



HAL
open science

La science-fiction ou l'expérimentation radicale de la migration et des mutations (langue, discours et formes du texte) -le cas de l'Espagne et de l'Amérique latine

Caroline Lepage

► To cite this version:

Caroline Lepage. La science-fiction ou l'expérimentation radicale de la migration et des mutations (langue, discours et formes du texte) -le cas de l'Espagne et de l'Amérique latine. Crisol Série numérique, 2019, Migrations et mutations – métamorphose des discours dans l'espace Espagne-Amérique (6). hal-04441051

HAL Id: hal-04441051

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441051>

Submitted on 6 Feb 2024

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.

La science-fiction ou l'expérimentation radicale de la migration et des mutations (langue, discours et formes du texte) – le cas de l'Espagne et de l'Amérique latine

CAROLINE LEPAGE

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

ÉTUDES ROMANES - CRIIA / GRELPP

1. Ces dernières années ont vu ce qu'il n'est pas exagéré de décrire comme une explosion de la science-fiction en Espagne et en Amérique latine – sur l'ensemble du sous-continent et plus uniquement, comme cela a été le cas jusqu'à récemment, à Cuba, au Mexique et en Argentine. En Équateur, par exemple, un « Encuentro Internacional de Ciencia Ficción » est organisé tous les ans depuis 2009 ; en 2014 a été décerné le prix du « Concurso Ecuatoriano Equinoccios de Ciencia Ficción », décrit comme le « primer premio que se realiza para reconocer el género de la ciencia ficción en Ecuador¹ » et dont l'intérêt est aussi sa dimension intercontinentale puisqu'il aura été mis sur pied conjointement par des Équatoriens (Tertulia Guayaquileña de Fantasía y Ciencia Ficción²), des Vénézuéliens (Tertulia Caraqueña de Ciencia Ficción, Fantasía y Terror³), des Cubains (Taller de Creación Literaria Fantástica “Espacio Abierto”⁴), des Chiliens (Editorial Puerto de Escape) et des Argentins (« Revista Próxima⁵ »).
 2. De surcroît, la SF se développe dans les pays hispanophones via ses très nombreuses déclinaisons⁶ (le space opera [*Cf Antisolar*, deuxième livre
- 1 Pour en savoir plus : <https://amazingstoriesmag.com/2015/04/ecuador-concurso-equinoccio-de-ciencia-ficcion/> [consulté le 11/07/2018]
 - 2 Pour en savoir plus : <https://tertuliascf.wordpress.com/> [consulté le 11/07/2018]
 - 3 Pour en savoir plus : <http://tertuliadecaracas.blogspot.com/> [consulté le 11/07/2018]
 - 4 Pour en savoir plus : <http://www.cubaliteraria.cu/nuevoguayan/informacion/eventos/Taller%20Espacio%20Abierto.html> [consulté le 11/07/2018]
 - 5 Pour en savoir plus : <https://revistaproxima.blogspot.com/> [consulté le 11/07/2018]
 - 6 « [...] una de las dificultades de una definición clara radica en esta falta de unidad temática y narrativa, en la gran variedad de subgéneros y fenómenos fronterizos que han sido catalogados bajo la denominación « ciencia ficción » a lo largo del último siglo: ciencia ficción hard, ópera espacial, ciberpunk, novela utópica, novela científica, novela

de la trilogie « Los ojos bizcos del sol », de l'Espagnol Emilio Bueso (Bueso, 2018)], le cyberpunk [Cf la cuentinovela *Nova de Cuarzo*, du Cubain Vladimir Hernández Pacín (Hernández Pacín, 2000)], l'anticipation [Cf *Los tiempos de la caimaguana*, du Chilien Dauno Tótoro (Tótoro, 2011)], l'uchronie [Cf *Habana Underguater*, du Cubain Erick Jorge Mota Pérez (Mota Pérez, 2010)], le planet opera [Cf *Planet*, de l'Argentin Sergio Bizzio (Bizzio, 1998)], la dystopie [Cf *La transmigración de los cuerpos*, du Mexicain Yuri Herrera (Herrera, 2013)]..., etc.

3. Pour comprendre et mesurer l'envergure de ce « phénomène », il n'est pas non plus anodin que des auteurs d'importance s'y essaient, changeant de veine ponctuellement ou durablement ; on pourra donner l'exemple du Bolivien Edmundo Paz Soldán, à qui l'on doit *Iris*, un beau roman SF publié en 2014. Au point qu'on peut se demander si, à travers une mobilité, et même, eu égard à son ampleur, à travers un significatif décentrement de ses modèles (des Nords vers les Suds, avec tous les sens et toutes les connotations que peuvent recouvrir ces termes – au-delà de la seule géographie, donc), il y aurait, comme on a prétendu qu'il y avait pour le roman policier en parlant d'un néo-polar latino-américain, une néo-SF hispanophone. Ce qui supposerait l'existence de significatives mutations / métamorphoses dans le codage et décodage de l'écriture et de la lecture du texte science-fictionnel.

4. Le texte parodique du Cubain Claudio del Castillo intitulé *Los pioneros del espacio* (2011) qui raconte de manière absolument drôlatique la supposée vérité sur le premier vol effectué par un homme dans l'espace, au cours de la mission Vostok 1 de 1961, (il ne s'agirait en fait pas du Russe Youri Gagarin, mais d'un brave petit Cubain facétieux, Eusebio Méndez) et sur le voyage du premier être vivant tout court dans l'espace (il ne s'agirait en fait pas de la fameuse chienne russe Laïka, mais, là aussi, d'une chienne cubaine, Pelusa) montre, à sa manière détournée, mais claire, l'ambition des auteurs latino-américains au moment de se construire une place dans le panorama international de la SF, pas sous le statut de parents pauvres, mais d'auteurs à part entière, suffisamment conquérants pour déloger leurs illustres aînés de leurs trônes et avec de vraies ambitions littéraires aussi bien qu'en matière de contenus.

apocalíptica, steampunk, novela distópica, novela de universos paralelos, novela de mutantes, de viajes en el tiempo, de robots, de clones, de naves generacionales... », (Moreno, 2013)

