



## LE VOCABULAIRE ÉTRANGER dans la réflexion politique de *Dune*

CLAUDIA PLANTE-JOURDAIN  
*Université Paul Sabatier, Toulouse*

Parmi les centres d'intérêt de la série *Dune* de F. Herbert,<sup>1</sup> l'utilisation du vocabulaire étranger — l'arabe, le latin, le français, l'iranien, l'hébreu et l'allemand — représente un élément fondamental et tout à fait original. En effet, ces langues ont une fonction et un effet précis. Cet article se propose d'explorer le rôle joué par les langues étrangères au sein de la réflexion de F. Herbert sur les multiples aspects du pouvoir politique, en étudiant un style qui se caractérise par une dualité singulière. Il faut donc recenser l'ensemble du vocabulaire étranger, comprendre ce qui en a déterminé le choix, ce qu'il révèle des intentions de l'auteur, analyser les effets produits ainsi que les conséquences de ce choix sur l'économie de *Dune*, étudier l'impact généré par cette dualité stylistique et enfin observer de quelle façon les choix d'un auteur comme Herbert permettent d'apporter une contribution à une tentative de définition de la nature du style.

Les extraits choisis dans le livre des Commandements du héros Atreides au début de chaque chapitre ainsi que l'utilisation de vocabulaire emprunté aux langues étrangères éclairent le rôle primordial qu'ils jouent dans la réflexion politique de F. Herbert. Ce rôle pédagogique est mis en lumière par les personnages eux-mêmes : « You will find it fairly simple to determine the root languages of your subjects » [*Dune* 162]. C'est du langage en tant que racine de l'identité individuelle et sociale, plus que simple moyen de communication, qu'il s'agira dans *Dune*. En même temps, Herbert manipule le paradoxe inhérent au langage du pouvoir politique, c'est-à-dire l'opposition entre la force et la futilité des mots chargés de représenter ce pouvoir : « In all major socializing forces you will find an underlying movement to gain and maintain power through the use of words. From witch-doctor to priest to bureaucrat it is all the same » [*Children of Dune* 211].<sup>2</sup> La réflexion, l'introspection et les dialogues laissent à l'action une

---

<sup>1</sup> La saga de *Dune* comprend : *Dune* (1965), *Dune Messiah* (1969), *Children of Dune* (1978), *God Emperor of Dune* (1984), *Heretics of Dune* (1984), *Chapter House Dune* (1985) (London: Holder et Stoughton Paperbacks).

<sup>2</sup> Herbert semble donc faire sienne l'opinion du critique C. Brooke-Rose : « Everyone knows that real power, whether political, economic, social, psychological or even mystical, functions silently and has no need of the semblance of speech, even though it never ceases to use that semblance to persuade that we participate ». Christine Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, especially of the Fantastic* (Cambridge: C.U.P., 1981) 389.

importance très secondaire totalement subordonnée à la pensée. L'intérêt ne réside pas dans les faits mais dans ce qui les génère.

Le vocabulaire étranger soutient et développe les thèmes majeurs du récit en illustrant des niveaux différents qui se recoupent fréquemment. En outre, l'importance de ce vocabulaire est telle que, malgré les traductions fournies dans le texte, un glossaire a été ajouté à la fin du premier volume. Le vocabulaire propre à la S.F. (science-fiction), particulièrement réduit, se limite à un domaine essentiellement matériel. La pauvreté de ce vocabulaire souligne l'attitude d'Herbert : « Beware jargon. It usually hides ignorance and carries little knowledge » [*Chapter House Dune* 344]. Ceci semble être en contradiction avec l'existence du glossaire de trois cents mots, *Terminology of the Imperium*. Cependant, l'on voit rapidement qu'il n'est pas indispensable à la compréhension du texte mais sert plutôt d'aide-mémoire au lecteur. Il serait fastidieux et inutile d'énumérer tous les mots étrangers rencontrés dans *Dune*. Ne seront mentionnés que ceux qui ne figurent pas dans le glossaire ou qui présentent un intérêt particulier, éclairant le propos de cette étude.

Le désert est le thème central de *Dune*, et bien que les déserts du Kalahari et de l'Arizona aient contribué à la création d'Arrakis, le désert d'Arabie est la source principale de l'inspiration d'Herbert, tant par ses références géographiques, historiques que linguistiques. L'arabe est la langue étrangère la plus largement utilisée dans l'ensemble de l'œuvre : l'on dénombre plus de 90 mots dont 67 figurent dans le glossaire. Herbert ne fait pas appel au vocabulaire étranger lorsqu'il disserte sur la science, la technologie ou l'écologie ; un bref chapitre de sept pages au ton didactique [*Dune* 313-20] illustre ce contraste entre l'aridité d'un véritable cours magistral, technique et précis, et la richesse sonore et mystérieuse du vocabulaire étranger.

