

* UGO BELLAGAMBA *



Dictionnaire utopique de la science-fiction



Dictionnaire utopique

de la science-fiction

UGO BELLAGAMBA



PARALLAXE

Dans la collection « Parallaxe »
aux éditions du Béliâl'

- *La science fait son cinéma*, de Roland Lehoucq et J.-Sébastien Steyer
- *Comment parler à un alien ?*, de Frédéric Landragin
- *Station Metropolis direction Coruscant*, d'Alain Musset
- *Comment parle un robot ?*, de Frédéric Landragin
- *Dune – exploration scientifique et culturelle d'une planète-univers*, sous la direction de Roland Lehoucq
- *Cyberpunk's Not Dead*, de Yannick Rumpala
- *Neuro-Science-Fiction*, de Laurent Vercueil
- *La Vie alien*, de Roland Lehoucq, J.-Sébastien Steyer et Laurent Genefort

Si vous voulez être tenu au courant de nos publications,
écrire aux auteurs, illustrateurs, ou recevoir un
bon de commande complet, deux adresses :

Le Béliâl'
35, avenue de la Gare
77250 Moret-Loing-et-Orvanne
France
ou
www.belial.fr

venez discuter avec nous sur <http://forums.belial.fr>

Collection « Parallaxe » dirigée par Roland Lehoucq

© 2023, Ugo Bellagamba

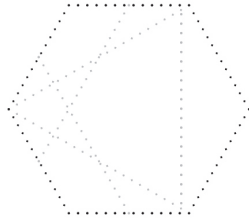
© 2023, le Béliâl', pour la présente édition

Couverture et lettrines © 2023, Cedric Bucaille

Merci à Ophélie Issaurat pour la relecture

Le territoire de l'Imaginaire aspire à l'infini.

Lucian Boia



INTRODUCTION

J'AI TOUJOURS AIMÉ LES DICTIONNAIRES, surtout ceux qui parlent de science-fiction. Celui qui a marqué ma génération, et dont je garde jalousement un exemplaire aujourd'hui, même s'il peut paraître un peu obsolète, c'est *Le Science-fictionnaire* (1994) de Stan Barets. L'ouvrage se présente en deux tomes : le premier identifie, par ordre alphabétique, tous les auteurs de science-fiction connus à l'époque, avec une forte dominante anglo-saxonne ; le second, toujours par ordre alphabétique, présente les grands thèmes du genre, mais aussi certains de ses éléments structurels, tels que les prix et les collections. Je me suis beaucoup inspiré de ce second volume pour structurer mon propre dictionnaire. Je voudrais également rendre hommage, ici, au travail de Lorrin Murail, avec *Les Maîtres de la science-fiction* (1993), dictionnaire alphabétique paru presque simultanément. Murail y fait une habile et passionnante présentation des grands auteurs, en les répartissant en deux époques, les anciens, « de Poe à Campbell », et les modernes, « de Campbell aux Cyberpunks », et en ajoutant, *in fine*, un dictionnaire qu'il qualifie de « complémentaire », contenant des auteurs qu'il n'avait pas pu évoquer dans les deux premières parties. Là aussi, cet ouvrage m'a profondément marqué et est longtemps resté mon livre de chevet. Les deux sont, je crois, indisponibles aujourd'hui. Mais pas dans ma mémoire, ni dans mon cœur. D'une certaine façon, avec ce dictionnaire que vous tenez entre les mains, je paye mon écot, et j'adresse toute ma reconnaissance à Stan et à Lorrin,

où qu'ils se trouvent à ce jour. Ils ont pavé la route de briques jaunes qui m'a permis d'explorer les royaumes de la SF ⁽¹⁾.

Bien que je sois aujourd'hui enseignant-chercheur et écrivain, et que je me préoccupe d'expliquer des changements sociaux, de transmettre des connaissances sur l'histoire du droit et de la justice, ou de rêver à des futurs antérieurs ou lointains, je me souviens qu'enfant, j'aimais, avant tout, tourner les pages du dictionnaire ⁽²⁾ au hasard, découvrir de nouveaux mots et leur définition. Parfois cela me donnait des idées d'écriture, mais pas toujours. Le dictionnaire incarnait pour moi une sorte de livre magique, une liste vertigineuse, quasi-infinie, de découvertes, de savoirs nouveaux, parfois ésotériques. L'attrait que j'éprouve pour les voyages imaginaires, les sociétés hypothétiques et la démarche, critique ou programmatique, de l'utopie est venu bien après cette excitation de la langue, du sens des mots. Il était inévitable que cette passion pour les dictionnaires finisse par jaillir sur mon travail d'auteur.

Lorsque j'ai promis à Roland Lehoucq, créateur et directeur de la collection Parallaxe, un essai de vulgarisation sur la place que tient l'utopie dans les récits de science-fiction, je n'imaginai pas, au début, faire le choix formel d'un dictionnaire. Je me suis rendu compte, après avoir écrit pendant près de trois ans une monographie universitaire sur la culture juridique dans les utopies ⁽³⁾, que je n'avais nulle envie

(1). Et bien sûr, même s'il ne s'agit pas d'un dictionnaire stricto sensu, comment ne pas évoquer l'*Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science-fiction* de Pierre Versins.