5. C'est précisément sur cette question de la mobilité dans ce qu'elle a il est vrai à la fois de plus évident et basique pour la SF, à savoir le voyage dans l'espace et la migration interplanétaire, que nous avons choisi d'observer ce phénomène du déplacement / du décentrement des modèles littéraires traditionnels et conventionnels vers la « périphérie » dans une vingtaine de textes hispanophones ultra-contemporains (de 2005 à 2017) suffisamment représentatifs pour déterminer ce que le passage par une « hispanisation » et une « hispano-américanisation » de la langue, du discours et des formes change ou ne change pas pour cette catégorie emblématique du sous-genre.
6. À la lecture du corpus d'étude, un élément surprend dès l'abord : le fait que, presque systématiquement, il s'agisse de voyages concernant la Terre et une autre planète qui est très souvent Mars. C'est-à-dire que le choix de beaucoup d'auteurs se porte sur des planètes qui existent et sont bien ou relativement « connues », y compris / surtout pour le point d'arrivée, et présente – deuxième élément étonnant – une catégorisation d'échanges et de rapports cantonnée au schéma ternaire élémentaire :
 - 1) les Terriens partent ailleurs (par exemple dans « Nuestro mundo muerto » (2017), de la Bolivienne Liliana Colanzi) ;
 - 2) l'ailleurs vient sur la Terre (par exemple dans « Ygdrasil » (2007), du Chilien Jorge Baradit) ;
 - 3) l'ailleurs se contente d'avoir des contacts avec la Terre (par exemple dans « Motorhome » (2006), de l'Argentin Hernán Domínguez Nimo).
7. Il est effectivement intéressant de remarquer le nombre de fois où l'échelle du déplacement et le degré d'abstraction / de projection / de spéculation dans la mobilité et le champ de ses possibles (y compris du point de vue diégétique) sont restreints au minimum et ne donnent sciemment pas lieu à une créativité particulière, pas même par le biais primaire de l'invention de noms de territoires plus extraordinaires et étranges les uns que les autres, ne serait-ce que parce que facilement aptes à créer la défamiliarisation. Avec ses dizaines de mondes inventés (Chin'toka, Draylax, Khitomer, M-113, Psi 2000, etc.), la série Star Trek de l'Étatsunien Gene Roddenberry est un modèle et beaucoup de ses héritiers se sont ensuite livrés à une surenchère en la matière, parfois uniquement pour alimenter un jeu intertextuel et / ou transmédiat assez espiègle avec l'héritage des « classiques ».

Ce n'est donc pas du tout le cas pour ce qui nous occupe. Dans la nouvelle « Motorhome », de Hernán Domínguez Nimo, la planète d'où viennent « los grises » n'a purement et simplement pas de nom, ou, en tout cas, on ne prend pas la peine de l'indiquer, comme si cela n'avait pas d'importance parce que compterait exclusivement le fait d'être d'ici, sur la Terre, ou pas. Cela peut frustrer le lecteur. Car outre qu'on ne trouve, il est vrai, pas dans ces textes de grandes, belles et mémorables odyssées spatiales entre des territoires purement fictifs comme en a données l'histoire du genre (souvenons-nous, entre quantités d'autres exemples, de la série *Hypérion* (1989), de l'Étasunien Dan Simmons), il est bien évident qu'à l'orée du XXI^e siècle, Mars ne nourrit plus l'imaginaire comme cela pouvait être le cas jadis, par exemple pour l'Étasunien Edgar Rice Burroughs, quand, à partir de 1912, il publia en épisodes le roman *Under the Moons of Mars* dans la revue *All-Story Magazine*, ou encore pour l'Étasunien Ray Bradbury quand, en 1950, il commençait d'écrire ses *Chroniques martiennes*. Les années 2000 sont marquées par l'envoi de nombreuses sondes (l'orbiteur Mars Odyssey, en 2001, pour le premier en date ; l'atterrisseur InSight pour le dernier) qui nous ont déjà appris suffisamment sur cette planète pour ne plus nourrir « que » l'intérêt des scientifiques (afin de déterminer s'il y a eu un jour une forme de vie sur cette planète) et certainement plus éveiller la curiosité des écrivains, en tout cas plus du tout de la même manière, plus comme l'ailleurs, l'autre et l'inconnu absolus – la base de ce qui en a longtemps fait un mythe artistique puissant pour des générations entières (le film parodique *Mars attacks* [1996], de Tim Burton, demeure l'une des références les plus stimulantes parmi toutes les reprises de ce mythe artistique). De sorte que remettre ou continuer de mettre Mars en avant comme alternative à la Terre ne peut pas être anodin et ne trahir qu'un manque d'imagination ou d'ambition science-fictionnelles. Tout fonctionne en fait comme si Mars était utilisée comme signe de balisage rapide, pratique, peu contraignant et ouvertement paresseux pour situer génériquement le texte dans le champ de l'architextualité. Le texte localise l'histoire ailleurs, point. Et à partir de là, la démonstration indique à grands et gros traits épais que, justement, on ne prend pas la peine d'envisager / d'inventer de vrais ailleurs, autres et inconnus absolus parce que cela serait vain, le lieu emblématique dans lequel on a universellement situé l'ailleurs, l'autre et l'inconnu absolus s'étant significativement révélé décevant sur l'un et l'autre de ces aspects. Mars devient dès lors le symbole d'une vaste désillusion à l'égard de

l'ailleurs, l'autre et l'inconnu dans toutes ses langues, dans tous ses discours et dans toutes ses formes, où qu'il se trouve... où qu'on ait imaginé qu'il se trouve.

8. Dans ces conditions, on comprend que le voyage (d'ailleurs la plupart du temps pas décrit en tant que tel. À peine est-il dit qu'on part ou qu'on part... puis qu'on arrive) n'ait rien d'une aventure exploratoire. Surprenant est effectivement le fait que beaucoup de ces textes soient marqués et construits sur la base même de l'absence de ce qui constituait la principale raison d'être du voyage dans l'espace, à savoir le désir de découvrir, d'explorer, éventuellement de conquérir d'autres lieux, d'autres temps, d'autres êtres... en somme d'élargir absolument l'horizon du tangible, ses connaissances et ses savoirs, et, le cas échéant, ses croyances. En guise d'illustration, il suffira d'évoquer le grand classique du Français Jules Verne *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* (1865), qui mettait des propos éloquents dans la bouche de Barbicane, le président du Gun-Club :

Il n'est aucun de vous, braves collègues, qui n'ait vu la Lune, ou tout au moins, qui n'en ait entendu parler. Ne vous étonnez pas si je viens vous entretenir ici de l'astre des nuits. Il nous est peut-être réservé d'être les Colombes de ce monde inconnu. Comprenez-moi, secondez-moi de tout votre pouvoir, je vous mènerai à sa conquête, et son nom se joindra à ceux des trente-six États qui forment ce grand pays de l'Union ! (Verne ; 29)

