

Valse des genres : *x-fictions* ?

Jérôme Dutel
Université Jean Monnet Saint-Etienne

Linguistique-fiction, politique-fiction, archéologie-fiction, écofiction, transfiction ; voilà quelques-uns des termes à valeur générique, forgés explicitement sur le modèle du composé science-fiction, que nous souhaitons approcher ici. En effet, le développement de cette "famille" générique exagère, d'une certaine manière, les ambivalences soulevées par Marielle Macé lorsque celle-ci explique que la complexité de la condition générique s'exprime particulièrement bien dans « les noms des genres, qui sont à la fois des étiquettes et des traits génériques à part entière, et peuvent être aussi bien des identifiants que des qualités graduelles¹ ». La motivation, comme l'autorité éventuelle de ces créations récentes mais pas forcément toujours rattachées à un créateur ou même à une date, peut en effet paraître composite et/ou complexe, à l'instar de celle du terme science-fiction lui-même -dont la définition n'est pas arrêtée de façon consensuelle. Effectivement, dès lors que l'on s'attache, au-delà de ce que "diffuse" le terme lui-même, à discerner et à définir avec exactitude ce que ces dénominations cherchent à classer ou hiérarchiser, on se heurte à des complexions mouvantes.

Plutôt que de questionner les structures génériques "englobantes" d'un genre, nous souhaitons tenter de saisir les questions qu'elles posent, en quelque sorte, par le bas, c'est-à-dire ici par l'intermédiaire de ce qui pourrait nous apparaître comme un « sous-genre » ou une micro-catégorie générique semblant segmenter un espace plus large. La prolifération des termes (portée par des discours d'autorité relevant aussi bien des auteurs et des lecteurs que des chercheurs ou des éditeurs) délimite et disperse en même temps les constituants génériques au profit d'étiquettes. Ce phénomène d'émiettement générique n'est pas isolé : en évitant une comparaison linguistique peut-être vaine avec la terminologie anglo-saxonne, moins prescriptive qu'on ne pourrait le supposer, on peut ainsi remarquer, en son sein, la floraison de groupes de termes génériques. Exemple parmi d'autres, la famille du *cyberpunk* regroupe *steampunk*, *biopunk*, *chickpunk*, *splatterpunk* ou autre *ribofunk* (autant de termes qui varient aussi en fonction de l'adjonction de préfixes comme post- ou proto-). Nous verrons que le groupe de termes que nous avons choisi ici pose pourtant des questions plus complexes et que l'ascendance sémantique de ces termes n'est pas sans conséquences sur leur perception initiale.

¹ MACE Marielle, *Le Genre littéraire*, Paris, GF-Flammarion, 2004, p. 34.

Autorité de la science-fiction

On se rappelle ainsi que le mot même de science-fiction pose question, notamment en France. Dans les années 1920, alors que le genre, initié par Verne ou Rosny et Wells, se développe par l'intermédiaire des *pulps* nord-américains, Hugo Gernsback crée initialement le mot-valise *scientifiction*. En 1929, il fait évoluer ce terme en *science fiction* lors du lancement de *Science Wonder Stories*². La reprise française s'accompagne d'un étrange tiret marquant le caractère composé du terme³ ; ce qui pouvait encore faire tonner Pierre Versins en 1972 : « la Science fiction, sans tirets, nom de Dieu⁴ ! ». Toutefois, si d'autres langues européennes traduisent littéralement l'original américain –sans tiret, comme l'espagnol *Ciencia ficción*-, d'autres maintiennent cette hésitation typographique ; ainsi, l'allemand semble privilégier la forme *Science-Fiction*, mais il est aussi possible de croiser, dans l'espace germanique, les formes fusionnées ou espacées, *Science Fiction* ou *Sciencefiction*.

Avec ou sans tiret, le terme fait aujourd'hui autorité, s'étant imposé auprès du grand public dès la première moitié du XX^e siècle, définissant un domaine particulier et reconnaissable, mais de plus en plus marqué par l'intermédialité. Cette extension, devenue l'autorité du terme littéraire originel, s'accompagne aussi d'un affaiblissement du terme dans des usages dérivés ; un phénomène qui n'est pas isolé dans l'histoire littéraire comme le montrent, par exemple, les usages du terme surréaliste.

En France, le terme, fort connoté, connaît, avant même son avènement, à la fois une concurrence dénominative (merveilleux scientifique, roman hypothétique, anticipation, fiction spéculative...) et surtout une absence de reconnaissance. On n'oubliera pas que la science-fiction, dans l'encyclopédie de la Pléiade, se trouvait ainsi dans la partie consacrée aux paralittératures, en compagnie du roman-photo ou de la bande dessinée, et que les expressions d'« infra-littérature » ou de « sous-littérature » lui ont été souvent accolées⁵. Peut-être faut-il aussi reconnaître, avec « La littérature du futur » de Marion Mazauric que ce sont les questions de pré-conceptions mentales des termes anticipation et science qui font que la « science-fiction continue pourtant d'être entourée, comme par un cordon sanitaire, de son propre nom⁶ ». Avant que celui-ci n'apparaisse, les récits que le terme recouvrira ne semblent

2 Comme l'indique Jacques Sadoul, « l'éditorial du premier numéro est justement célèbre dans l'histoire de la science-fiction car c'est précisément dans ce texte que cette appellation fut employée pour la première fois » (SADOUL J., Préface à *Wonders Stories*, Paris, J' Ai Lu, 1976, p. 5).