(2). Je crois que c'était le *Petit Larousse* à l'époque, dans les premières années de la décennie 1980, mais aujourd'hui, le dictionnaire auquel je me réfère le plus souvent est le LOGOS, dit Grand dictionnaire de la langue française, que je tiens d'un ami universitaire très cher à mon cœur et, hélas, disparu bien trop tôt.

(3). Ugo Bellagamba, *Les droits imprescriptibles de l'utopie. Essai sur la culture juridique dans les œuvres utopiques de Sir Thomas More à Ievgueni Zamiatine*, Aix-en-Provence, P.U.A.M., coll. « Histoire des idées politiques », 2022.

de recommencer : poser un plan, choisir des chapitres, tout découper dans des paragraphes numérotés, non merci ! Je voulais me sentir libre de la forme ; adopter un ton spécifique pour chaque sujet à traiter, et ils sont nombreux, à la croisée des fleuves tumultueux de l'utopie et de la science-fiction ; à chaque entrée, une accroche originale, personnelle, voire iconoclaste, en évitant, autant que possible, de céder à la tentation encyclopédique ou à l'hagiographie. Et la solution s'est imposée : il me fallait faire pour Parallaxe l'équivalent d'un dictionnaire « amoureux », en référence à la célèbre et fort réputée collection des Dictionnaires amoureux, créée et dirigée par Jean-Claude Simoen, en 2000, et qui s'enorgueillit aujourd'hui d'une centaine de titres.

L'esprit et le cœur mis au service de chaque entrée, telle est ma méthode. Selon un ordre alphabétique, qui est le plus impartial, mais avec des entrées thématiques, parce que c'est le plus intéressant. Il m'a paru évident, d'emblée, qu'il ne fallait pas centrer mes entrées sur des œuvres emblématiques ou les dédier à des auteurs. Malgré ma passion pour Robert Silverberg, Robert A. Heinlein, ou encore Cordwainer Smith, il y avait le risque de redire ce qui l'avait déjà été, et souvent brillamment. Je pense notamment à l'ouvrage de Francis Valéry, *Passeport pour les étoiles* (2000). Le ton engagé, reflet de la personnalité tranchée de son auteur, m'avait beaucoup frappé à l'époque. Francis Valéry commençait par ces mots marquants : « *La science-fiction est à la fois genre et principe actif[...]. En tant que principe, elle est outil, éclairage, point de vue... voire virus contaminant peu à peu le champ entier du réel.* » Valéry avait vu juste : aujourd'hui, la symbiose est accomplie. Le réel est SF.

Dès l'aval de Roland Lehoucq, j'ai commencé à travailler sur une liste. J'ai opté pour des entrées transversales et toujours déclinées au pluriel, comme les références qu'il était

possible de convoquer pour les rédiger. Il s'agissait, pour moi, de mettre en lumière la dimension collective du corpus SF, ce « *fond commun d'idées, de notions et de paysages* » comme l'écrit Lorris Murail dans *Les Maîtres de la science-fiction*. De surcroît, mon expérience en tant que délégué artistique des Utopiales, le grand festival international de science-fiction de Nantes⁽⁴⁾, me dictait cette approche : ayant été chargé, pendant quatre années, de 2012 à 2015, d'une programmation thématique qui se déclinait en une centaine de tables rondes, j'ai appris à choisir les auteurs, les textes et les problématiques les plus représentatives d'un sujet. J'ai entendu rendre plus sensible la permanence de chaque thématique plutôt que de livrer une série d'études prosopographiques. C'est la raison pour laquelle toutes les entrées de ce dictionnaire sont des notions générales : ORIGINES, INTELLIGENCES, POUVOIRS, CODES, etc.

Bien sûr, le fait que cette approche personnelle soit complètement assumée ne m'exonérait pas de fournir des références objectives, de m'appuyer sur des extraits d'œuvres et, surtout, un appareil critique à la hauteur des ambitions de ce dictionnaire. Toute entrée digne de ce nom devait donc contenir des exemples, des explications et des citations. Que les lectrices et les lecteurs habitués aux ouvrages académiques soient rassurés : ils auront leur compte de notes.

