la littérature «populaire»).

Le motif de l'anticipation, tel que le circonscrit Richard Saint-Gelais (pp.19-42), illustre parfaitement la tension entre ces deux pôles. Bien entendu, il est lui-même porteur de paradoxes selon l'herméneutique du temps, « le récit étant à la fois prospectif sur le plan de la rédaction et rétrospectif sur le plan de la narration », ce qui implique que le narrateur occupe une place, souvent indéterminée, mais toujours *plus* reculée dans le futur. L'emploi du passé, devenu code du récit fictionnel, apparaît certes comme « porteur d'un effet potentiellement "réaliste"» (p. 23), «meilleur garant de la constitution d'un point de vue futur » pour Boris Eizykman (1985 : 208). Reste qu'il est peu étonnant que parmi «tous les temps et tous les espaces» possibles, «devenant accessibles (…) en raison de cette place flottante» du narrateur (p. 207), s'impose le plus souvent le choix d'un «"devenir identique"» (p. 222).

En effet, de la même façon que l'"infra"science-fiction, se reposant sur un écart à la réalité consensuellement adopté, est infiniment plus répandue que la "sur"science-fiction ne permettant plus de rétablir cet écart, de même dans le cas particulier de l'anticipation la « réduplication » (Butor, 1960 : 189) apparaît comme le possible privilégié par les partisans du moindre effort, auteurs et lecteurs ; il se trouve aussi que l'autre extrême, le texte qui saurait faire croire qu'il vient du futur, n'appartient même pas, lui, au domaine du possible : les jeux dans ce sens se trahissent immédiatement de toutes parts, ne serait-ce que parce qu'ils sont écrits dans une langue du 20ème s (Saint-Gelais : 323).

Tous les domaines où s'illustre le paradoxe familiarité-étrangeté manifestent ce même déséquilibre en faveur du connu, du Même, qui forme le socle, plus ou moins large mais

toujours prépondérant, sur lequel pourront se détacher les éléments novateurs, qui ne peuvent être que limités qualitativement et quantitativement. L'intérêt critique a pourtant tendance à se concentrer sur eux, selon le même privilège logiquement accordé à ce qui fait la spécificité du texte science-fictionnel, ici compris comme mécanisme discursif à destination d'un lecteur. Pour reprendre les notions les plus intéressantes de Saint-Gelais, il faut rendre compte des éléments saillants dans la perspective d'une « xénoencyclopédie » (p. 206), greffée sur l'encyclopédie de départ du lecteur et s'en distinguant par un « écart indéterminé » (p.212)[22] et selon des modalités plus ou moins raffinées, du « didactisme » au « pseudo-réalisme » (voir tout le chapitre V).

Il faudrait pour rendre justice à cette réflexion plus de place que nous n'en disposons : notons en priorité, dans la perspective qui nous occupe, que le couple encyclopédie-xénoencyclopédie (partielle et provisoire) offre un socle méthodologique convaincant pour penser la polarité familiarité-étrangeté, d'autant que la perspective historique qui fait passer d'une modalité de présentation xénoencyclopédique à une autre préserve largement Saint-Gelais du jugement de valeur[23]. On peut voir dans ce travail la reprise, enfin aboutie, de la typologie « narratologique » de Malmgren, qui distinguait une S.F. « extrapolative » et une S.F. « spéculative », la première traçant « un lien de conséquence entre le monde fictionnel et le monde narratif de départ » qu'il est toujours possible de reconstituer et donc posant un monde « ultimement connaissable », tandis que la seconde « met en doute cette affirmation »[24].