Le vocabulaire arabe, particulièrement dense dans le premier volume, peut être regroupé en quatre thèmes : le peuple, la religion, la géographie et la guerre. À quelques exceptions près, tous les termes employés sont authentiques. Le désert d'Arrakis — Dune — est une entité vivante qui, comme le Sahara et le désert d'Arabie centrale, façonne ses habitants. Les termes strictement géographiques représentent moins de 10% du vocabulaire arabe : *wadi*, le désert, n'est paradoxalement employé que deux fois ; viennent ensuite les mots techniques traduits dans le texte et mentionnés dans le glossaire : *barachan*, dune mouvante, *erg*, *bled*, *quanat* canal, très souvent cité, *ghibli* traduit par tempête de sable, qui signifie en réalité la direction prise par le vent, *Hula Sikali Wala*, le vent qui ronge la chair, qui semble être de l'iranien. On ne peut manquer de remarquer l'analogie entre le désert et l'océan avec son plancton, ses *sandtrout*, sa rigueur extrême qui éprouve et jauge les hommes, et son rôle essentiel de source de vie : ainsi *bahr bela ma*, l'océan sans eau — plus exactement la mer — est la version poétique de *wadi*, qui rappelle le fameux désert de *Wadi Rum* en Jordanie, impressionnante étendue de terre craquelée où s'illustra Laurence d'Arabie. Le mot-clef, véritable noyau à partir duquel et autour duquel le récit tourne et s'enroule en spirale perpétuelle, est *sietch*, le village, dont l'origine demeure obscure puisque village se dit *kania* en arabe. On notera une certaine parenté avec le mot roumain *sat*. *Sietch tabr*, le village des

héros Fremen qui évoque le terme anglais *seat*, le château du seigneur, est le point de départ de l'épopée de *Dune*, sa référence constante, finalement transformé en symbole universel de l'humanité. *Hajr* et son écho mystique *hajra*, la quête, entraînent les hommes dans le désert.

Herbert témoigne d'une connaissance approfondie de l'arabe mais l'on se rend rapidement compte qu'il prend certaines libertés avec le sens des mots employés. Tantôt il les emploie dans leur sens originel, tantôt il les transforme complètement, tantôt il leur donne une coloration religieuse qu'ils n'ont pas — ou inversement (ces derniers cas sont rares). *Ibad*, par exemple, signifie soit esclaves, soit membres d'un même groupe. Herbert a volontairement éliminé le sens d'esclave. De même, lorsqu'il décrit les vêtements des Fremen, *keffiya* ou *aba*, la robe, il choisit de traduire *kiswa*, le vêtement, par motif (décoratif) de la mythologie Fremen. Les membres de la tribu sont évoqués par des termes comme *taif*, groupe, dont le sens réel est l'ombre fantomatique d'une personne aperçue dans un rêve, et *Misr*, l'Égypte, devient le peuple, les Fremen. Quelques détails de la vie quotidienne apparaissent : *zaha*, la sieste, à l'origine obscure, *dar*, la maison, uniquement utilisé dans des noms composés, *houris*, dont l'auteur, dans *God Emperor of Dune*, modifie quelque peu le sens premier religieux : les épouses purifiées, vierges et parfaites, promises aux croyants au paradis deviennent des épouses belles et accomplies, promises aux fidèles sujets de l'empereur, et s'apparentent quelque peu aux *Geishas*. Le langage parlé n'apparaît que deux fois en dehors du contexte religieux : *kull wahad*, chacun (*kull* chaque, *wahad* unique), que l'auteur traduit par « je suis ému » et *hal yawm*, maintenant ; on notera au passage que *yawm* signifie jour et *hal* les gens appartenant à un pays donné.

Plus nombreux et plus fréquents sont les termes désignant la fonction de dirigeant : *Mahdi* chef, *Sayyed* seigneur, et *Sayyadina* son équivalent féminin qualifiant Jessica dans le premier volume ; *Caid* est utilisé dans le sens de chef bien que signifiant magistrat, *mudir* chef, désigne Beast Raban, ainsi que *Mahai* et *Abdl*. Herbert traduit le plus souvent *Naib* par chef, et par celui qui a juré de n'être pas pris vivant selon un serment traditionnel Fremen ; le *Naib* est en réalité le représentant du chef absent ; *Khalifât*, non traduit par l'auteur, est à l'origine le successeur du prophète puis le chef religieux, et *Arifa* est utilisé dans son sens originel de juge. *Bashar* ou *Bashtar*, terme qui en réalité signifie les gens, désigne un officier Sardaukar « *without caid or Bashar to command them* » [Dune 15].