Après ces considérations de forme et de méthode, qui conditionnent la lisibilité de chaque entrée, venons-en à l'adjectif qui « qualifie » ce dictionnaire et en détermine

(4). Installé dans la Cité des Congrès, depuis 2000, le festival réunit chaque année les meilleurs auteurs, en fonction de leur actualité, et de la thématique choisie par l'équipe d'organisation, aux côtés d'artistes-illustrateurs et la présence, de plus en plus marquée, de chercheurs et de partenaires scientifiques. Aujourd'hui, le festival des Utopiales est toujours placé sous la présidence de Roland Lehoucq, la programmation en est confiée à Jeanne-A Debats, grande dame qui porte haut les couleurs de la SF et donne le ton depuis 2016.

l'orientation intellectuelle : « utopique »⁽⁵⁾, ce dictionnaire l'est avant tout parce qu'il affirme la persistance de l'utopie dans le corpus de la science-fiction. L'utopie y est convoquée sous plusieurs formes et à plus d'un titre. D'abord dans sa forme classique, celle d'une cité idéale aux institutions parfaites, ou, au moins, meilleures et mieux adaptées, comme dans l'univers de *Star Trek* ou la « *Trilogie martienne* » de Kim Stanley Robinson. Ensuite, sous sa forme inversée, celle de la dystopie, qui hante la science-fiction depuis ses origines. Elle s'avance en légion d'ombres, de *L'Orange mécanique* d'Anthony Burgess à *La Servante écarlate* de Margaret Atwood, en passant par les dystopies climatiques comme *Soleil vert* de Harry Harrison. L'utopie est là, enfin, sous la forme d'uchronie, ouvrant la porte de ces mondes qui n'ont pas été, mais qui auraient pu être, comme *Pavane* de Keith Roberts ou *Roma Æterna* de Robert Silverberg. Saltimbanque, la science-fiction jongle avec ces trois balles de l'utopie, de la dystopie et de l'uchronie. Et le plus souvent, elle refuse de laisser choir aucune d'entre elles, comme dans *La Machine à explorer le temps* d'Herbert G. Wells, *Le nom du monde est forêt* d'Ursula K. Le Guin, ou le récent cycle « *Terra Ignota* » d'Ada Palmer. La SF explore la complexité de l'expérience sociale humaine.

Theodore Sturgeon a écrit, jadis, qu'une bonne histoire de science-fiction était toujours « *construite autour d'êtres humains avec un problème humain et une solution humaine, et qui n'aurait pu se produire sans son contenu scientifique* »⁽⁶⁾.

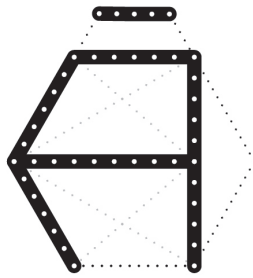
(5). C'est en découvrant, l'année dernière, le *Dictionnaire philosophique* rédigé et publié aux presses universitaires de France (P.U.F.) par André Comte-Sponville, que j'ai fait le choix de l'adjectif « utopique ». Le philosophe explique qu'il pose une différence claire entre « dictionnaire de philosophie » et « dictionnaire philosophique », le premier exigeant l'exhaustivité, le second assumant sa subjectivité. Cette dualité m'a immédiatement saisi. Mon ambition est ici d'exprimer ma vision utopique de la science-fiction, et non de faire une œuvre encyclopédique. Dans l'idéal, accompagner la découverte d'un corpus que j'aime passionnément.

(6). Cité par Lorris Murail, *Les Maîtres de la science-fiction*, p. 17.

J'y souscris, mais me permets d'y ajouter cette mention : « et, surtout, sans son aspiration utopique ». Derrière l'intérêt pour l'objet technique, au-delà de l'engouement pour l'exploration de l'espace, ou les vertiges des mondes intérieurs, c'est toujours la sociabilité de l'Homme qui est en question. Cette sociabilité qui est à la fois réfléchie et déraisonnable, puisqu'elle nous pousse, malgré des milliers d'années de crises, à toujours souhaiter *vivre ensemble*.

La science-fiction partage avec l'utopie la plus folle des audaces : elle ose croire en l'être humain, en ses capacités à l'adaptation et à la survie, en renonçant à la violence, en apprenant de ses erreurs, et en changeant ses représentations. À chaque fois, l'auteur s'engage et, tel un athlète, un comédien, un prêtre ou un enseignant, il s'évertue à bien faire. Son histoire se déploie, atteint le faîte, glisse vers son terme, mais le réel demeure ce qu'il est. Pourtant, le temps de la lecture, un souffle surgi de nulle part a suspendu l'incrédulité, le cynisme et la passivité. La science-fiction, tout comme l'utopie, modifie notre regard sur nous-mêmes, nos sociétés, notre avenir. Elle nous pousse à réfléchir. J'espère que ce dictionnaire utopique parviendra à se hisser à la hauteur de son sujet pour vous apporter matière à penser, à rêver, et à interroger le monde.