9. Or, cette dimension demeure rarement dans notre corpus, le plus souvent elle est rapidement supprimée, ou annulée d'entrée de jeu... et ce qui est décrit se résume à de simples déplacements (si l'on part, c'est par défaut ou par obligation, plus ou moins vitale), avec tout ce que ce terme comprend de pire.
10. Dans « *Nuestro mundo muerto* », Liliana Colanzi narre ainsi la « *relocalización* » (Colanzi, 2017 ; 91) sur Mars d'une troupe de personnes irradiées après de terribles explosions nucléaires sur Terre et ayant été envoyées sur ladite planète avec les fausses promesses de la Loterie Martienne qu'il s'agirait pour eux de vivre « *¡La aventura más grande desde el descubrimiento de América!* » (Colanzi, 2017 ; 91), de « *donar su vida para la conquista de otros mundos.* » (Colanzi, 2017 ; 98) Une fois sur place, ils s'aperçoivent en fait qu'il n'y a rien à explorer parce qu'il n'y a purement et simplement pas la moindre découverte à faire :

[...] la bandera azul de la Lotería Marciana flameaba sobre kilómetros de dunas ocreas en las que nada estaba vivo, un desierto silencioso que respiraba en tu cuello, deseoso de matarte. (Colanzi, 2017 ; 91) /

Afuera unos diablos de polvo cruzaron el desierto, temibles torbellinos en estampida. (Colanzi, 2017 ; 92) /

Kilómetros y kilómetros de páramo, un paisaje herrumbroso en el que a veces destellaban las vetas plateadas de las rocas y de los volcanes muertos (Colanzi, 2017 ; 98).

11. Tout juste passe-t-on son temps enfermé dans une base spatiale froide qu'on aménage pour la venue des futurs irradiés dont la Terre veut se débarrasser (Mars n'est plus que le mouvoir de l'humanité malade) et où chacun vit dans un isolement total (« Quería volver a mi celda y llenarme de pastillas, de las que hacen soñar con figuras geométricas relajantes. » [Colanzi, 2017 ; 94]). Les sorties à l'extérieur ne sont qu'errances dans un interminable désert peuplé des seuls déchets mécaniques et techniques des humains, comme autant de symboles de l'inutilité du déplacement lui-même et de la vacuité de l'espoir de mobilité vers un ailleurs véritable et vers un autre réellement différent :

Íbamos dejando atrás planicies salpicadas de artefactos averiados, sondas agonizantes que intentaban comunicarse con la Tierra, desechos de los chinos, indios, rusos y americanos. Un vertedero de aparatos obsoletos que peinaron ese suelo mucho antes de la primera relocalización. (Colanzi, 2017 ; 92)

12. L'ailleurs et l'autre ne sont que des répliques dégradées de l'ici et du connu. La seule découverte et la seule exploration sont en fin de compte intérieures, désespérantes quand on comprend la stagnation inhérente de la condition humaine dans le vide absolu, où qu'il se trouve et où qu'on l'imagine : « Pero el desierto nos confrontaba con el Gran Sinsentido de nuestra condición. [...] El cuerpo era absorbido —destruido— por esa indiferencia. » (Colanzi, 2017 ; 97)

13. Or, ce traitement particulier du déplacement dans l'espace coïncide avec un traitement tout aussi particulier du déplacement dans le temps.

14. Dans l'ensemble des textes du corpus, on remarque, et là aussi on s'étonne, que ceux qui fournissent des dates précises sont rares, *a fortiori* des dates suggestives et évocatrices de bonds dans l'avenir et donc de substantiels changements pour l'humanité ou toute autre civilisation ; au point que dans la plupart des cas, la « radicalité » sur ce sujet est telle que le temps n'est plus qu'une préoccupation « mineure », alors que c'est, il est vrai, l'une des données majeures, presque consubstantielle au texte science-

fictionnel, avec des projections en général très « décalantes » dans des futurs toujours plus éloignés, comme autant de supports riches pour libérer l'imagination. Entre quantité d'exemples, on peut rappeler qu'en 1946, le Français Aimé Blanc écrivait *Le drame de l'an 3000* ; qu'en 1963, le Suédois Werner Werh écrivait *Yo viví en el año 3000*. Si dans « Ygdrasil », le Chilien Jorge Baradit M., évoque bien 2025 [« Los perfectos son un número primo siempre ». *Frase introducida sorpresivamente en un discurso del ministro de Tecnología y Desarrollo de Canadá, febrero de 2025*] et nous fait déduire la date de 2060 [« *Transmisión pirata emitida a fines del siglo veinte en forma de un virus informático para usuarios. El contenido fue decodificado por error sesenta años después.* »], ces dates non seulement ne permettent pas de situer l'histoire dans le temps, mais ne sont pas non plus très « lointaines ». Là aussi, la projection est sciemment minimale et surtout essentiellement déclarative, relève en grande partie d'un poussif codage du texte dans une tradition littéraire et, conjointement, est sous-tendue par une démonstration de fond. Il se trouve que dans la très grande majorité des cas, le type de marqueurs temporels retenus quand il y en a, leur absence, leur effacement ou leur dissimulation, sont travaillés pour que la référentialité au passé récent et à l'aujourd'hui soit étroite et limpide. Par exemple dans « Hutus y Tutsis » (2015), de l'Espagnol Juanfran Jiménez, où si l'on s'en tient à de vagues « en aquella época », « por aquel entonces », le lien avec le génocide de juillet 1994 est clair. Ou bien dans « Expreso HABANA-AMSTELVEN » (2009), du Cubain Yoss ; quand il écrit :

Era el mejor de los tiempos. El nuevo siglo acababa de cumplir su primera década. Y, fuese o no verdad, al menos parecía que al fin había quedado definitivamente atrás aquella larga posguerra sin contienda que eufemísticamente se dio en llamar Período Especial. Era un tiempo de milagros y catástrofes, un tiempo de ángeles y monstruos. Era el mejor de los tiempos. Era el peor de los tiempos (Yoss, 2009),

on sait qu'il évoque les années 2010 et fait référence aux années 1990. Par exemple encore, dans « Los contrabandistas no son selectivos » (2018), de la Cubaine Malena Salazar Maciá, où derrière le récit « futur » du destin d'enfants prisonniers dans une colonie de « la zone nord » destinée à alimenter le marché de vente d'organes, on voit le reflet des camps d'ici et d'ailleurs dans lesquels on enferme actuellement les enfants issus des pays pauvres (dans les zones du Nord, justement) et on pense au trafic d'organes dont ces populations sont souvent les victimes.