Paradoxe de la fiction : exhibition/naturalisation :

La distinction de Malmgren présente pour nous l'intérêt de faire ressortir, pour point commun des deux types, le rapport à établir entre monde fictionnel et monde actuel ou réel (ou entre leurs encyclopédies respectives pour Saint-Gelais). Ce qui fait son entrée ici, de manière un peu étonnante pour une typologie se réclamant de la narratologie, c'est le rôle du lecteur dans son rapport à la fiction, et plus précisément l'exigence que pose la science-fiction d'une lecture *comparative*[25]. Les constructions théoriques les plus récentes (Jones, Parrinder) continuent d'insister sur l'importance du rapport entretenu par la S.F. au monde réel, afin apparemment d'éviter à celle-ci tout soupçon de « gratuité » : la différence et l'autonomie exhibée par le

[21] Marc Angenot rend compte de cet abus à l'aide de l'antithèse « inintelligible rationnel » (1978 : 86).
[22] On reconnaît le « principe de l'écart minimal » (« principle of minimal departure ») posé par Marie-Laure Ryan entre monde textuel et monde actuel (Ryan, 1991 : 51), mais adapté au cas particulier de la science-fiction où précisément cet écart *n'est pas* minimal.
[23] Entre « ancienne » et « nouvelle » science-fictions, ce jugement peut aussi bien privilégier un pôle que l'autre : à l'« âge d'or » des uns fait concurrence la richesse des jeux auto-réflexifs relevés dans la S.F. plus récente..
[24] « extrapolative S.F. assumes a line of filiation between fictional world and basic narrative world » ; « extrapolative S.F. asserts that the world is ultimately knowable, while speculative S.F. calls this assertion into question » (Malmgren : 174, ma traduction).
[25] Saint-Gelais parle de « lecture comparatiste » à propos de l'uchronie (p. 61).

monde de science-fiction ne vaudraient que par sa dépendance au réel et le retour sur le réel qu'il permet[26].

Or une telle perspective, longtemps honnie par les partisans de l'autotélisme textuel, présente en revanche une parenté évidente avec les théories de la fiction comme monde possible[27]. Les paradoxes constitutifs de la science-fiction seraient ceux, d'abord, de la fiction, ou du moins ceux-ci engloberaient ceux-là. Ils demandent de faire passer au premier plan la figure du lecteur, dont le rôle de notre point de vue apparaît, sinon de résoudre, du moins d'absorber, ces paradoxes dans lesquels la critique s'englue mais qui pourtant ne semblent en rien gêner la lecture[28], ni même la lecture « populaire », d'évasion ou de détente. Le genre lui-même se comprend de façon beaucoup plus souple et efficace comme « principe de régulation de l'acte de lecture », selon la proposition de Saint-Gelais (p. 199).

Pour Jacques Goimard, le public de la science-fiction est fait de « rêveurs » et de « maniaques de l'explication totalisante », mais ces extrêmes se rejoignent en « une seule et même variété de lecteurs » : « Tout lecteur qui vient de vivre une aventure dans un univers imaginaire éprouve le désir de s'y retrouver chez lui » (1982 : 57). Les particularités de la science-fiction tendraient jusqu'au paradoxe les caractéristiques de l'acte de lecture fictionnelle : en l'occurrence, on a affaire à des mondes ostensiblement imaginaires, qui devraient empêcher les lecteurs de même feindre de croire à leur réalité ; et pourtant ces mêmes mondes science-fictionnels attirent le débat sur l'autonomie et la complétude des mondes fictionnels (chez Saint-Gelais notamment), car c'est bien dans ces termes qu'ils sont perçus par leurs lecteurs.

Cette « double Gestalt », « sorte de cercle vicieux où réalité et fiction s'engendrent l'une l'autre dans une relation de causalité parfaitement réversible » est une caractéristique de la fiction même[29] ; mieux, « la tension qui existe entre le caractère toujours incomplet de la réactivation imaginative et la complétude (supposée) de l'univers fictionnel proposé » constitue pour Jean-Marie Schaeffer le moteur de la dynamique lecturale (1999 : 184). La science-fiction se distingue par sa capacité à dénuder la contradiction ; si la « xénoencyclopédie » regroupant les savoirs propres à chaque monde science-fictionnel ne peut objectivement être qu'infiniment

[26] Pour Gwyneth Jones, « there is nothing like constructing a world, or recognising a constructed world, for teaching you to see your own world as a construct », « rien ne vaut la construction d'un monde, ou le repérage d'un monde comme construit, pour vous apprendre à voir votre propre monde comme une construction » (p. 6, ma traduction) ; Patrick Parrinder, de son côté, souligne que Suvin s'opposait à la notion d'autonomie esthétique du texte : le monde de science-fiction « ne saurait se suffire à lui-même » (« cannot possibly be an end in itself ») et doit faire l'objet d'un « acte d'interprétation par analogie » avec le monde de l'auteur (« process of analogical interpretation », Parrinder, 2001 : 47, ma traduction).