Ugo Bellagamba,
Nice, le 23 mai 2023



ÂGE D'OR

L'EXPRESSION EST PÉTRIE de contradictions : qui n'a jamais rêvé de connaître, ou de revivre, l'âge d'or ? Existe-il ou n'est-il qu'un rêve ? Se situe-t-il dans l'avenir ou est-il irrémédiablement perdu dans le passé ? S'il peut être bâti, quels critères choisir pour le définir ? L'âge d'or désigne de façon générale la meilleure époque, ou phase d'évolution, d'une société, d'un domaine artistique ou intellectuel, quels qu'ils soient. Il est utile de rappeler que l'âge d'or est tout d'abord un mythe qui remonte aux poètes grecs de l'époque archaïque, en particulier Hésiode qui, dans *Les Travaux et les Jours*, le décrit comme le premier âge de l'humanité, dans lequel l'abondance se conjugue à la paix : « *ils ne connaissaient ni le travail, ni la douleur, ni la cruelle vieillesse ; ils gardaient toujours la vigueur de leurs pieds et de leurs mains, et ils se charmaient par les festins, loin de tous les maux, et ils mouraient comme on s'endort. Ils possédaient tous les biens ; la terre fertile produisait d'elle-même et en abondance ; et, dans une tranquillité profonde, ils partageaient ces richesses avec la foule des autres hommes.* » L'âge d'or a fait l'objet, depuis cette origine, de maintes interprétations : ainsi, dans la pensée chrétienne, il devient le jardin d'Éden, à jamais perdu à cause du péché originel. Mais il se retrouve aussi dans la philosophie rationaliste héritée du siècle des Lumières : le comte de Saint-Simon, par exemple, choisit de le situer dans l'avenir radieux, après le triomphe des sciences. Il écrit : « *L'imagination des poètes a placé l'âge d'or au berceau de l'espèce humaine parmi l'ignorance et la grossièreté des premiers*

temps... C'était bien plutôt l'âge de fer qu'il fallait y reléguer. L'âge d'or du genre humain n'est point derrière nous, il est au-devant, il est dans la perfection de l'ordre social ; nos pères ne l'ont point vu, nos enfants y arriveront un jour ». Pour encore compliquer les choses, il semble qu'il ne faille pas confondre l'âge d'or avec l'utopie en tant que telle, l'un étant souvent désigné comme l'état de félicité « naturelle » alors que l'autre proposerait un état de bonheur « construit », c'est-à-dire découlant de la perfection des institutions, fruit de l'intelligence sociale des législateurs⁽¹⁾. Sans compter que, si l'on embrasse les utopies du XIX^e siècle, celles-ci sont non seulement tournées vers le futur, mais, de surcroît, ambitionnent de le programmer. L'âge d'or deviendrait alors le résultat de l'utopie, comme ont pu le croire des socialistes utopistes tels que Charles Fourier ou Étienne Cabet, qui ont en commun d'avoir tenté de réaliser l'âge d'or à la surface de la Terre : l'un avec ses Phalanstères, l'autre avec son Icarie.

Pour la science-fiction, enfin, et si l'on en croit les travaux érudits des essayistes qui, depuis un bon demi-siècle, ont tenté de cerner l'âge d'or du genre — comme Jacques Van Herp dans son *Panorama de la science-fiction* —, il se situerait quelque part entre la naissance éditoriale des *pulps*, c'est-à-dire les années 1930, l'époque où les premiers récits américains se publiaient dans des magazines à bon marché, imprimés à peu de frais, sur du mauvais papier, et l'utilisation de l'arme atomique par les États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale — soit, pour donner deux dates symboliques, de la parution d'*Amazing Stories* de Hugo Gernsback en avril 1926 au largage de la bombe *Little Boy* au-dessus d'Hiroshima, le 6 août 1945. Ce qu'il faut toutefois rappeler, c'est que, pour la science-fiction, l'âge d'or est fondamenta-

(1). Michèle Riot-Sarcey (sous la dir.), *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2008.

lement une esthétique. Les couvertures de Frank Rudolph Paul (1906-1963) en sont une illustration au premier chef. D'origine autrichienne, Frank R. Paul émigra aux États-Unis en 1906, où il rencontra Hugo Gernsback, avec lequel il collabora très vite, avant même la naissance d'Amazing Stories. Il est connu pour avoir mis en scène de nombreuses **mégapoles*** futures⁽²⁾. Dans leur ouvrage *Le Futur antérieur. Souvenirs de l'an 2000*, l'illustrateur Christophe Canto et la conservatrice Odile Faliu nous décrivent le plus suranné et, avec le recul du temps, le plus délicieusement « uchronique », des âges d'or possibles : celui glorieux de « *l'An 2000, avant, quand il y avait encore du chemin à faire pour y parvenir, [quand] le futur avait la saveur appétissante des bons petits plats en tube, le confort soyeux des costumes climatisés, et, sous l'inoffensive clarté dispensée par l'atome, la couleur du plastique incassable et la ligne effilée des jet-cars particuliers avec lesquels chacun s'en serait allé au travail, pour seulement deux ou trois heures par jour [...] quand l'Occident, dans ses années de croissance.* »

En somme, voilà un âge d'or qui ne risque pas de revenir de sitôt au goût du jour, considérant les pénuries d'énergie, les réalités du dérèglement climatique et les crises sociales et politiques auxquelles nous sommes confrontés. C'est un âge d'or qui en dit long sur les représentations que l'on se faisait du futur dans les années folles. Les auteurs de science-fiction de l'entre-deux-guerres, lorsqu'ils se retrouvaient dans le sommaire des *pulps*, appuyaient, plus ou moins consciemment sur les biais représentatifs de leur époque pour proposer des récits exaltants.