3 Une spécificité propre aussi à l'époque ? En 1909, Maurice Renard évoque dans un article fameux le « merveilleux-scientifique ».

4 VERSINS P., *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1972, p. 246.

5 Cf. LANGLET Irène, *La Science-fiction*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 9.

6 MAZAURIC M., « La littérature du futur » in *ibid.* p. 123-127, p. 126.

Il faut noter que l'idée est loin d'être nouvelle puisqu'elle apparaît déjà en janvier 1958 dans l'article *Pierre Kast et Boris Vian s'entretiennent de la science-fiction* in VIAN B., *Cinéma/Science-Fiction*, *op. cit.*, p. 159-184, p.

subir aucun préjudice particulier : *La Force ennemie* (1903) de John-Antoine Naud obtient ainsi le premier Goncourt. Comme le sous-entend Alexandre Zinoviev, le malaise viendrait peut-être moins du terme composé en lui-même que de la réunion de ses composantes : « L'expression "science-fiction" est logiquement contradictoire. Si des affirmations sont scientifiques, elles ne peuvent être fictives, si elles sont fictives, elles ne peuvent être scientifiques. L'expression est donc d'un emploi conventionnel⁷. »

L'appellation pose donc question et on peut s'accorder sur ces remarques sans efforts ; l'essentiel n'étant pas inévitablement le mot mais la chose. Là aussi, pourtant, l'autorité de la désignation science-fiction pose question. Que désigne-t-elle ? Malgré des essais toujours plus convaincants de définition, la question semble demeurer ouverte, les chercheurs ne trouvant pas l'accord ou la solution définitive⁸. Comme le montre « Pour une définition de la science-fiction »⁹ de Jacques Goimard, si la définition de la science-fiction n'est tout simplement pas encore faite, c'est qu'elle illustre aussi la difficulté d'un positionnement critique où « la définition de la S.F. risque bien de se dissoudre dans une définition plus générale du récit¹⁰. »

Est-ce dans cette direction que nous engage ce que nous pourrions qualifier de *x-fictions* ? A l'évidence, non, puisque ces *x-fictions* sembleraient tendre à préciser leurs objets ou objectifs. En candide, nous pourrions en effet dire, *a priori*, que le terme de *x-fiction* serait un genre relevant d'une convention traditionnelle, c'est-à-dire, si nous reprenons Jean-Marie Schaeffer, à définir en fonction de leur contenu sémantique du discours. Ces œuvres de fiction se reconnaîtraient donc à des thèmes ou des questions relevant du champ disciplinaire recouvert par leur x. Toute narration mettant en fiction des données relevant d'un champ disciplinaire pourrait ainsi, de facto, prétendre relever du genre correspondant ou du moins en revendiquer le trait principal.

Néanmoins, comme le souligne Irène Langlet, le terme science-fiction excède aussi son espace disciplinaire (littéraire ou plus largement artistique) pour acquérir une lisibilité collective.

Cette lisibilité s'appuie donc sur l'acception d'une identité générique : « ceci est de la science-fiction ». L'opération mentale destinée à donner un sens aux bizarreries rencontrées est comparable à la consultation d'une vaste « pseudo-encyclopédie » nourrie par tous les autres ouvrages de science-fiction et, plus largement, par les images de la science et de la technique en

169. : « Boris Vian. – Même cela, ils n'osent pas le faire, à cause du mot. / André S. Labarthe. – Le mot « science-fiction » leur fait peur ? / Boris Vian. – Parce que le mot science leur fait peur de toute façon. »

7 ZINOVIEV Alexandre, « A propos du genre dit science-fiction » (1978) in *Sans Illusions, L'Âge d'Homme*, 1979, pp. 21-28, p. 21.

8 D'une manière significative, Irène Langlet fait débiter la conclusion de son ouvrage *La Science-fiction* par ces mots : « En différant une « définition » de la science-fiction » (*op. cit.*, p. 253).

⁹ GOIMARD J., « Pour une définition de la science-fiction » in *Europe* n° 870 (oct. 2001), Paris, p. 15.

circulation dans la société (que ces images soient ou non issues de la littérature de science-fiction)¹¹.

Ainsi, d'une part, nous souhaitons nous interroger sur les rapports qu'entretiennent trois formes d'autorité -la volonté de dénomination, la réalisation d'une définition et la recherche attenante de classification- dans la création de nouveaux genres. D'autre part, nous voulons aussi comprendre comment les néologismes qui les accompagnent peuvent refléter une mise en commun des imaginaires science-fictifs et science-fictionnels autour de dénominations instinctivement compréhensibles, illustrant l'autorité collective prise aujourd'hui par un terme littéraire.

Précision et dispersion dans les *x-fictions*

En 1984, la linguiste Marina Yaguello, en s'aventurant sur le terrain littéraire dans *Les Fous du langage* (ouvrage réédité dans une version légèrement augmentée en 2006 sous le titre *Les Langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*), crée le terme linguistique-fiction.

En 2007, Alain Zamaron, dans la collection Textuelles Littérature aux Presses universitaires de Provence, consacre un ouvrage aux *Récits et fictions des mondes disparus*, sous-titré « L'archéologie-fiction ».

En 2012, Christian Chelebourg, après un colloque éponyme à l'université de Nancy en 2010, publie *Les Écofictions* (sous-titré « Mythologies de la fin du monde ») aux Impressions nouvelles de Bruxelles.

Ce sont les trois premiers termes sur lesquels nous allons nous pencher pour aborder les questions touchant à la cohérence définitoire, à la pertinence sémantique et générique ainsi qu'à l'extension approximante du mot.