[27] Ainsi pour Ruth Ronen la notion de «fictionnalité pose le *problème de l'autonomie et de la dépendance* du système littéraire vis-à-vis de ce qui lui est extérieur» («fictionnality stresses the autonomy and dependence of the literary system relative to other world systems», 1996 : 21, ma traduction, je souligne) ; pour Thomas Pavel, «*le principe de la distance et le principe de la pertinence*» forment «le noyau de l'ordre fictionel» (1988 : 183).

[28] Ainsi Saint-Gelais, pour qui les textes de science-fiction sont « énonciativement incohérents » situe leur « cohérence (…) ailleurs - du coté de sa lecture » (p. 184).

[29] La citation de Pierre Ouellet s'applique à la fiction de manière générale : « double Gestalt », « sort of vicious circle where reality and fiction engender one another in a perfectly reversible causal relation » (1996 : 87, ma traduction).

parcellaire, les lecteurs de science-fiction manifestent, comme en contrepartie, un désir de complétude à nul autre pareil. C'est sur lui que repose le développement des innombrables « cycles » d'histoires du futur, qui sont une des marques du genre et jouent jusqu'au trouble sur leur statut (fictions ? documents ?)[30] ; c'est encore cette pulsion qui culmine dans des phénomènes trop peu étudiés[31], comme les expériences d'*importation* d'un monde fictionnel au sein du monde actuel que mènent les « fans » de *Star Trek* ou de *Star Wars*[32].

Autonomie et dépendance, incomplétude et complétion, irréalisme et réalité, désignent ici moins une contradiction véritable qu'une opposition de points de vue sur un même objet : la fictionnalité science-fictionnelle apparaît exhibée lorsqu'on adopte un point de vue « externe » qui place la fiction « dans le cadre plus général d'une théorie de l'être et de la vérité » ; lorsqu'on adopte en revanche l'« approche interne », qui « se donne pour tâche de représenter la fiction telle que ses *usagers* la conçoivent, une fois qu'ils entrent dans le jeu et perdent de vue le domaine non fictif » (Pavel : 25), le monde fictionnel est accepté pour vrai dans le cadre de ce « faire-semblant » (Kendall Walton, 1990), et « la tendance science-fictionnelle à "meubler" les univers imaginaires construits par le texte » (Saint-Gelais : 74) se fait jour chez le lecteur. Le paradoxe n'est donc tel que du point de vue externe, et particulièrement vis-à-vis du public spécifique de la S.F., des « fans » qui ont choisi de *s'établir* dans une perspective interne normalement provisoire.

Ces rapports apparemment extrêmes entre les lecteurs et les mondes de fiction renseignent sur la science-fiction dans son ensemble, qui apparaît à cette occasion comme le genre qui provoque et encourage de telles attitudes, dont tous les mécanismes ont pour but d'inviter et d'attirer les lecteurs *à l'intérieur* de l'univers fictionnel. On a dit que le rôle dévolu à la « lecture bénévole » y était crucial : la construction même du cadre de référence du texte[33] dépend d'une compétence spécifique du lectorat, d'une « connivence structurelle » (Saint-Gelais : 153) qu'il établit avec le genre. Ainsi le lecteur est « entraîné » à dessiner un ailleurs du texte, et le fan ne fait qu'étendre la sphère de validité de ce savoir-faire, et ce d'autant plus facilement que le monde fictionnel s'étend déjà sur plusieurs textes, comme dans le cas des cycles et séries.