15. Là encore, il ne faut pas y voir le manque d'imagination et d'invention science-fictionnelles des auteurs, mais également une négation, précisément dans la forme qui devrait plus que toutes les autres comprendre et signifier le temps d'une manière tranchée dans ses frontières et dans ses portées symboliques, métaphoriques et emblématiques. De même qu'il n'y avait pas de « véritable » voyage dans l'espace, si ce n'est le déplacement jusqu'à une Mars voisine désenchantée et symptomatiquement décrite en jumelle contrefaite où loger toutes les monstruosité amplifiées de la Terre, il n'y a pas véritablement de voyage dans le temps..., car, suivant une idée identique, le temps à venir est envisagé comme un voisin désenchanté du présent, et est lui aussi décrit en jumeau contrefait où projeter les monstruosité, tout juste amplifiées, d'aujourd'hui. Dans ces conditions, on saisit pourquoi, logiquement, le temps n'est plus qu'une masse qui fond et confond un passé généralement mythifié dans la transmission des mémoires (citons, par exemple, « Last Exit For The Lost » (2015), de l'Espagnol Santiago Eximeno : « La leyenda dice que primero llegaron cuatro y que sus descendientes son los que gobiernan este mundo. »), le présent et l'avenir ; un temps tout juste rythmé par la venue du jour et de la nuit et par les phases du travail pour les hommes-esclaves. Citons par exemple « Selección natural » (2011), de la Cubaine Elaine Vilar Madruga : « Ya casi llega el día. Los rayos pálidos de las luces artificiales de la Colonia comienzan a penetrar por las rendijas de la barraca. Pronto sonará la alarma que nos llama al trabajo, como el ladrido de un perro muy enfermo. »

16. Si l'espace et le temps ne tiennent pas leurs promesses de mouvement et de changement, qu'en est-il de la langue de cette SF hispanophone traitant du voyage spatial ? La question n'est évidemment pas secondaire et il convient de rappeler que l'élargissement sémantique science-fictionnel est censé inviter à la construction de paradigmes, certes toujours dans « une relation avec le système de représentations ordinaires » (Saint-Gelais, 1999 ; 87) pour que le discours reste intelligible, mais (et c'est l'une des principales spécificités de l'écriture de ce genre) qui permet aux auteurs de se laisser aller à leur inventivité la plus débridée et séduisante à la lecture. Ils créent ainsi de vrais mondes, par exemple dans *Solaris*, du Polonais Stanislas Lem, publié en 1961⁷. Ils inventent d'autres façons de vivre, par

7 « Le danger de ces formations géantes ne réside pas dans leur aspect, encore que celui-ci puisse inspirer des cauchemars. Le danger tient plutôt au fait qu'à l'intérieur d'une symétriade on ne trouve rien qui soit stable ou assuré d'aucune façon – même les lois physiques sont abolies. » (Lem, 2002 ; 184).

exemple dans *Ubik*, de l'Étatsunien Philip K. Dick, publié en 1969, où c'est carrément la frontière entre la vie et la mort qui est abolie⁸. D'autres décrivent d'autres manières de s'exprimer, par exemple dans *Le Silmarillion*⁴, de l'Anglais J. R. R. Tolkien, publié à titre posthume en 1977. Là, le langage « extra-humain », en l'occurrence celui des elfes communs, le *quenya*, et celui des elfes de Beleriand, le *sindarin*, est tellement « étranger » qu'il suppose à la fois l'ajout dans le texte d'une « Note sur la prononciation » à la page numéro 405, d'un « Index des noms » à la page 409 et d'un « Appendice » à la page 463 pour définir une série d'éléments basiques permettant au lecteur de suivre). D'autres, encore, proposent des rapports interpersonnels inédits, par exemple dans *Les Affinités*, écrit en 2018 par le Canadien Robert-Charles Wilson⁹ ; des relations de pouvoir modifiées, par exemple dans le récit « Juin 2003 / 2034 : À travers les airs / Tout là-haut dans le ciel » (1950) des *Chroniques martiennes*, de Ray Bradbury¹⁰ ; des

- 8 « Debout dans son cercueil transparent, enrobée dans un effluve de brume glacée, Ella Runciter reposait les yeux fermés, les mains levées en permanence vers son visage impassible. Deux ans avaient passé depuis la dernière fois qu'il avait vu Ella, et bien sûr elle n'avait pas changé. Elle ne changerait plus jamais, maintenant, tout au moins dans son apparence physique. Mais à chaque réveil à une semi-vie active, à chaque retour de l'activité cérébrale, même pour une courte période, Ella mourait en quelque sorte un peu plus. » (Dick, 2007 ; 17).
- 9 « Wilson a imaginé ce futur relationnel par l'entremise d'une société ayant développé des algorithmes sociaux qui classent les gens selon leurs Affinités. *Les Affinités* ainsi mises en lumière font que les personnes qui se ressemblent ne se quittent plus lorsqu'ils s'assemblent. Comme s'ils se comprenaient, sans avoir besoin de beaucoup communiquer. Une thématique parfaite pour parler d'humanité. Une idée forte qui permettrait de rendre le monde meilleur. L'inter-compatibilité comme solution aux maux de notre société, du moins sur le papier. La taxonomie (science des lois de la classification) au service d'un monde qui est en train de se détruire, entre haines qui conduisent à la guerre (même loin du Canada où se déroule l'action) et lente destruction de la nature. Si on se regroupe pour mieux se comprendre, peut-on régler le problème sans tomber dans des dérives sectaires ? Quel sujet passionnant ! », (EmOtionS – Blog littéraire et musical.)
- 10 Ray Bradbury situe son histoire dans une ville du sud des États-Unis et imagine un groupe d'hommes noirs qui échappent à la domination et à l'oppression des hommes blancs racistes en préparant leur départ pour la planète Mars et finissent par se libérer des entraves qu'on place devant eux et par partir, ayant repris le pouvoir sur leur vie« – Vous connaissez la nouvelle ? / – Quelle nouvelle ? / – Les nègres, les nègres ! / – Eh bien quoi, les nègres ? / – Ils s'en vont, ils fichent le camp, ils mettent les voiles ; vous êtes pas au courant ? / – Qu'est-ce que tu nous chantes, ils fichent le camp ? Comment ça se pourrait ? / – Ça se peut, c'est décidé, c'est en cours. / – Deux ou trois ? / – Tous ceux qui sont là, dans le Sud ! / – Non. / – Si. / – Il faut que je voie ça. J'arrive pas à y croire. Et où ils vont ? En Afrique ? / Silence. / « Sur Mars. / – Tu veux dire la planète Mars ? / – Tout juste. » / Les hommes se mirent debout dans l'ombre étouffante de la galerie qui longeait la quincaillerie. L'un d'eux cessa d'allumer sa pipe. Un autre cracha dans la poussière brûlante de midi. / « C'est pas possible, ils peuvent pas faire