Ecofiction, cohérence définitoire et délimitation "médiartique"

Le compte-rendu¹² de Sylvain Brehm publié en 2012 sur le site *Acta Fabula*, propose de ce dernier ouvrage à la fois une présentation et une critique riches d'enseignements.

Toutefois, aujourd'hui, la porosité des discours fictionnels et scientifiques fait en sorte qu'en investissant les champs politique et scientifique, les productions hollywoodiennes et la littérature science-fictionnelle, l'imaginaire de la catastrophe environnementale s'est doté d'une puissante caisse de résonance. C'est précisément pour rendre compte de cette confusion des « genres » que C. Chelebourg a forgé le concept d'« écofiction », qui désigne « les produits de

11 LANGLET I., *op. cit.*, p. 9.

12 BREHM S., « L'imaginaire de la catastrophe dans les fictions écologiques », *Acta Fabula*, Notes de lecture, 17 septembre 2012, <http://www.fabula.org/revue/document7196.php>.

ce nouveau régime de médiatisation des thèses environnementales. Leur champ ne se limite donc pas aux seules œuvres de fiction : il englobe l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser un message écologique¹³ . »

Brehm, au long de sa recension, émet plusieurs réserves, notamment concernant le degré de notoriété du corpus étudié, un ton polémique et un manque de nuance, mais aussi et surtout « l'absence de critères permettant de définir clairement les caractéristiques d'une écofiction ». Brehm explique ainsi :

Le terme générique d'« écofictions » est appliqué à un ensemble hétérogène d'éléments sans tenir compte du fait qu'ils revendiquent, ou non, un ancrage fictionnel. Par là-même, C. Chelebourg impose un pacte de lecture uniforme en invoquant le fait que toutes les productions qu'il analyse ont en commun de « faire appel à l'invention narrative ». Il omet de préciser que tout récit n'est pas nécessairement fictionnel et que la fiction n'est pas l'ennemie du « vrai »¹⁴ .

Pour étayer son discours, Brehm s'appuie ensuite sur des commentaires précis, notamment liés au bien connu *Jurassic Park* (1990) de Michael Crichton, expliquant un malaise général et générique. Sous cet angle, une des assertions finales de Chelebourg se révèle d'ailleurs effectivement vague et étrange : « L'écofiction n'est pas un genre littéraire ou cinématographique, c'est une manière d'entrer en résonance avec l'imaginaire d'une époque fascinée par sa puissance et terrifiée par un avenir dans lequel elle ne sait plus lire que des promesses de déclin¹⁵ . »

Plus problématique pourrait paraître le manque de recul sur le terme et ses origines. Ainsi, le chapitre 68, rédigé par Jonathan Levine, du premier volume de *The Cambridge History of the American Novel*, s'intitule « Contemporary ecofiction » et situe sans détour l'apparition du terme à la période des années 1960-1970 tout en lui donnant certes une définition assez élastique basée sur les rapports entre les hommes et les milieux dans lesquels ils vivent¹⁶ .

Archéologie-fiction, pertinence sémantique et générique

Pour l'archéologie-fiction, Alain Zamaron s'appuie sur la démonstration suivante :

13 *Ibid.* (p. 11 pour la citation de Christian Chelebourg).

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, p. 229.

16 LEVINE, J., « Contemporary ecofiction » in CASSUTO Leonard, *The Cambridge History of the American Novel*, vol. I, Cambridge University Press, 2011, p. 1122 : « Ecofiction is an elastic term, capacious enough to accommodate a variety of fictional works that address the relationship between natural settings and the human communities that dwell within them. The term emerged soon after ecology took hold as a popular scientific paradigm and a broad cultural attitude in the 1960s and 1970s. »

La relation incontournable à l'archéologie se traduit toujours par une relation imaginaire dans une extrapolation des découvertes du moment. On exploite leur potentialité à travers une vision de l'Antiquité propre à l'époque où évolue le narrateur contemporain. A la façon de la science-fiction qui se projette à partir des découvertes scientifiques hypothétiques quoique souvent fondées, tout laisse penser que l'on est en présence d'un genre au fonctionnement analogue ; prenant appui, non pas sur la science en général, mais sur le devenir de l'archéologie, il semble prendre naissance à la fin du XIX^e siècle, se développer et atteindre une apogée littéraire entre les deux guerres pour enfin effectuer une sorte de mutation après la seconde guerre mondiale. Tout en ayant imposé sa marque dans l'inconscient collectif, à travers une série de situations et de comportements emblématiques, la modernité va y puiser une nouvelle mythologie référentielle compatible avec le foisonnement des genres coexistant actuellement.

Le terme d'archéologie-fiction me paraît donc le mieux adapté pour nommer ce genre charnière aux caractéristiques que l'on va cerner maintenant¹⁷.

Il ajoute plus loin :

Le champ d'action caractéristique de ces romans, qui juxtaposent archéologie et fiction romanesque, se définit à l'intersection de deux sphères sémantiques qui, à travers des présupposés intertextuels permettent d'appréhender un nouveau genre à part entière¹⁸.