Le lecteur subit également un entraînement plus spécifique, la fréquentation des textes de science-fiction lui apprenant à jouer, de l'intérieur de la fiction toujours, sur les rapports entre réel et fiction : Saint-Gelais rapproche ainsi les évidentes dispositions méta-fictionnelles du

[30] Voir à ce sujet notre thèse (III, 1 en particulier) : *A suivre : Cycles romanesques en paralittérature contemporaine,* sous la direction de Jean Bessière, Université Paris III, novembre 2001, version remaniée parue chez CNRS Editions « Littérature », sous le titre *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre,* 2004.

[31] A l'exception encore de Richard Saint-Gelais, dont le chapitre sur la « constellation *Star Trek* » (pp. 341-361) est à l'origine de ces remarques.

[32] Des phénomènes apparemment aberrants sont ainsi produits, dont il conviendrait de rendre compte : on peut citer l'entreprise de traduction en klingon du patrimoine littéraire terrien, ou l'attitude de dizaines de milliers d'anglais et d'australiens qui, lors du tout récent recensement, ont choisi de se déclarer officiellement comme «chevaliers Jedi »…

[33] La reconstitution du « paradigme absent » selon Angenot (1978), le parcours cognitif à travers les encyclopédies pour Saint-Gelais.

genre du jeu des perspectives interne et externe[34] et rappelle que la spécificité de la science-fiction de ce point de vue tient à l'application systématique du « principe d'une *prise en charge des dérèglements de la fiction par la fiction elle-même* » (p. 83)[35]. Les nombreuses illustrations qu'en propose son ouvrage suffisent à rendre compte de l'extrême habilité que peuvent développer certains lecteurs pour le jeu sur des « plans de réalité » hétérogènes et coexistants. Même s'il convient de ne pas exagérer les difficultés ou les subtilités de la lecture science-fictionnelle, qui n'est tout de même pas réservée aux seuls logiciens, il ne faudrait donc pas non plus congédier, comme sommet de ce que peut produire une lecture naïve, l'approche « pseudo-documentaire » des fans, qui consiste seulement, à l'incitation du/des texte(s), à prolonger la perspective interne jusqu'en dehors du/des texte(s) qui en ont permis la construction.

Conclusion :

La critique de science-fiction méprise encore trop des phénomènes qui ne cessent de prendre de l'ampleur et qui, au-delà de leur connotations « infra-littéraires », représentent l'avatar le plus récent des paradoxes produits par la S.F., la preuve reconduite de son emprise et de sa richesse. Les différentes propositions théoriques reconnaissent que le lecteur doit importer sa connaissance du monde réel dans la fiction pour qu'elle lui soit accessible, et mettent même en valeur la compétence requise par la science-fiction d'appliquer ce qui a été dit du monde fictif au monde réel ; tomberaient dans l'excès ceux qui passeraient de la proximité ainsi créée à la confusion. On ne peut pourtant faire l'économie d'une caractérisation plus fine de cette posture réceptrice : d'une part il a été suffisamment relevé que le paradoxe principal de la critique de science-fiction était celui d'une théorie travaillant à exclure de son entreprise l'énorme majorité du domaine observé (Cordesse : 153, Puschmann-Nalenz[36]) ; d'autre part la posture même des fans les met dans l'impossibilité de la commenter eux-mêmes selon un point de vue extérieur ou surplombant, puisqu'elle se définit comme un jeu sur la réalité du fictif qui ne peut précisément se maintenir que dans la mesure où il refuse de se reconnaître comme jeu… La science-fiction fait ressortir les contradictions de la fiction et *nos* contradictions face à la fiction, à l'éventail

[34] Les dispositifs proprement métafictionnels ne peuvent se mettre en place «tant que le lecteur en est encore à accomplir un travail de construction assez intense pour que le processus de lecture (…) ne soit pas encore masqué par ses résultats (le modèle encyclopédique qui s'élabore peu à peu)». Ce n'est que quand il l'est et que «la perspective interne prend le relais» que des «atteintes à l'illusion référentielle» peuvent apparaître (p.252-3).