rapports sociaux repensés (par exemple dans *Dune* de l'Étatsunien Franck Herbert¹¹) ; et, même, des rapports de genre complètement révolutionnés, par exemple dans *La Main gauche de la nuit*, écrit par l'Étatsunienne Ursula K. Le Guin en 1969. Dans ce roman, l'auteur imagine une civilisation où il n'y a pas de distinction de sexe. Au moment de l'accouplement, chacun choisit d'être un homme ou une femme), etc. Le but n'étant pas seulement de « colorer » artificiellement et à bon compte la langue et la forme du texte avec de l'étrangèreté et de l'étrangéité faciles pour faire bien science-fictionnel, mais aussi d'obliger à reposer les paramètres et le périmètre de la réalité depuis le radicalement autre de l'auto-désignation, de la désignation d'autrui / par autrui et, par voie de conséquence, ceux de la relation – un radicalement autre effectivement traduisible avec ou plus ou moins d'imédiateté par le lecteur de l'ici et maintenant.

17. Cet usage de dire « autres » et « autrement » pour faire discours sur l'ici et maintenant est présent dans les récits de notre corpus. Mais on remarque immédiatement, et c'est ce qui nous semble le plus important, que le lien avec le système de représentations « ordinaire » et son élucidation ou reconnaissance est sciemment facile et translucide, certainement pas bâti pour devenir autonome et parallèle, à plus ou moins de distance. L'enjeu n'est pas que le lecteur ait besoin de la mise en place en amont ou en marge de la lecture (par exemple via un lexique ou des notes de bas de page) des « stratégies didactiques [complexes et] variées » (Langlet, 2006 ; 27) auxquelles les auteurs de SF ont le plus souvent recours pour aiguiller le destinataire sur le chemin de la déduction. Là, tout cela est superfétatoire, l'utilisation du procédé de l'*estrangement* par le seul recours aux mots-fictions est presque systématique et il n'y a alors pas grande difficulté à comprendre de quoi il retourne ; l'établissement d'« un jeu de vérifications aisées » (Langlet, 2006 ; 45) rend le schéma narratif immédiatement décodable et stéréotypé. En effet, le lexique n'offre guère qu'une palette, par ailleurs peu étendue, de néologismes basiques (par exemple dans le texte de la Cubaine Anabel Enríquez Piñeiro, « Nada que declarar » (2008), où l'ar-

ça. / – N'empêche qu'ils le font. » (Bradbury, 2010 ; 186-187).

- 11 *Dune* « décrit le Bene Gesserit, « un ordre quasi-religieux, mais athée, composé exclusivement de femmes. Les Révérendes-Mères du Bene Gesserit possèdent des talents mystiques particuliers : la consommation d'Épice leur confère une faible prescience, elles apprennent à contrôler leur corps de manière surhumaine, et possèdent surtout l'usage de la Voix, mode vocal particulier leur permettant de contrôler tout être humain. Tout au long de l'ouvrage, les Révérendes-Mères sont aussi appelées sorcières. Une organisation de femmes, fonctionnant de manière autonome » (Stockholm, 2012).

gent devient « juste » des « megacréditos »), d'inversions élémentaires et presque risibles (par exemple dans « Selección natural », de Vilar Madruga, ou fond commun devient « común fondo ») ou de pseudo-créations lexicales, contrebalancées dans leur « étrangeté » par l'association avec un terme « connu » et explicitant qui assume en fait seul le sens, tandis que l'autre devient pure fioriture artificielle (dans « Selección natural », Vilar Madruga évoque des « palas monólicas » ou une « aguja micrap »). Dans une volonté de ne pas trop « décaler » / « déphaser », la science-fictionnalité de la langue est lissée par l'explicitation systématique du langage commun ; quand elle invente le nom d'une arme, « un máser *Cripta* », Vilar Madruga éprouve le besoin d'immédiatement en donner une définition, « arma inteligente que carga con al menos seis mirillas, reflexión nocturna y dos bandas de disparos *neomicron* ». L'inventivité et l'étrangéisation sont à l'évidence volontairement minimales et désignées et soulignées comme telles, et volontairement dégradées en tant que manifestation d'une quelconque forme d'inventivité par l'explicitation appuyée.

18. La question se pose une troisième fois, sur cet aspect-là en l'occurrence : faut-il en déduire à un manque de créativité ou une pratique maladroite de la langue science-fictionnelle ?
19. La lecture de « Sin nombre » (2005), d'Eduardo J. Carletti, nous fait mieux comprendre comment et pourquoi tout cela relève en réalité d'une stratégie, porteuse de sens et révélatrice de l'intentionnalité des auteurs du corpus examiné. À travers ce texte, on se rend compte que l'invention tient très majoritairement à l'accessoire / l'instrument / l'outil pour d'une part coder à peu de frais le texte dans l'horizon science-fictionnel et ainsi soulever des interrogations de fond sur le genre, précisément en tant que langue, discours et forme... puisque tout semblerait ne plus tenir qu'à quelques mots clés... La science-fiction hispanophone nous dit-elle que la SF est devenue purement formelle ? Cultivée et chérie pour ses seuls décors et artifices langagiers et scénographiques ? D'autre part, pour concentrer au maximum, de manière assez didactique, un message qui, on le voit, porte moins sur l'ailleurs et l'après-demain que sur le presque ici et le presque demain. Cette réalité presque ici et presque demain que décrit Carletti est celle où il n'y a justement rien de nouveau, où tout ce qui est un tant soit peu différent n'est jamais que le prolongement de plus en plus sophistiqué de techniques et technologies, de techniques et de technologies de surcroît déjà existantes dans notre présent, pour une société ultra-robotisée où évo-

luent des corps post-humains en effet simplement imaginés dans un devenir tout-prothétique ultra-technologisé... L'essentiel étant que cela ne modifie en rien la structure des rapports interpersonnels, des rapports sociaux, des relations de pouvoir(s), etc. : le personnage a beau posséder un exosquelette qui décuple ses forces et ses capacités physiques (« Saltas —tus piernas F-Jumpty nunca te han fallado »), il n'en reste pas moins un déclassé, bénéficiant d'une technologie de déclassé : « Tus ojos de plástico no son muy buenos » / « Tienes tus sub/ojos de segunda mano, unos Croock-1.5+ [...]. Gracias a ellos ves en la oscuridad, aunque sólo lo necesario. », obtenue par la violence contre d'autres déclassés (« Los conseguiste una noche parecida a ésta, allá en el abismo del tiempo, cuando eras casi un niño, matando a varios para obtenerlos. ») et est condamné à demeurer un anonyme sans visage s'il ne veut pas devenir un monstre masqué sous l'apparence de la « normalité » :

En algún estante de tu cueva tienes guardado un estuche con una cara nueva para implantarte; una maravillosa, incorruptible y perfecta cara de facciones perfectas. Pero no puedes usarla: la odias. [...] Miras un instante tu derruido rostro, la media nariz, los labios partidos en trozos ya irreconciliables, pero alejas la mirada del espejo. No deseas saber más. Es tu cara, tu cara de siempre, la que recuerdas, la que vale, la única que puedes aceptar. No podrías llevar la cara de un extranjero. La cara de tu odio.