Zamaron développe ensuite les thèmes que le terme réunit en rassemblant des ouvrages comme *Voyage au centre de la Terre* (1864) de Jules Verne, *Le Gouffre de la Lune* (*The Moon Pool*, 1919) d'Abraham Merritt ou *La Ville du gouffre* (*The Maracot deep*, 1929) d'Arthur Conan Doyle. Si Zamaron intègre des « civilisations légendaires » comme la Lémurie ou l'Atlantide, il refuse les civilisations fictives. Toutefois, quand Zamaron aborde les civilisations préhistoriques, on se demande s'il n'existerait pas aussi un autre nouveau genre, la paléontologie-fiction... L'archéologie-fiction semble ainsi rejointe génériquement par le haut et le bas de son espace sémantique, le roman d'aventures (notamment ésotériques ou fantastiques) et la possibilité d'une arborescence de sous-genres.

Si les exemples de l'écofiction de Chelebourg et de l'archéo-fiction de Zamaron soulèvent des questions intéressantes, c'est que, chacune à leur manière, elles posent des questions fondamentales sur les deux conditions nécessaires à la cristallisation d'un genre : sa cohérence définitoire (pour l'écofiction) et sa pertinence thématique (pour l'archéologie-fiction).

Linguistique-fiction, approximation et extension du mot

Nous avons déjà évoqué ailleurs le problème définitionnel soulevé par le terme de linguistique-fiction¹⁹ mais nous souhaiterions ici reprendre ce terme pour illustrer la manière,

17 ZAMARON, A., *Récits et fictions des mondes disparus (L'archéologie-fiction)*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2007, p. 7.

18 *Ibid.*, p. 145.

19 DUTEL, J., « Fiction linguistique ou linguistique-fiction ? » in BESSON Anne et JACQUELIN Evelyne (dir.), *Poétiques du merveilleux : fantastique, science-fiction, fantasy*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, 2015. Pour le présenter succinctement, nous pouvons dire que la linguistique-fiction est un genre défini par le fait que

quasi-virale, dont les dénominations forgées sur le modèle science-fiction voient leur précision –ou imprécision- générique dissiper dans des usages perçus comme usuels –là encore, sur le modèle d'affadissement propre au terme science-fiction. Voici ainsi une sélection d'utilisation du terme obtenue par une simple veille internet : la première vient d'un ouvrage sur une variante régionale du finnois ; la deuxième d'un article sur l'emploi de la métaphore comme outil de dénomination dans un corpus d'histoires des sciences ; la troisième d'un ouvrage de philosophie politique. Dans un cas, le terme s'applique à une évolution possible d'un fait de langue, dans un autre, à une linguistique dévoyée et fautive et, dans un dernier, il paraît synonyme de néologisme.

Une forme unique du passif –avec différents pronoms-sujets- se substituant progressivement à toutes les formes fléchies : de la linguistique-fiction²⁰ ?

Toutefois, sans faire de la linguistique fiction, il apparaît souvent que l'auteur a pris un plaisir langagier à ne pas utiliser une lexie plus usitée²¹.

La « linguistique-fiction » est à cet égard redoutable. La méthode –abondamment pratiquée- consiste à rapprocher des mots n'ayant en fait rien de commun entre eux, appartenant même à des langues de familles différentes, parlée à des siècles ou à des millénaires d'écart, puis à tirer de ces rapprochements hasardeux (fondés sur de vagues assonances) des conclusions « fascinantes ». [...] Un certain public, ignorant les lois de la linguistique, avale le tout sans discernement²².

Enfin, le terme s'entend, ou du moins s'utilise, en dehors de toute circonscription littéraire et générique, dans des acceptions distinctes et différentes. Ceci illustre bien la double spirale entraînant ce que nous appellerons, par commodité, les *x-fictions*. Tout d'abord, un manque de précision accompagne la néologisation initiale, le terme semblant se suffire en lui-même, au-delà de la cohérence définitoire et la pertinence thématique. Ensuite, la captation du mot par d'autres champs sémantiques et/ou disciplinaires et la dissolution du terme générique littéraire dans une acception usuelle plus large et plus lâche, adaptable à toutes les idées reprenant les notions de prospective et/ou de fausseté.

le récit repose sur un intrigue ou un postulat d'ordre linguistique mais qui sert aussi parfois à classer des productions relevant de la création de langues imaginaires.

20 FERNANDEZ-VEST, M. M. Jocelyn, *Le Finnois parlé par les Sames bilingues d'Utsjoki-Ohcejohka, Laponie finlandaise*, Louvain, Peeters Publishing, 1982, p. 185.

21 VIDALENC, Jean-Louis, « Quelques remarques sur l'emploi de la métaphore comme outil de dénomination dans un corpus d'histoires des sciences », in BOISSON Claude et THOIRON Philippe, *Autour de la dénomination*, Lyon, PUL, 1997, p. 133-156, p. 136.

22 DE BENOIST, Alain, *Vue de droite : anthologie critiques des idées contemporaines*, Paris, Editions du labyrinthe, 2001, p. 377.

Confusions et effusions des *x-fictions*

Politique-fiction

Les mêmes remarques pourraient tout aussi bien s'appliquer au terme politique-fiction dont l'origine semble aussi malaisée à discerner que la définition. Marie-Françoise Alain en propose la suivante.

Genre hybride, multiforme, supputatif, au point de rencontre entre l'utopie, la prospective, l'anticipation et même la SF. Elle veut informer le public sur la réalité immédiate ou imminente par le truchement de scénarios imaginaires, soit projetés dans le futur, soit tirés du présent, et qui peuvent se dérouler dans des pays connus ou inventés. Si la SF fait exploser le temps, l'imagination, la sensibilité, la politique-fiction les canalise et les oriente pour mieux mettre en évidence des problèmes spécifiques de l'actualité politique ou sociale²³.

Dans sa préface à *Limbo* (1952) de Gérard Wolfe, Gérard Klein offre une autre facette du genre.