[35] Ou de manière plus développée : « La méta-fiction science-fictionnelle rappelle de toutes sortes de façons que les univers fictifs ne sont pas complètement fiables, que leur réalité est peut-être trompeuse. Cela ne l'empêche pas de rapporter cette illusion à des dispositifs *fictifs* – pharmacopées hallucinatoires, quincailleries ontologiques- censés en être responsables. Du coup, la machinerie qui trame tout cela (les réalités truquées *et* la technologie qui les génère), la machinerie *textuelle*, tend à disparaître, masquée par ses métaphores fictives ; l'illusion fait retour là même où elle semble être dénoncée » (p. 276). De la même façon, pour Irène Langlet, la « vitalité » de la science-fiction viendrait de ce que sa « réflexivité » n'a pas pour « horizon » « sa propre déconstruction », mais au contraire « puiserait dans son prétexte même l'outil de son fonctionnement poétique » (1997 : 101).

[36] Elle signale en particulier cette tendance générale chez Stanislaw Lem (Puschmann-Nalenz : 11-14) et Patricia S. Warrick (p. 25). Suvin en est également un représentant marquant.

des postures cognitives qu'elle autorise, et que son rôle est pourtant précisément de permettre de tester (Schaeffer).

Cette question particulière nous donne ainsi l'occasion de voir une dernière fois le paradoxe faire retour sur son lieu privilégié : la critique elle-même, bien sûr. Si la recherche théorique en science-fiction tend à faire croître et multiplier des oppositions internes au genre, si, symptôme frappant, elle se caractérise par un abus des formules paradoxales censées permettre de réconcilier les contraires, fût-ce dans l'antithèse[37], c'est qu'elle amène ceux qui s'y essaient (et moi la première) à faire eux-mêmes l'expérience d'une position d'équilibre instable, très instable et forcément toujours instable : la perspective externe qui est le lieu naturel de l'herméneutique entre simplement en contradiction avec la perspective interne que la science-fiction demande de ses lecteurs et promeut pour ses lecteurs[38]. Chacun s'accorde sur le constat que le plaisir de la lecture science-fictionnelle est lié aux parcours que celle-ci organise au sein des paradoxes (de la science-fiction, de la fiction)[39] : reste à accepter que la critique de science-fiction participe, comme une strate de réflexivité supplémentaire, de cette même construction paradoxale.

Anne BESSON,
Université d'Artois.

[37] Citons seulement les « réalités imaginaires » construites par la science-fiction (Bozzetto : 225), ou « Le lexique de la S.F. c'est du réel brouillé – ou peut-être de l'imaginaire qui en vient à se faire prendre pour du réel » (Goimard : 59).
[38] Bien entendu, le fait que les premières expériences critiques aient été le fait de fans de science-fiction, et que les critiques actuels en soient toujours des amateurs passionnés, ne facilitent pas l'adoption d'une position franche.
[39] La récurrence même du terme de paradoxe dans les textes de notre bibliographie suffit à attester du consensus critique.

Bibliographie :

AMIS, Kingsley (1960) : *New Maps of Hell, L'univers de la science-fiction,* trad. Elisabeth Gille, Paris, Payot « Petite Bibliothèque », 1962.

ANGENOT, Marc (1978) : « Le paradigme absent. Eléments d'une sémiotique de la science-fiction », *Poétique*, n°33, pp. 74-89.

BOZZETTO, Roger (1992) : *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence.

BROOKE-ROSE, Christine (1982) : « Théorie des genres : la science-fiction », *Théorie Littérature Enseignement*, n° 2, pp. 5-21.

BUTOR, Michel (1960) : « La crise de croissance de la science-fiction », in *Répertoire,* Paris, Editions de Minuit « Critique », pp. 186-194.

CORDESSE, Gérard (1984) : *La nouvelle science-fiction américaine*, Paris, Aubier«USA ».

EIZYKMAN, Boris (1985) : « D'une modalité temporelle des récits de S.F. », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°1-2, pp. 205-227.

GOIMARD, Jacques (1982) : « Roman-fresque et science-fiction : "Dune" ou le fleuve du désert », *Protée*, vol. 10, n°2, pp. 52-60.