20. Toute cette histoire, et la très grande majorité des autres du corpus considéré, ne faisant qu'entériner l'idée d'une version de l'homme tout juste tragiquement caricaturée dans son environnement caricaturé, autant dire un homme et un monde plus que connus (significativement, la nouvelle de Carletti prend la Terre pour espace et, même si cela n'est pas précisé, un avenir « appréhendable » par un lecteur d'aujourd'hui), avec une façon de vivre, la misère extrême qui fait des hordes de déshérités obligés de fuir leur « terre » pour aller vers d'autres « terres » et son cortège de violences, elle aussi plus que connue, avec une manière de parler terriblement banale pour évoquer la faim, la peur, la douleur, la nécessité de la survie :

Eres una rata, un gusano, una sabandija de la peor clase. Acabas de darte una orgía de bajeza y suciedad, te has regocijado revolcándote en la basura. Bebes de las letrinas de tus enemigos. Estás en el otro extremo del caño de sus cloacas, esperando que lancen sus excrementos para alimentarte.

Ainsi s'auto-décrit le personnage de « Sin nombre », etc.

21. Et le plus connu de tout : seul l'argent permet d'accéder à ce qui donne la puissance et la domination par des étrangers omniscients et omnipotents

extraterrestres derrière lesquels on reconnaît sans aucune difficulté et sans aucune ambiguïté les étrangers omniscients et omnipotents de notre Terre ultra-inégalitaire de ce début du XXI^e siècle (symptomatiquement, voici le portrait que dresse le narrateur de cet « autre », venu d'un ailleurs inconnu et inaccessible :

Es la cara de uno de ellos, la cara de uno de esos hombres de otro mundo que vislumbraste alguna vez en una portilla elevada, mirándote despectivamente desde su imponente nave. Ojos claros, piel blanca, nariz recta, boca fina, cabello delgado con un increíble brillo de oro.

22. La métaphore est diaphane : l'écart devient tellement grand entre les riches et les pauvres que les riches deviennent effectivement aussi étrangers et étranges que s'il s'agissait d'extraterrestres et les technologies qu'ils « jettent » dans cette partie déshéritée soulignent la distance entre deux mondes radicalement différents.

23. Si les « leviers » science-fictionnels ne sont guère sophistiqués, c'est volontaire, donc, (le référent doit être le « voisin » parce que « l'effet "coup-de-poing" de l'altérité discursive » [Langlet, 2006 ; 34] est ailleurs). Le but est de mieux souligner qu'ils sont conditionnés par le contexte et ainsi systématiquement et étroitement ramener le lecteur à son présent et à son connu, forcer le parallèle, le but étant de créer un miroir au moyen d'une science-fictionnalisation basique et transparente. Pour reprendre les réflexions de Genette dans « Espace et langage » :

Les métaphores spatiales constituent donc un discours, à portée presque universelle, puisqu'on y parle de tout, littérature, politique, musique, et dont l'espace constitue la forme, puisqu'il fournit les termes mêmes de son langage. Il y a bien ici un signifié, qui est l'objet variable du discours, et un signifiant, qui est le terme spatial. Mais du seul fait qu'il y a figure, c'est-à-dire transfert d'expression, à l'objet nommément désigné s'ajoute un second objet (l'espace), dont la présence est peut-être involontaire, en tout cas étrangère au propos initial, et introduite par la seule forme du discours. Il s'agit donc ici d'un espace connoté, manifesté plutôt que désigné, parlant plutôt que parlé, qui se trahit dans la métaphore comme l'inconscient se livre dans un rêve ou dans un lapsus (Genette, 1966 ; 103).

24. Dans ces récits de migrants interplanétaires, les espaces « connotés » sont effectivement trahis par une saturation métaphorique. Le lecteur a beau se retrouver sur une Terre apocalyptique ou sur une Mars dystopique, les antagonismes riches-pauvres / Nord-Sud occupent tout le champ thématique et concentrent / restreignent les mécanismes et l'ampleur de l'écriture. Dans « Motorhome », les extraterrestres, venus de on ne sait quelle

planète, sont non seulement envisagés comme des nuisances du fait de leur incompréhensible et encombrante étrangèreté et étrangeté, mais aussi comme un marqueur de différenciation entre Nord et Sud :

—¿Se preguntaron por qué somos nosotros los que tenemos que darles hogar y trabajo a los grises? ¿Por qué, mientras los yanquis roban toda la tecnología extraterrestre con la excusa de reparar su nave, nosotros asistimos a la invasión de nuestro país por cientos de engendros del espacio? ¿No es obvio acaso? ¡Por plata, como siempre! Los políticos de turno llenaron sus bolsillos de dinero espúreo y nuestras calles de visitantes que no son bienvenidos. Pero esto se acaba aquí, ¿me oyen? ¡Se acaba aquí...!

25. Dans « Los contrabandistas no son selectivos », de Salazar Maciá, la langue des « gentiums » et des « daonais » dévoile la forme du discours influencée par l'espace-temps: tandis que les « daonais » (l'élite) parlent « normalement », les « gentiums » (le peuple) sont confrontés aux difficultés et à la stigmatisation du/par le langage :

« —Sí, daonai adiestrada... ¡levantados, gentiums, moverse! ¡Echen para acá, lo digo! ¡Rápido...!

—¡Tú! ¡Quita de lo medio! ¡La demás no podrán salir, quita, para acá...! ¡Suelta esa gentium, no existe ya...!

—¡Moverse...! Quiero ver lo mano, ¡lo mano arriba!

—¿Quiere otro lo golpe? ¿Eh, eh? ¡Lo golpe doy y la parto en do si no moverse!