Un roman de politique-fiction part de notre monde exactement tel qu'il est ou exactement tel que son auteur croit qu'il sera dans très peu d'années sans avoir à forcer son imagination. Il exploite les conséquences dans ce contexte bien connu d'une et d'une seule variable, au reste déjà contenue dans les possibilités explicites de ce présent. [...] Le roman de politique-fiction explore les conditions et les modalités de fonctionnement de nos institutions. Il demeure très proche du reportage. Il n'implique aucune réflexion sur l'état, l'évolution, la finalité de nos sociétés²⁴.

François Bovier et Hamid Taieb évoquent « la catégorie lâche et sous-déterminée de « politique-fiction » qui désigne dans les années 1960 un sous-ensemble de la littérature et du cinéma de science-fiction, mobilisant un imaginaire dystopique, notamment la menace de la bombe A²⁵ » Une note attachée au terme précise d'ailleurs différentes références :

Dans un numéro spécial de l'organe cinéphilique français *Cinéma* consacré aux Etats-Unis, la « politique-fiction » apparaît ainsi comme un cinéma de « genre » typiquement américain, au même titre que la comédie, le western, le film noir, le musical, le film historique, le fantastique et le film de guerre, mais aussi de pratiques moins codifiées telles que l'animation ou l'*underground*. Sous la plume de Roland Lacourbe [...] la « politique-fiction » renvoie à des films d'anticipation populaires reflétant la peur d'une guerre atomique depuis les années 1940. (cf. LACOURBE Roland, « La politique-fiction », *Cinéma 69*, n° 132, janvier 1969, p. 61-64.) Dans un registre plus scientifique, le terme de « politique-fiction » ou, plus généralement, de « fictions d'anticipation politique » est mobilisé dans les études littéraires : voir notamment PRAT Michel et SEBBAH Alain, « Fictions d'anticipation politique » in *Eidôlon*, n°73, Presses universitaires de Bordeaux, novembre 2006²⁶.

23 ALAIN M.-F., « Politique-fiction et satire de l'Amérique dans les romans de Robert Merle » in *Le Monde diplomatique*, juin 1974, p. 8.

24 KLEIN G., Préface à WOLFE Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001, p. 7-15.

25 BOVIER F. et TAIEB H., « Le théâtre performatif et les reportages de « politique-fiction » de Peter Watkins » in *Décadrages* n° 20, 2012, disponible à <http://decadrages.revues.org/225?lang=en#ftn44>.

26 *Ibid.* (note).

Si ces perceptions ou ces définitions, qui recroisent dans le domaine littéraire celles de l'utopie, de la contre-utopie, de la dystopie, peuvent évoquer quelques romans emblématiques -*Le Dormeur s'éveillera* (*When the Sleeper wakes*, 1899) de Herbert George Wells, *Le Talon de fer* (*The Iron Heel*, 1908) de Jack London, *Nous Autres* (1910) d'Ievgueni Zamiatine, écrit en 1920, *Le Meilleur des mondes* (*Brave New World*, 1931) d'Aldous Huxley, *Les Hauteurs béantes* (1976) d'Alexandre Zinoviev-, elles révèlent aussi le flou entourant un terme difficile à cerner, notamment si on le relie aux domaines cinématographique et journalistique. Alexandra Midal repousse encore le cadre du terme. Elle fait ainsi du mot le titre d'une exposition à la Cité du design de Saint-Etienne en 2012-2013 en ce que celle-ci pose « les termes d'une relecture politique de la discipline du design tout en s'ouvrant aux joies de la spéculation, de l'hypothèse et des fantaisies de la fiction²⁷ . »

Pouvoirs critiques, une anthologie de Jean Millemann parue chez Nestiveqnen en 2002, sous-titrée « Anthologie de politique fiction », ne cite pas une autre fois ce terme que sur sa première de couverture et explique même au dos de l'ouvrage : « Ecrire est un acte politique en soi. Quel que soit le genre choisi, c'est toujours une démarche où l'auteur se définit par rapport à l'autre²⁸ . » Le problème est en effet toujours, ici, celui du genre choisi, aussi indéfini qu'inventé ou fantasmé peut-être. Comme a pu le dire Jacques Goimard, « un seul mot, bien des choses²⁹ . » On serait tenté de dire qu'à l'exemple de la politique-fiction, soit le nouveau genre sort du genre (il ne relève plus du littéraire ou, à tout le moins, d'un espace artistique), soit il en rejoint un – science-fiction, utopie, dystopie, roman historique...– au point qu'on ne puisse décider si sa création s'avérait pertinente. Ainsi, Brehm, lors du compte rendu précédemment mentionné, soulève un point aussi intéressant lorsqu'il renvoie l'écofiction vers la science-fiction tout en évoquant le basculement du littéraire au journalistique.

L'une des caractéristiques des écofictions est précisément d'inciter au changement, de rallier à une cause commune, en rendant le désastre imminent et inéluctable. Ainsi, immergé ou ensablé, notre monde est voué à l'engloutissement en raison du dérèglement du climat. Là encore, le terme « science-fiction » s'applique à merveille au produit du recyclage de thèses scientifiques par la vulgate médiatique. C. Chelebourg en offre un exemple convaincant grâce à l'essai *The Coming Global Superstorm* qui, sous couvert de présenter des faits scientifiques, relève plutôt du discours sensationnaliste³⁰ .