Puisque nous avons cerné son esthétique et son espace chronologique, il faut maintenant s'intéresser aux grandes

* Les termes en gras renvoient aux autres entrées de ce dictionnaire.

(2). Pour découvrir ou redécouvrir le travail de Frank R. Paul, consulter : <http://www.frankwu.com/paul1.html>

thématiques de l'âge d'or. À ce sujet, Jacques Sadoul, dans sa magistrale *Histoire de la science-fiction moderne* (1973) parle à juste titre de « cristallisation », c'est-à-dire d'un moment où, en s'identifiant par des thèmes spécifiques, la science-fiction devient « *un genre séparé* » qui s'exclut elle-même de la littérature générale, tout en célébrant ses trois « pères » fondateurs : Edgar A. Poe (1809-1849), Jules Verne (1828-1905) et Herbert George Wells (1866-1946). Ses thématiques de prédilection sont alors la Machine, l'Espace et la Cité future. Et lorsque, petit à petit, le flambeau éditorial passe des mains de Hugo Gernsback (1884-1967) à celles de John W. Campbell (1910-1971), d'*Amazing* à *Astounding*, la trilogie de l'âge d'or opère sa mue, suscitant une réflexion sociale et politique plus poussée qui annonce la maturité du genre.

À en juger par les couvertures et les titres des nouvelles des pulps des années 1930, la grande thématique de l'âge d'or est donc la « conquête » (et le mot compte) de l'espace. On peut aussi parler de récits de « colonisation » d'autres mondes, tant la question du respect de l'altérité culturelle et de la liberté ne se posait guère à cette époque, comme le note Jacques Van Herp dans son *Panorama de la science-fiction* au sujet des récits d'Edgar R. Burroughs : « *c'est un tohu-bohu. Un anachronisme perpétuel* ». Citons, à titre d'exemple de cette période d'or, de candeur et de papier de qualité discutable, la *Patrouille galactique* d'Edward Elmer « Doc » Smith (1890-1965). L'auteur, qui est l'un des plus en vogue de l'époque, le publie dans les numéros de septembre, d'octobre et de décembre 1937 d'*Astounding*, après s'être fait un nom avec *La Curée des astres*. Le roman est considéré par Jacques Sadoul, comme « *l'un des meilleurs space opera* » de l'époque. D'autres auteurs incarnent tout aussi admirablement l'âge d'or, comme Edmond Hamilton (1904-1977) et sa série « *Capitaine Futur* », qui commence en 1940, avec *L'Empereur de l'espace* et qui met en scène un

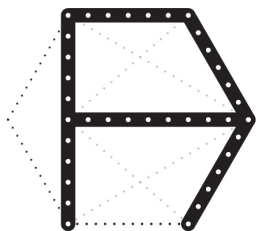
justicier spatial infatigable et son impavide équipage composé de cyborgs⁽³⁾. On peut enfin citer, jamais deux sans trois, Jack Williamson (1908-2006) dont la carrière commence avec *La Légion de l'espace* (1934), se poursuit avec *Les Cométaires* (1936) et reste une hagiographie de l'aventure spatiale débridée.

D'autres thématiques devraient être évoquées ici : celle des robots, qui, sous la plume d'Asimov, mais aussi celle de Lester Del Rey avec sa nouvelle « *Hélène O'Loy* », se transforment. D'ennemis mortels, cherchant à contrôler nos émotions, ils deviennent des compagnons de l'humanité, quand ils n'en sont pas les victimes expiatoires. Enfin, la cité future, très présente dans les récits, devient un mélange d'utopie politique et de savoir-faire technique. Dans le meilleur des cas, toutes ces thématiques s'entremêlent, comme c'est le cas dans le roman d'Alfred E. van Vogt (1912-2000), *À la poursuite des Slans* (1940), initialement publié en épisodes dans *Astounding*.

Que reste-t-il aujourd'hui de l'âge d'or dans la science-fiction ? De celui que l'on vient d'évoquer, celui des années 1930-1950, pas grand-chose. Mais rien n'interdit de penser qu'un nouvel âge d'or de la science-fiction est possible, en France comme dans le monde. Grâce au travail acharné de publication et de communication d'un éditeur comme l'Italien Francesco Verso, qui publie des anthologies de science-fiction turque, chinoise, ou encore indienne, on sait que le genre n'est plus (l'a-t-il véritablement été ?) l'apanage de l'Occident. Beaucoup d'ingrédients de l'âge d'or sont reconnaissables. Sur le plan thématique, la montée d'une forte conscience écologique qui permet de s'éloigner de la mégapole pour réinvestir les petites communautés agricoles et qui renoue avec l'utopie. Sur le plan technique, le « règne » des **intelligences** artificielles qui résolvent les difficultés économiques et sanitaires et