—¡Mira cuántos gentiums perdimos! Voy a subir... ah, tan joven. Comienza a presentar rigor mortis... cuello, miembros superiores, cede a la presión... unas dos horas. Sofocado. Este infante... aplastado. Le quebraron la caja torácica. Una pena. Debimos interceptarlos antes, ¡así no tendríamos tantas pérdidas! »
(*Ibid.*, 80)

26. Décalage dans la langue des uns et des autres (en l'occurrence les diplômés et non diplômés, les gradés et non gradés) également visible dans la bande dessinée *Planeta extra* (p. 12 « Eh, agente. Soy el fiscal Narciso Lanus Iturralde. ¿Hay algún problema con los papeles del señor? »).

27. Pour résumer, ces textes n'évoquent le voyage intersidéral, l'ailleurs et l'Autre dans l'espace-temps et dans la langue que pour mieux décrire l'ici et maintenant, en l'occurrence les écarts qui se creusent entre les mondes de la Terre et les mouvements migratoires que cela implique parce que les pauvres sont obligés de partir faute de pouvoir vivre chez eux (se retrouvant d'ailleurs devant des frontières closes (dans la bande dessinée *Planeta extra*, voici ce qu'on lit à la page 56 : « ¡Luna Europa cierra fronteras! Pronto partirá el último convoy transplanetario. Ahí viajarán los últimos. »)

ou parce qu'à cause des dégradations subies par la Terre, l'ici et maintenant ne peuvent désormais plus être habitables que par les riches du Nord.

28. Dans « *Hambre* » (2015), l'Espagnole Cristina Jurado construit son histoire autour de l'exploration et de la colonisation de Mars par un groupe de personnes pauvres issues de plusieurs pays du monde ayant accepté de partir parce qu'on leur promettait qu'elles iraient mourir dans un monde meilleur de la maladie terrible dont elles souffraient, tout en permettant à leurs familles d'en tirer un petit bénéfice (« *Morir en un entorno controlado, teniendo acceso a ciertas comodidades y a las prohibitivas medicinas paliativas, así como ofrecer un futuro privilegiado a sus familias, eran ventajas demasiado atractivas como para dejarlas escapar.* ») ; à ceci près qu'en réalité, on leur a fait croire qu'ils étaient malades pour qu'ils s'en aillent, ensuite pour qu'ils travaillent (« *Un sistema automático les expedía los fármacos únicamente si se llevaban a cabo las tareas encomendadas para cada jornada.* ») et, quand ils se rendent compte qu'on leur a donné juste assez de nourriture nécessaire pour la durée de leur mission et que, cela fait, ils n'auront plus qu'à s'entre-dévorer, parce que :

Enviar moribundos razonablemente funcionales a una misión para establecer una colonia operativa en Marte, y esperar que murieran a pie de obra, una vez completada, era práctico y económico. Era cuestión de cifras: los desahuciados eran un buen negocio.

29. Et le bénéfice est total puisqu'une fois tout le monde mort, « *Cada litera se convertiría en un sarcófago biodegradable y pasarían a ser abono para los futuros pastos marcianos.* »
30. Ici, Mars montre et démontre que l'ailleurs n'est plus ni à découvrir, ni à explorer, mais à aménager et à exploiter uniquement pour soulager les Terriens de la présence de cette sorte de version ultra-contemporaine des damnés de la Terre : les malades et les pauvres.
31. Plus qu'un contre-symbole des espoirs liés au déplacement radical dans l'espace, Mars n'est plus dans ces textes qu'un lieu où localiser et déployer les pires dystopies.
32. À l'instar de ce qu'on lit dans « *Números rojos, planeta rojo* » (2015), de l'Espagnol Ricardo Montesinos, où Mars n'est pas non plus peuplée de Martiens, mais de Terriens parqués et gardés par des « *hombres* » (sans autres précisions) dans des camps de réfugiés (par exemple le « *Campo de Reubicación para Desahuciados Barcelona-3* »), sillonnés de « *calles polvo-*

rientas », où l'on naît dans les « duros túneles de Marte », où les gens sont des esclaves depuis leur premier jusqu'à leur dernier jour (« Toda la vida [...] trabajando como animales para nada. »), exploités dans des mines atroces (« Nos apretujamos en grupos de cincuenta en el montacargas y nos sumergimos en el subsuelo oxidado de Marte »), entièrement dépendants de la monstrueuse « Agencia » (« En cada subasta bajan los precios de la hora trabajada y nos cobran más por la electricidad, por el agua, por el puto aire. Ni siquiera nos dan equipos de seguridad contra accidentes. »), accablés d'une dette évaluée par un « Coeficiente de Tiempo Estimado de Reembolso de la Deuda » et en réalité impossible à solder, tellement démunis qu'ils ne possèdent même pas le grabat sur lequel ils se couchent le soir (« el tubo-dormitorio ni siquiera es suyo. Usted solo lo ocupa en calidad de arrendatario ») et où il ne leur reste finalement que leur corps à donner (« Nos vemos obligados a embargarle su... eh... cuerpo. Es un proceso totalmente indoloro, no se preocupe. La actividad eléctrica que conforma su personalidad y su memoria será copiada y transferida a un soporte »), avec à la clé un ultime voyage :

Después vino la oscuridad, el vértigo, flotar en un espacio ingrávito y abstracto. Un espacio sin dimensiones ni tiempo, sin referencias ni vínculos con el mundo real. Por supuesto, mi existencia en la red fotónica unificada de Marte genera una serie de gastos: energía, tiempo de computación, mantenimiento del sistema... Y también está toda la deuda (más intereses) que me queda por saldar. Para pagar todo eso trabajo para el Servicio de Administración del Sistema. Realizo tareas de mantenimiento en el flujo de datos entre los distintos asentamientos de la colonia. »/

No sé quién puede estar ocupando mi cuerpo ahora mismo. Un directivo de la Agencia, probablemente. Supongo que así es como viven, pasando de un cuerpo a otro conforme el tiempo va marchitando sus antiguos cascarones. Como parásitos saltando de chuchos en chuchos. Nunca les van a faltar nuevos cuerpos. Siempre habrá jóvenes que llegan a Marte buscando un futuro.