27 MIDAL A., *Journal du visiteur*, exposition Politique-fiction, Cité du design, Saint-Etienne, 2012.

28 MILLEMANN J. (dir.), *Pouvoirs critiques*, Aix-en-Provence, Nestiveqnen, 2002, 4^{ème} de couverture.

29 GOIMARD J., *Critique des genres*, Paris, Pocket, 2004, p. 185.

30 BREHM, S., « L'imaginaire de la catastrophe dans les fictions écologiques », *op. cit.*

La remarque de Zamaron, évoquant un de ses ouvrages d'archéologie-fiction, participe de la même ambivalence supra ou infra-générique : « on retrouve une invention digne de la science-fiction : le retour à la vie d'une momie³¹. »

Philosophie-fiction, théologie-fiction, sexe-fiction, ethnologie-fiction...

Tout ceci révèle surtout la profusion de termes autour de ce qui pourrait presque être, plus qu'une mode, une habitude ou une attitude facile. En semblant offrir naturellement un tableau à double entrée autour d'une interprétation littérale des mots science et fiction, la science-fiction joue le jeu d'un espace de l'invention littéraire de genres ou de termes multipliables à l'infini des disciplines.

En 2005, à la question inaugurale d'un entretien lui demandant comment qualifier ses romans, l'écrivain Bernard Werber répond : « Le mot qui me conviendrait le mieux, pour reprendre le terme "science-fiction", est "philosophie-fiction", c'est-à-dire non plus de la technologie mise en fiction mais de nouveaux modes de pensée³². » Au siècle dernier, Jacques Bergier utilise le terme de « théologie-fiction » pour distinguer *Le Silence de la Terre* (*Out of the Silent Planet*, 1938) de C. S. Lewis³³ et Jacques Goimard celui de « sexe-fiction » pour cataloguer certains romans de science-fiction explicites³⁴. Les éditeurs d'Actes Sud évoquent, en quatrième de couverture de *La Vallée de l'éternel retour* (*Always Coming Home*, 1985) d'Ursula Le Guin, un « fascinant roman d'ethnofiction³⁵ ». Ici ou là, on entend aussi parler d'anthropologie-fiction³⁶, d'économie-fiction³⁷ ou encore de géographie-fiction³⁸. Le 1^{er} mai 2014, une journaliste de France Info évoquait à l'antenne un scénario de syndicalisme-fiction. Ces derniers exemples nous renvoient toujours aux mêmes questions : premièrement, à tout sujet spécifique doit-il correspondre une nomenclature générique et, deuxièmement, n'est-il

31 ZAMARON A., *Récits et fictions des mondes disparus (L'archéologie-fiction)*, op. cit., p. 47.

32 WERBER B., Entretien avec Jonathan Journiac pour *Evene.fr* et daté du 24/8/2005, <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-de-bernard-werber-163.php>.

33 Un terme qu'il retrouve aussi dans un usage étendu : « Le R. P. Dubarle disait avec mépris : voilà maintenant de la théologie-fiction ! » in BERGIER Jacques, *L'Homme éternel* (1970), disponible à <http://mreadz.net/new/index.php?id=38328&pages=29>, p. 39.

34 *Histoires de sexe-fiction*, Paris, Le Livre de Poche, 1985, 24^{ème} volume de la deuxième série de *La Grande Anthologie de la science-fiction*, sous la triple direction de J. GOIMARD, Demètre IOAKIMIDIS et G. KLEIN. La préface de Goimard dit notamment : « Le sexe-fiction, ou S.-F., est une variété de pornographie un peu bizarre, qui décrit des pratiques amoureuses impossibles à observer dans la nature. »

35 Le point de vue des éditeurs en quatrième de couverture de LE GUIN, Ursula, *La Vallée de l'éternel retour* (*Always Coming Home*, 1985), Arles, Actes Sud, 1994.

36 « Même s'il est dans mes intentions de créer une anthropologie du virtuel, voire une anthropologie virtuelle, cet article n'a rien d'une anthropologie-fiction. » MAYER, Raymond, « Pour une anthropologie de la postmondialisation » in *Parcours anthropologiques* n° 5, revue du CREA, Université Lumières Lyon II, 2005, disponible à http://recherche.univ-lyon2.fr/crea/IMG/pdf/MAYER_Raymond.pdf.

37 HAZERA, Jean-Claude, « L'Économie-fiction », *Les Echos* n° 19950, 29/06/2007, p. 103, disponible à http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/economie_fiction.pdf.

38 Guy Thuillier introduit le terme dans la présentation de ses thèmes de recherche sur le CV disponible à http://w3.lisst.univ-tlse2.fr/cv/thuillier_guy.htm.

pas simplement plus évident de "ranger" tout cela sous le chapeau d'une seule rubrique, déjà bien malléable, comme celle, ici, de la science-fiction ?

Pour répondre à la première question, il apparaît évident qu'il relève des attributions de la critique de « *construire* des genres de toutes pièces, pour nommer une famille historique de textes, ou désigner la case vide d'une classification –c'est évidemment le cas de l'autofiction, dont la difficulté théorique a été posée par Philippe Lejeune pour être ensuite actualisée par Doubrovsky³⁹. »

Pour évoquer la seconde question, on peut penser à Boris Vian et Stephen Spriell remarquant, en 1951, « que l'on tombe, à l'intérieur de la science-fiction, sur des subdivisions absolument identiques à celles de la littérature « réelle »⁴⁰ ». Norman Spinrad rappelle que « John Campbell disait que la science-fiction -la littérature du possible- est la forme littéraire la plus large possible, et que la soi-disant "littérature générale" -la littérature de ce qui existe vraiment-, n'est qu'une déclinaison de la science-fiction parmi d'autres⁴¹. » A cet échange de paradoxes, qui aurait enchanté Jorge Luis Borges, il faudrait reconnaître le mérite de creuser la tombe des questions des dénominations génériques ; et on se doute pourtant que le cercueil est impossible à refermer.