(3). Curtis Newton qui devient Capitaine Flam dans l'adaptation franco-japonaise du cycle de Hamilton.

qui s'avèrent désormais capables de converser utilement avec nous, est un autre facteur séduisant. Toutefois, le recours aux I.A. repose l'épineuse question de la tutelle robotique et du libre arbitre humain. Au fond, c'est sans doute l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs et d'autrices qui explorent toutes les possibilités d'un futur heureux, en restant malgré tout réaliste. L'émergence du courant **solarpunk** pourrait être assimilée à un nouvel âge d'or, en renouant avec la confiance en l'avenir, sans la candeur qui, avec le temps, a discrédité les visions des *pulpsters*. Comme le déclarait Isaac Asimov, dans la préface de son recueil de nouvelles et d'articles *Gold* : « *l'âge d'or est toujours à venir.* »



ANTHOLOGIES

SI LE CORPUS DE LA SCIENCE-FICTION comprend des romans qui sont de purs chefs-d'œuvre, la forme-reine de notre genre de prédilection reste la nouvelle. Et la plus belle façon de rassembler des nouvelles, c'est l'anthologie, qu'elle soit thématique ou chronologique. L'anthologie est la quintessence de ce que la SF peut offrir en termes de sujets, de talents, de diversité d'approches. On trouve des anthologies thématiques sur l'exploration de l'espace, sur le **cyberpunk**, et, parfois, sur des sujets improbables tels que la place des cochons dans l'Imaginaire⁽¹⁾. Mais l'anthologie peut être aussi l'équivalent de l'édit du préteur qui, à Rome, à la fin de la République, fixait chaque année les procédures applicables et en ajoutait de nouvelles lorsque cela était nécessaire ; nos anthologies permettent, comme un édit annuel, à la grande population de la Cité de l'Imaginaire de découvrir les nouvelles plumes et d'autres façons de raconter des histoires. La plus belle preuve que l'utopie vit encore dans la science-fiction, c'est au fil des anthologies qu'elle se construit.

Avant de vous proposer quelques grandes dates, des *Year's Best SF*, quelques *Dangereuses visions* et autres *Futurs antérieurs*, pour citer des œuvres marquantes du genre, il faut revenir, une fois encore, à l'Ithaque de tout dictionnaire, c'est-à-dire l'étymologie : le mot « anthologie » vient du grec « *anthos* » qui

(1). Cf. Sylvie Denis (sous la dir.), *Histoires de cochons et de science-fiction*, Saint-Mammès, Le Béalial', 1998.

signifie « fleurs » et du verbe « *legein* » qui signifie « recueillir »⁽²⁾ ; par extension, c'est donc un recueil de textes, poèmes ou chants, voire d'extraits ou même de préfaces⁽³⁾, choisis par l'anthologiste dont le travail de sélection est forcément le fruit de ses compétences mais aussi est marqué par sa subjectivité, son intention précise et, sans doute, en pensant au lectorat à qui son travail est destiné. On l'aura donc compris : s'il existe, bien sûr, des nouvelles « *d'anthologie* » (de grande qualité), il n'existe pas deux anthologies identiques. Lorsqu'on l'aborde les anthologies dans un dictionnaire utopique qui assume lui-même toute sa subjectivité, il n'est possible de le faire qu'en prenant en compte le contexte et les personnalités qui président à la naissance de chacune. Cette entrée, en conséquence, ne saurait être autre chose qu'un florilège, un bouquet composé avec passion, de ces belles anthologies qui ont tutoyé l'idéal de la profession, et, peut-être, atteint le firmament.

Dans ses *Confessions*, qu'on peut voir comme une anthologie de considérations sur sa propre vie, Jean-Jacques Rousseau affirmait, dès la première ligne : « *je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur* ». C'est exactement ce que l'on pourrait dire de *La Grande Anthologie de la science-fiction*, lancée avec une certaine témérité par Gérard Klein, Jacques Goimard et Démètre Ioakimidis en 1966. Ils ont dû s'y mettre à trois, ces grands érudits, pour que paraisse, au Livre de Poche, à un rythme plutôt soutenu, une série de volumes thématiques, tous intitulés « *Histoires de...* », et atteignant à ce jour le nombre imposant de 36 volumes, composés de nouvelles amoureusement choisies, traduites et présentées de la science-fiction anglo-saxonne, de 1930 à nos jours ; cette anthologie fut suivie

(2). LOGOS, *Grand dictionnaire de la langue française*, Paris, Bordas, 1983, tome 1, p. 116, v° « anthologie ».