HOTTOIS, Gilbert (1984) : *Le signe et la technique, la philosophie à l'épreuve de la technique*, Paris, Aubier « Res, L'invention philosophique ».

HOTTOIS, Gilbert (1985) : « Langage et communication dans l'imaginaire du futur », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°1-2, pp. 99-139.

HOTTOIS, Gilbert (éd., 2000) : *Philosophie et science-fiction*, Annales de l'Institut de philosophie de l'Université de Bruxelles, Paris, Vrin.

HUNTINGTON, John (1976) : « Science Fiction and the Future », *Science Fiction : a Collection of Critical Essays* (Mark Rose, éd.), Englewood Cliffs (N.J.), Prentice-Hall, pp. 156-166.

JONES, Gwyneth (1999) : *Deconstructing the Starships. Science, Fiction and Reality*, Liverpool University Press.

KLEIN, Gérard (2001) : « From the images of Science to Science Fiction », *Learning from other Worlds : Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Patrick Parrinder, éd.), Liverpool University Press & Durham, Duke University Press, pp. 119-126.

KRIPKE, Saul (1980) : *Naming and Necessity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

LANGLET, Irène (1997) : « L'écart futuriste comme donnée méta-littéraire. Une lecture des *Chroniques Martiennes* de Ray Bradbury », *Poétique*, n°109, pp. 83-103.

LEM, Stanislaw (1976) : « On the Structural Analysis of Science Fiction », *Science Fiction Studies* n°1, printemps 1973, *Selected Articles of Science Fiction 1973-1975* (R.D . Mullen et Darko Suvin, éds.), Boston, Gregg Press « SF Series », pp. 1-8.

MALMGREN, Carl D. (1991) : *Worlds Apart, Narratology of Science Fiction*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.

MARX, Jacques : « Sens dessous dessus, ou l'imaginaire inversif », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°1-2, pp.149-159.

OUELLET, Pierre (1996) : « The Perception of Fictional Worlds », *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology and Poetics* (Calin-Andreï Mihailescu et Walid Hamarneh, éds.), University of Toronto Press, pp. 76-90.

PARRINDER, Patrick (2001) : « Revisiting Suvin's Poetics of S.F. », *Learning from other Worlds : Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Patrick Parrinder, éd.), Liverpool University Press & Durham, Duke University Press, pp. 36-51.

PAVEL, Thomas (1988) : *Univers de la fiction*, Paris, Seuil « Poétique ».

PECORINO, Philip A. (1983) : « Philosophy and Science Fiction », *The Intersection of Science Fiction and Philosophy*, Robert E. Myers (éd.), Wesport (Conn.) et Londres, Greenwood Press, pp. 3-14.

PUSCHMANN-NALENZ, Barbara (1982) : *Science Fiction and Post-Modern Fiction, a Genre Study*, New York, Peter Lang « American University Studies ».

PUTNAM, Hilary (1973) : « Meaning and Reference », *Journal of Philosophy*, LXX n°19, pp. 700-710.
RICCI, François (1982) : « L'image de la science chez Isaac Asimov », *Trois figures de l'imaginaire littéraire : les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, E. Gaède (éd.), Nice, Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nice (n° 22, 1ère série), pp. 283-291.
RONEN, Ruth (1996) : « Are Fictional Worlds Possible ? », *Fiction Updated* (Calin-Andreï Mihaïlescu et Walid Hamarneh, éds.), University of Toronto Press, pp. 21-29.
RYAN, Marie-Laure (1991) : *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press.
SAINT-GELAIS, Richard (1999) : *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene « Littérature(s) ».
SCHAEFFER, Jean-Marie (1999) : *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil « Poétique ».
SCHOLES, Robert (1975) : *Structural Fabulation. An essay on the Fiction of the Future*, Notre-Dame et Londres, University of Notre-Dame Press.
SEARLE, John R. (1979) : *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge University Press, 187 p.
SEFLER, George F. (1985) : « Science, science-fiction et sémantique des mondes possibles », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°1-2, pp. 49-56.
STENGERS, Isabelle (2000) : « Science-fiction et expérimentation », *Philosophie et science-fiction* (Gilbert Hottois, éd.), Paris, Vrin, pp. 95-113.
SUVIN, Darko (1977) : *Pour une poétique de la science-fiction, études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, « Genres et Discours ».
SUVIN, Darko (1979) : *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven et Londres, Yale University Press.
SUVIN, Darko (1985) : « L'analyse « formelle » et l'analyse « sociologique » dans l'esthétique du roman de S.F. », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°1-2, pp. 141-148.
VONARBURG, Elisabeth (1982) : « Automatisation et désautomatisation dans les machines conjecturales, ou "Jusqu'où peut-on aller ailleurs ?" », *Protée*, vol. 10, n°1, pp. 59-69.
WALTON, Kendall (1990) : *Mimesis as Make-Believe : on the Foundations of Representational Arts*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
WARRICK, Patricia (1980) : *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, Cambridge (Mass.), Publications of the MIT.