En effet, la question du classement se place bien au centre de l'élan de néologisation suscitée par le modèle science-fiction. En ce sens, nous suivons une autre affirmation de Marielle Macé :

Aucun écrivain, aucun lecteur n'a cependant besoin de croire à la vérité ou à la réalité des genres, ni même de savoir les définir pour les mobiliser. Il n'est pas nécessaire qu'ils « existent » pour qu'ils opèrent : il y a quelque chose comme un effet de genre, une connotation de genre, un regard générique qui informent massivement l'écriture, la lecture et l'histoire des œuvres⁴².

Transfictions

Après avoir évoqué des termes correspondants à autant de "niches" particulières, nous donnerons d'ailleurs un dernier exemple en évoquant une visée définitoire beaucoup moins spécifique thématiquement ou sémantiquement que les précédentes. C'est en se fondant sur le hiatus entre la littérature dite générale -ou *mainstream* pour les Anglo-saxons- et les littératures insolites ou marginales, hiatus rejoignant un clivage entre littérature populaire et littérature savante, que Francis Berthelot, dans *Bibliothèque de l'Entre-mondes*⁴³, propose de

³⁹ MACE, M., *Le Genre littéraire*, op. cit., p. 27.

⁴⁰ VIAN, B. et SPRIEL, L. Stephen, « Un nouveau genre littéraire : la *Science-Fiction* » (1951) in VIAN Boris, *Cinéma/Science-Fiction*, op. cit., p. 81-93, p. 86.

⁴¹ SPINRAD, N., cité par NICOT, Stéphane in « Interview de N. Spinrad » in *Le Futur a déjà commencé*, op. cit., p. 79-89, p. 80.

⁴² MACE M., op. cit., p. 15.

⁴³ BERTHELOT, F., *Bibliothèque de l'Entre-mondes*, Paris, Gallimard, 2005.

désigner par le terme de transfictions les œuvres insolites que la littérature générale accepte de faire sienne.

Donner en deux mots une définition à la fois claire et complète des transfictions est d'autant plus difficile qu'elles sont par nature inclassables ; elles constituent en effet non pas un genre littéraire à proprement parler, mais plutôt une interface, une sorte de nébuleuse entourant la frontière littérature générale/littératures de l'imaginaire, nébuleuse dont les contours sont forcément indistincts. De surcroît, les critères de sélection valables pour l'un des continents ne sont pas toujours les plus pertinents pour l'autre⁴⁴.

En conséquence, l'utilisation d'une liste de modes de transgression axée aussi bien sur le thème -transgression de l'ordre du monde- que sur le texte -transgression des lois du récit- permet à Berthelot de fournir une liste hétéroclite, allant d'Alain-Fournier à Marguerite Yourcenar en passant par Raymond Queneau, George Orwell, Stephen King, Franz Kafka, Ray Bradbury, Jorge Luis Borges, Samuel Beckett...

Comme toute liste censée présenter les ouvrages primordiaux d'un champ littéraire donné, celle qui suit est sans doute entachée de subjectivité ; et cela d'autant plus que le flou inhérent au domaine des transfictions rend une telle sélection délicate⁴⁵.

Il n'y a ici plus d'espace générique mais un non-espace, l'écart mouvant ou les marges rejointes, où un nouveau nom, déjà trouvé, recouvre une définition indéfinie, encore cachée.

Quand les *x-fictions* pourraient marquer l'emplacement d'un trésor, de positions permettant de cartographier l'espace littéraire –et notamment celui des littératures de l'imaginaire-, elles apparaissent davantage comme une grille non seulement faussée mais aussi simplement fausse. Elles nous renvoient ainsi, à notre sens, à la représentation par laquelle Foucault ouvre l'introduction de *Les Mots et les Choses* (1966). Il évoque la classification des animaux proposés par une certaine encyclopédie chinoise mentionnée et citée dans un texte de Borges : « les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches ». Ce qui est impossible ne sont pas les choses ou leur voisinage mais « le site lui-même où elles pourraient voisiner »⁴⁶ et, pour Foucault, l'exemple de Borges montre que le non-lieu du langage marque un espace impensable. Le langage est le quadrillage premier des choses mais, pour Foucault, il menace sans cesse de s'effacer devant l'ordre. Plus que les rets du réseau, ce qui compte est ce qui se trouve « dans

44 *Ibid.* p. 19.

45 *Ibid.* p. 134.

46 FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses* (1966), Paris, Gallimard, 1990, p. 7-8.

les cases blanches du quadrillage ». Les sous-genres dont nous discutons pourraient répondre aux cases d'une grille linguistique qu'incarne le terme science-fiction mais cela ne garantit pas pour autant qu'ils correspondent à un ordre nécessaire. Cet ordre au sein duquel, comme le précise Marielle Macé, « les noms de genre sont alors moins des cases que des objets actifs dans la production et la réception des œuvres⁴⁷. » A l'inverse, ces termes illustrent la fécondité du modèle science-fiction et, quelque part, la victoire du terme sur le genre littéraire même, irriguant aujourd'hui une sensibilité ou une conscience collective justement "parlante".