(3). Gérard Klein, *Le Livre des Préfaces*, textes réunis par Ellen Herzfeld et Dominique Martel, Paris, Livre de Poche, coll. « Majuscules », 2021.

de volumes, aujourd'hui au nombre de six, retraçant l'évolution, chronologique cette fois, de la science-fiction française, réunis par Gérard Klein avec l'aide d'Ellen Herzfeld et de Dominique Martel (aka les *Quarante-Deux*). Les titres et les dates de parution en sont : *Les Mondes francs* (1988), *L'Hexagone halluciné* (1988), *La frontière éclatée* (1989), *Les mosaïques du temps* (1990), *Les Horizons divergents* (1999) et *Les Passeurs de millénaires* (2005). L'ensemble est sans équivalent et résiste aux ravages du temps pour plusieurs raisons : d'abord, cette *Grande Anthologie* offre un panorama sans précédent ni successeur de la variété des thèmes de la science-fiction ; ensuite, parce que tous les textes retenus sont représentatifs de la richesse des approches narratives ; enfin, parce que les préfaces, souvent rédigées par Gérard Klein, et les courtes présentations qui accompagnent les nouvelles, offrent une mise en perspective incomparable, utile pour les chercheurs qui, de plus en plus nombreux, se penchent sur le corpus. Certains ont qualifié ce projet de « *Mille et une nuits du futur* »⁽⁴⁾. Assumons la portée prosélyte du propos : toute bibliothèque, privée ou publique, qui n'en contiendrait pas la totalité ou, à défaut, une grande partie des volumes, ne saurait être digne d'un regard. Il n'y a qu'une seule limite à l'admiration que l'entreprise déclenche légitimement : elle est patrimoniale, beaucoup plus qu'actuelle. Si le cœur historique de la science-fiction y bat à jamais, elle n'ouvre guère le regard sur les autres terres de SF, ce qui est dû, bien sûr, au contexte de l'époque. Depuis, partout dans le monde, des anthologistes œuvrent à permettre l'identification de nouveaux talents, comme Nnedi Okorafor ou Tade Thompson. Je pense notamment au travail formidable de Francesco Verso, fondateur de la maison d'édition Future Fiction, qui publie régulièrement des anthologies de

(4). *Histoires de science-fiction*, Paris, Livre de Poche, coll. « La grande anthologie de la science-fiction », supplément au n° 54 de la revue *Actuel*, 1984, p. 2.

SF par pays, de l'Italie à l'Inde, en passant par la Turquie. Mentionnons également le travail de Gwennaël Gaffric pour la SF de langue chinoise, ou de Patrick Dechesne sur la SF d'Afrique sub-saharienne. Enfin, je tiens à rendre hommage au travail patrimonial et d'une grande qualité que mènent, depuis des années, Viktoriya et Patrice Lajoye sur l'héritage de la science-fiction russe et soviétique. Si cette dernière était déjà connue grâce à de grands noms, elle l'est aujourd'hui dans toute sa richesse et complexité historique.

Parfois, une anthologie se fait témoignage d'une époque plutôt que d'un thème. C'est le cas par exemple de celle, culte, concoctée par Bruce Sterling pour consolider le terrain spéculatif conquis par les membres du groupe d'auteurs se désignant comme les *cyberpunks*, dans les années 1980 : *Mozart en verres miroirs* (1986). Au-delà de la qualité des textes réunis, cette anthologie est un manifeste, un combat à la fois contre le passé et ses « *rêves brisés* », contre le futur et ses multinationales, et, *in fine*, contre le présent, et cette tendance à refuser de se réinventer. William Gibson, l'autre chef de file du courant cyberpunk, y livre un texte exprimant tout le sentiment de rupture dans les thématiques et d'innovation dans les techniques narratives de la science-fiction, « *Le continuum Gernsback* ». Une autre anthologie-manifeste, parue une bonne dizaine d'années auparavant, affirmait déjà qu'elle était le symbole d'une césure, le flambeau d'une manière nouvelle d'écrire de la SF, voire « *une révolution* ». Sous la plume engagée d'un Harlan Ellison (1934-2018) qui fut l'enfant terrible de sa génération, *Dangereuses Visions* (1967) met à l'honneur des auteurs à l'aura montante tels que Robert Silverberg et John Brunner, mais aussi d'autres plus « capés » comme Fritz Leiber, Philip José Farmer ou Frederik Pohl, et il livre un texte lui-même. Mais, contrairement aux apparences, Ellison sut faire preuve toutefois de plus de modestie, et même d'ironie, que les cyberpunks. Non seulement il confie l'avant-propos

de son anthologie au « père » Isaac Asimov, mais de surcroît, il écrit dans son introduction, à propos de son travail d'anthologiste : « *Si elle a été bien conçue, elle apportera de nouveaux horizons, ces styles, ces formes et ces défis. Sinon, ce sera quand même un sacré bon bouquin bourré d'histoires distrayantes.* » Moins générationnelle que celle de Bruce Sterling, elle est, sans doute, plus utopique : Harlan Ellison croit fermement que chaque auteur de SF est un « *magicien* » qui a la capacité de s'adapter aux exigences de son époque et de revoir ses modalités d'écriture, même lorsque celles-ci lui ont valu un beau succès. Au fond, *Dangereuses Visions* est une apologie de la transformation !