Depuis 2002 :

La mise à jour bibliographique effectuée en 2005 va dans le sens de nos constats. La production critique se multiplie et s'accélère, dominée par d'importantes activités dans les domaines de l'histoire litttéraire et de l'édition d'anthologies ; pour en citer seulement quelques entreprises importantes : le *Historical dictionary of science fiction literature* de l'écrivain Brian Stableford, Lanham (Md), the Scarecrow Press, 2004, la réédition, chez la même Scarecrow Press, en 2002-2003, des quatre volumes anthologiques de *The Road to science-fiction* de James Gunn (*From Gilgamesh to Wells, From Wells to Heinlein, From Heinlein to here, From here to forever*), et pour le domaine français, *Les enfants du mirage, les chefs-d'œuvre de la SF française*, anthologie en 2 volumes présentée par Richard Comballot, Pantin, Ed. Naturellement « Fictions », 2002. Les « cultural studies » occupent également largement le champ anglo-américain, avec par exemple *Envisioning the Future, Science-Fiction and the Next Millenium* (Marleen S. Barr éd.), Middletown (Conn.), Wesleyan University Press, 2003, ou *Edging into the Future, Science Fiction and contemporary cultural transformation* (Veronica Hollinger et

Joan Gordon éd), Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, comprenant notamment plusieurs articles sur le mouvement « post-humain ».

Quant à la théorie critique qui nous occupe prioritairement, elle est plus que jamais marquée par l'emprise d'une quête toujours vaine de la définition et l'exploration réflexive des positions herméneutiques : tandis que l'ouvrage de Patrick Parrinder de 1980, *Science Fiction, its criticism and teaching*, est réédité chez Routledge (Londres, New York) en 2003 dans la collection « New Accent series »[40], la position du genre dans le champ institutionnel et sa contribution à la philosophie de l'éthique font l'objet de deux ouvrages, le collectif *Science Fiction, Canonization, Marginalization and the Academy* (sous la direction de Gary Westfahl et George Slusser, dans la fameuse collection « Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy », Westport, Conn., Greenwood Press, 2002) et *Future Present, Ethics and/as Science Fiction*, de Michael Pinsky (Fairleight Dickinson UP, Londres, Associated UP, 2003). La parution récente la plus directement pertinente pour notre réflexion, *Speculations on Speculation, Theories of Science Fiction*, édité par James Gunn et Matthew Candelaria chez Scarecrow Press en 2005, se veut une synthèse des propositions théoriques des spécialistes du domaine : l'on y retrouve Darko Suvin, Gary K. Wolfe ou Robert Scholes, à côté des auteurs Samuel R. Delany ou Ursula Le Guin. La première phrase de l'introduction, signée James Gunn, remet une fois de plus la définition et ses paradoxes au centre des préoccupations : « Defining science fiction is like measuring the properties of an electron : you may think you're measuring a solid object, but it's really a wispy cloud »…

[40] Les premières entrées de la table des matières sont parlantes : « The rise of science fiction studies », « Genre criticism », « Workshop definitions ».