Conclusion

Comme Jean-Marie Schaeffer le note en ouverture à *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* (1989), il est frappant de constater que « les interrogations concernant ce que peut ou ne peut pas obtenir une théorie des genres semblent troubler surtout les littéraires »⁴⁸. Il est vrai que le cas de la nomination de ces *x-fictions* fascine car il explore aussi bien les questions de la définition et de la délimitation du Littéraire, de la motivation de ceux qui l'écrivent ou le commentent que de ce que nous appellerions, faute de mieux, le pouvoir des mots.

Sous un autre aspect, la propagation de ces dénominations hors du champ littéraire pose aussi une autre interrogation, contenue elle-même dans ces termes eux-mêmes, celle du champ de la fiction. Il est frappant de constater qu'après s'être intéressé aux genres, Schaeffer s'est justement concentré ensuite sur ce thème en se demandant *Pourquoi la fiction ?* (1999). Si les genres ont la Littérature comme toile de fond, la fiction donne à penser un espace artistique bien plus large. Si l'on suit l'élargissement de la notion effectuée par le sociologue Olivier Caïra dans *Définir la fiction* (2011), justement préfacé par Jean-Marie Schaeffer, on peut supposer qu'aujourd'hui le champ de la fiction excède même celui des simples pratiques artistiques pour s'étendre à d'autres supports et usages.

La requalification de la fiction proposée par Caïra, en évacuant la nécessité impérieuse du couple composée par les notions de mimésis et d'immersion, ouvre le champ à un second pôle fictionnel, axiomatique. Comme le commente Schaeffer, si cette réforme « permet aussi de rendre raison de certaines formes de la fiction littéraire⁴⁹ » (avec, comme symbole exemplaire, les fictions borgésiennes capables de provoquer une immersion fictionnelle indistanciée), elle intègre aussi des éléments moins évidents comme le jeu de rôle ou les échecs. Certaines de *x-fictions*, on pense ici à l'écofiction, la linguistique-fiction ou à la politique-fiction par exemple, paraissent comme profiter de cette ouverture puisqu'un des problèmes qu'elles nous posaient consistait justement à échapper aux domaines littéraire et artistiques.

47 MACE, M., *op. cit.*, p. 34.

48 SCHAEFFER, J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* (1989), Paris, Seuil, 1992, p. 7.

49 SCHAEFFER, J.-M., Préface à CAÏRA, Olivier, *Définir la fiction*, Paris, EHESS, 2011, p. 7-12, p. 11.

Dans sa préface à l'ouvrage de Caïra, Schaeffer poursuit en évoquant un autre bouleversement provoqué par cette redéfinition de la notion de fiction. Celui-ci « permet de mieux comprendre les relations entre fiction et vérité. Toute définition de la fiction dépend, en amont, d'une conception épistémologique spécifique concernant la non-fiction. Pour le dire autrement : toute théorie de la fiction repose, fût-ce à son insu, sur une théorie, donc sur une prise de position sur nos manières de comprendre le monde⁵⁰. »

Nous pensons que l'enseignement majeur que nous pouvons tirer de l'étude des termes que nous avons évoqués est que leur apparition et leurs utilisations servent avant tout à établir une vision spécifique du monde, hors du vrai et du faux, du réel et du fictif⁵¹, et qu'à ce titre ils ne peuvent totalement s'insérer dans une théorie générique plus large.

Il est clair que la grille générique ne sort pas forcément gagnante de la multiplication dénomminative (avec un contre-exemple frappant mais plutôt éloigné du champ des littératures de l'imaginaire, celui du terme autofiction). Toutefois, il faut reconnaître que la science-fiction, ou pour être plus précis le terme science-fiction, semble trouver là une forme de revanche sur une longue ostracisation autant critique que publique. Comment expliquer enfin le succès que revêtent les composés en *x-fiction* sinon par l'autorité générale –plus que générique- prise aujourd'hui par le terme ? La science-fiction peut être perçue comme une vision prospective subjective et spéculative mais elle ne se contente pas d'englober un espace même mouvant, elle infuse surtout des zones hors cet espace. Nous pourrions encore reprendre une phrase de Serge Lehman, dans la préface à *Retour sur l'horizon* (2009) : « La science-fiction déborde la question des genres pour devenir une forme de la sensibilité générale⁵². » La suprématie de cette perception sémantique "ordinaire" et extensive est une véritable richesse car elle irrigue désormais un imaginaire collectif compréhensible par tous et susceptible de s'adapter à toutes sortes de créations. Pour preuve, nous ne mentionnerons plus qu'un titre lu dernièrement dans la presse musicale, « science autofiction⁵³ ».

50 *Ibid.* p. 11-12.

51 En se basant sur une forme de la théorie de la cohérence, inspirée des travaux de Nelson Goodman, Caïra montre justement, selon Schaeffer, que « le statut de la fiction se voit libérée du problème de la référentialité et de la non-référentialité. La fiction se distingue de la connaissance factuelle non pas parce qu'elle est fautive là où l'autre est vraie, mais parce qu'elle met entre parenthèses la question du vrai et du faux, en tant que telle. » (*ibid.*, p. 12).

52 LEHMAN Serge, Préface in *Retour sur l'horizon*, Paris, Denoël, 2009, p. 9-23, p. 10. Il précise ensuite : « La science-fiction n'a jamais été un genre au sens strict mais plutôt une sensibilité hybride » (*ibid.*, p. 12-13).

53 CONTE Christophe, « Science autofiction » in *Inrockuptibles* n°947, 22-28 janvier 2014, p. 34-38, p. 34.