Retraversons l'océan et revenons en France, pour déterminer si les anthologies qui y fleurissent ont su, elles aussi, être des « visions » plutôt que des « collections ». C'est *Escapes sur l'horizon*, anthologie habilement composée par Serge Lehman en 1998, qui vient immédiatement à l'esprit. Elle rappelait, à juste titre et à point nommé, qu'en matière d'imaginaire du futur, « Les Enfants de Jules Verne »⁽⁵⁾ avaient leur mot à dire, et qu'il était loin d'être le dernier. L'anthologiste visionnaire, en écho à Harlan Ellison, y annonçait, dans une préface-fléuve en forme d'essai, et avec un *vibrato* dans la plume, un « *nouvel âge d'or* » pour la science-fiction française qui, enfin, sortait de l'opprobre dans lequel la culture académique l'avait trop longtemps maintenue, et triomphait sur tous les supports disponibles (littéraires comme cinématographiques) en parvenant à réunir les suffrages, non seulement de la critique, mais aussi « *du (très) grand public* ». Lehman y professait le retour en force du récit et de sa fonction subversive, mais surtout y prêchait la nécessité d'une réappropriation de l'héritage de la SF française, au sein d'une histoire qui ne l'était pas. C'est sur ce point que cette anthologie a marqué son temps et

(5). Serge Lehman (sous la dir.), *Escapes sur l'horizon*, Paris, Fleuve Noir, coll. « Grand Format », 1998, pp. 11-52.

réussi son pari : la science-fiction française a désormais « droit de cité » dans son pays, elle a considérablement augmenté son espace éditorial et, surtout, elle reconnaît et accepte tout son passé, sans se contenter d'un lâche bénéfice d'inventaire. Tel un Ernest Renan s'interrogeant sur la nature complexe de la Nation, Serge Lehman a ouvert la voie à une vision plus intellectuelle et plus syncrétique de la science-fiction, et, parfois au prix de ses propres textes de fiction, a poursuivi l'effort sans relâche avec *Chasseurs de Chimères*, imposante anthologie de textes français remontant pour certains à la fin du XIX^e siècle, et relevant du courant « merveilleux scientifique »⁽⁶⁾. Qui oserait dire aujourd'hui qu'il ne connaît pas les mots de Maurice Renard, décrivant, dès 1909, ce genre profondément français et européen, né bien avant sa greffe américaine ? Dans sa préface, Lehman les rappelle : « *c'est un genre nouveau [...] produit fatal d'une époque où la science prédomine sans que s'éteigne pourtant notre éternel besoin de fantaisie.* »⁽⁷⁾ Les enfants de Jules Verne sont devenus les filles et les fils de ces Obéron de l'Imaginaire européen, et l'ancienne faille mnésique est désormais comblée.

En conclusion, les anthologies ponctuent l'histoire de la science-fiction comme les constellations d'étoiles enchantent le ciel : elles existent avant tout par le regard de celles et ceux qui les composent, et, de génération en génération, se transmettent par le ressenti et le plaisir de celles et ceux qui les lisent. Parfois intemporelles, elles constituent aussi des repères né-

(6). Consulter à ce sujet Fleur Hopkins, « Généalogie et postérité du genre merveilleux-scientifique (1875-2017) : apparitions, déformations et complexité d'une expression », in *Dimension Merveilleux Scientifique – 4*, Tarzana CA, Black Coat Press, coll. « Rivière Blanche », 2018.

(7). Serge Lehman a poursuivi encore récemment cette entreprise patrimoniale, avec la publication des *Maîtres du Vertige*, sur les auteurs français ayant publié leurs textes de 1918 à 1935, soit dans l'entre-deux-guerres, avant que le mot « science-fiction » ne naisse. Sa préface, « La Pulpe et la Moëlle », à lire absolument, a d'ailleurs été récompensée par le Grand Prix de l'Imaginaire 2022.

cessaires sur la route qui mène de la découverte à la maîtrise, et, souvent, de la lecture à l'écriture. On ne peut finir cette entrée sans évoquer, par quelques mots émus, la série de petites anthologies thématiques qu'avaient publiée, en poche, les éditions Gallimard dans les années 1980. Les textes réunis par Christian Grenier donnaient un aperçu accessible de la richesse thématique du corpus, sous des titres évocateurs qui agissaient comme un charme invincible : *Un homme contre la ville et autres récits sur la ville* (1981), *Un coup de tonnerre et autres récits sur le temps* (1981), *La lune était verte et autres récits de fin du monde* (1983). Le dictionnaire que vous tenez entre les mains n'existerait pas sans ces anthologies-là.



Dictionnaire utopique de la science-fiction

UGO BELLAGAMBA

**EN LIBRAIRIE
LE 12 NOVEMBRE**