33. D'un point de vue générique, ces textes sont logiquement difficiles à classer dans les catégories conventionnelles de la SF. Les étiquettes de « *post-space operas* » et « *space operas* post-modernes » proposés par Langlet et l'idée de « métissage » qui leur est associée nous semblent convaincantes (l'hybridité se faisant en l'occurrence principalement avec les dystopies les plus noires. La dérivation est ici clairement thématifiée et au service d'une réflexion poussée sur l'immigration, ses causes et ses conséquences plus que sur le déplacement en soi et encore moins vers des contrées lointaines et des temps et des sociétés à venir.) ; elles sont d'autant plus convaincantes qu'elles intègrent l'idée d'une prise de distance au moins

ironique, au plus méta-narrative avec la formule de départ (Langlet, 2006 ; 215). Si cela se fait indéniablement au détriment de l'inventivité langagière et formelle (d'aucuns pourraient rapidement en déduire et avoir la mauvaise foi d'en conclure qu'il n'y a là guère plus qu'une version décalée des naturalismes et des réalismes les plus ordinaires – le tout avec un simple habillage soucoupevolantesque), la portée discursive est forte puisqu'elle permet d'interroger le genre science-fictionnel, et à travers lui bien plus que cette seule sous-famille des littératures populaires, sur les directions qu'il a pu prendre ces dernières années, notamment dans les pays du Nord, à savoir celle d'une culture de la forme (raconter en mode SF pour faire joli... ou raconter en mode Marvel pour se donner l'illusion de l'existence d'une super-puissance humaine et d'un sauveur dans un environnement en réalité de plus en plus dépassé par les débordements de la nature et tragiquement conscient de l'absence du moindre sauveur) au détriment du fond, ce qui faisait au départ l'une de ses préoccupations initiales majeures, à savoir utiliser l'ailleurs, l'autre et l'inconnu comme curseur de *défamiliarisation* radicale pour repenser profondément l'ici, le maintenant et le « je » dans l'ici et maintenant. C'est en quelque sorte en niant les éléments du décor, en les désignant comme de purs ornements que les auteurs hispanophones de notre corpus redonnent à la science-fiction sa mission, celle d'explorer et de réinventer les présents de ce monde.

Bibliographie

EmOtionS – Blog littéraire et musical.
<https://gruznamur.wordpress.com/2016/03/21/les-affinites-robert-charles-wilson/>

BARADIT Jorge, *Ygdrasil*, Barcelona, Ediciones B S.A., 2007.
<https://tienda.cyberdark.net/xpromo/xpdf/3249c932434aac8.pdf>.
[Consulté le: 10/07/2018] « Tu librería de literatura fantástica en la red - Librería Cyberdark.net ». <https://tienda.cyberdark.net/> [Consulté le: 10/07/2018]

BIZZIO Sergio, *Planet*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

BLANC Aimé, *Le drame de l'an 3000*, Paris, Debresse, 1946.

BRADBURY Ray, *Chroniques martiennes* (1950), Paris, Folio SF, 2010.

BUESO Emilio, *Antisolar*, Barcelona, Gigamesh, 2018.

CARLETTI Eduardo J., « Sin nombre », in *Revista Axxón* n° 146, janvier 2005. <http://axxon.com.ar/rev/146/c-146cuento1.htm> [consulté le 11/07/2018]

COLANZI Liliana, *Nuestro mundo muerto*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017.

DEL CASTILLO Claudio, « Los pioneros del espacio », in *Revista Axxón*, n° 211, août 2011. <http://axxon.com.ar/rev/2011/07/ficcion-breve-sesenta-y-tres-varios-autores/#3> [consulté le 11/07/2018]

DICK Philip K., *Ubik* (1969), Paris, Éditions Robert Laffont, 2007.

DOMÍNGEZ NIMO Hernán, « Motorhome », in *Revista Axxón*, n°160, mars 2006. <http://axxon.com.ar/rev/160/c-160cuento7.htm> [Consulté le 11/07/2018].

EXIMENO Santiago, « Last Exit For The Lost », in *Magazine Supersonic*, n° I, Espagne, 04-2015. EPUB « SuperSonic » <http://www.supersonicmagazine.com/> [Consulté le 08/07/2018]

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

HERNÁNDEZ PACÍN Vladimir, *Nova de Cuarzo*, La Habana, Extramuros, 2000.

HERRERA Yuri, *La transmigración de los cuerpos*, Cáceres, Periférica, 2013.

JIMÉNEZ Juanfran, « Hutus y Tutsis », in *Magazine Supersonic*, n° I, Espagne, 04-2015. EPUB « SuperSonic » <http://www.supersonicmagazine.com/> [Consulté le 08/07/2018]

JURADO Cristina, « Hambre », in *Magazine Supersonic*, n° I, Espagne, 04-2015. EPUB « SuperSonic » <http://www.supersonicmagazine.com/> [Consulté le 08/07/2018]

LANGLET Irène, *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

LEM Stanislas, *Solaris* (1962), Paris, Éditions Denoël, 2002.

MONTESINOS Ricardo, « Números rojos, planeta rojo », in *Magazine Supersonic*, n° I, Espagne, 04-2015. EPUB « SuperSonic » <http://www.supersonicmagazine.com/> [Consulté le 08/07/2018]

MORENO Ángel, *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*, España, SPORTULA, 2013. Ebook

MOTA PÉREZ Erick Jorge, *Habana Underquater*, Estados Unidos, Atom Press, 2010.

PAZ SOLDÁN Edmundo, *Iris*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara SA de Ediciones. Prisa Ediciones, 2014.

PIÑEIRO Anabel Enríquez, « Nada que declarar », in *Revista Axxón* n° 183, mars 2008. <http://axxon.com.ar/rev/183/c-183cuento5.htm> [consulté le 11/07/2018]

SAINT-GELAIS Richard, *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Editions Nota Bene, 1999.

SALAZAR MACIÁ Malena, *Las peregrinaciones de los dioses*, La Habana, Casa editora Abril, 2018.

Stockholm, « Femmes en science-fiction : Dune, ou le mythe du patriarcat », Le Blog de Stockholm, 12/07/2012. <http://stockholm.eklablog.com/femmes-en-science-fiction-dune-ou-le-mythe-du-patriarcat-a47246305>

TOLKIEN J. R. R, *Le Silmarillion* (1977), Paris, Pocket, 2002.

TÓTORO Dauno, *Los tiempos de la caimaguana*, Chile, Ceibo Ediciones, 2011.

VERNE Jules, *De la terre à la lune*, La Bibliothèque électronique du Québec, « À tous les vents ». <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-lune1.pdf>

VILAR MADRUGA Elaine, « Selección natural », in *Revista Axxón*, n° 223, octobre 2011. <http://axxon.com.ar/rev/2011/10/seleccion-natural-elaine-vilar-madruga/>. [Consulté le 10/07.2018].

WEHR Werner, *Yo viví en el año 3000. Novela de un viaje posible*, Barcelona, E.D.H.A.S.A. 1963.

YOSS, « Expreso HABANA-AMSTELVEN », in *Revista OtroLunes*. Disponible sur : <http://otrolunes.com/archivos/09/html/en-la-misma-orilla/en-la-misma-orilla-no9-a04-p01-2009.html> [Consulté le 16/07/2018].