Quelques mots à l'origine incertaine apparaissent dans deux pages [54-55] de *Heretics of Dune* : *Sagra*, *Domel*, ou *Kehl* un homme adulte, *Ghufran* le pardon, *Powindah*, *Khasadars*, *Masheikh*, *Selamluk*. L'accumulation de ces termes, dont la signification reste longtemps obscure, constitue une gêne jusqu'à ce que le lecteur perspicace déduise au fil des pages que *Powindah*, mot à consonance indienne, désigne les non-croyants, que *Masheikh* et *Domel* représentent le premier et le dernier échelon d'une hiérarchie sociale et que *Kehl* est le langage de l'*Islamiyat*, la société secrète religieuse des Bene Tleilaxu ; *masheikh* signifie en réalité un groupe d'hommes d'expérience et *selamluk* sans doute une échelle. L'on constate dans ce foisonnement de mots arabes qu'indépendamment du respect de leur sens premier, l'auteur s'appuie toujours sur une connaissance solide, intime de ce vocabulaire,

tirant de ses racines profondes et vigoureuses toute la force et la poésie de son imaginaire.

C'est dans le domaine de la religion qu'Herbert utilise le plus largement le vocabulaire arabe, tant par le nombre des termes utilisés que par leur récurrence quasi constante jusqu'au dernier volume. On dénombre quarante termes décrivant le monde religieux de *Dune*. La coloration spirituelle, et parfois mystique, dont *Dune* est imprégné explique qu'Herbert donne fréquemment un sens religieux inattendu à des mots qui en sont dépourvus, cette volonté individuelle étant probablement encouragée par ce penchant religieux propre à l'esprit américain. Les exemples suivants démontrent clairement cette tendance :

Alam Al-Mithal, monde parfait, est le monde mystique des similitudes selon l'auteur, *El Kuds* un lieu saint, en fait Jérusalem ; *Madinat as-Salam* est un refuge de paix, et *Dar al Hikman* une école religieuse, *Hikman* signifiant règle de conduite ; il s'agit de lieux saints que fréquentent les gens du livre *Ahl al-Kitab*, très exactement les croyants musulmans, chrétiens et israélites qui étudient *Kitab al-Ibar*, simple recueil de proverbes que l'auteur préfère considérer comme un livre religieux. De même *Ilm* signifie-t-il science et non théologie, sens choisi par l'auteur qui considère *Fiqh*, savant d'une spécialité, comme la connaissance, le droit canon historique : « Cielago ! The clue of the tongue opened wide avenues of understanding : this was the language of Ilm and Figh, and Cielago meant bat » [*Dune* 323].

*Ulema*, pluriel de *Alim*, le savant, est traduit par docteur en théologie, tout comme *Umma*, communauté, devient fraternité des prophètes puis étrangement révélation personnelle dans *Children of Dune*. *Nabi* conserve son sens de prophète, mais *Baraka*, le don, devient pouvoir magique, et *Tafwid*, dans l'expression *Quizara Tafwid*, mot politique signifiant déléguer des pouvoirs, désigne des prêtres Fremens. On notera que le terme récurrent *Quizara* ou *Quizarate*, mot d'origine iranienne — on ne rencontre pas en arabe l'association des lettres Q et U — signifie palais et par extension paradis. Les vers géants du désert sont fréquemment appelés *shai-hulud* ; il est tentant de voir dans l'origine du mot *Hu*, lui : Dieu ou montagne du paradis, ou bien la ville où l'ange Gabriel apparut à A'isha l'épouse du prophète, ou plus simplement un nom propre comme Riâd-ul-khulûd, auteur persan ; il s'agit en fait d'un mot iranien désignant un témoin. Herbert a conservé, à un détail près, le sens de *Shah-Nama* d'origine iranienne ; le *Livre* légendaire des *Zensunni Wanderers* est en réalité le *Livre des Rois* écrit par le poète perse Ferdowssi au X<sup>e</sup> siècle. Un autre mot également iranien a conservé sa signification, *Lisan Al Gaib* : la voix de l'autre monde.

Lorsque Herbert mentionne les Chiites — secte de religieux extrémistes créée à la suite du schisme avec les Sunnites, partisans d'Ali, gendre de Mahomet — il révèle de façon discrète sa connaissance de l'histoire musulmane grâce au terme récurrent *Zensunni*, expression originale dans laquelle il associe la *Sunna* à la philosophie extrême-orientale. La *Sunna* à l'origine de la secte des Sunnites signifie conduite, manière d'agir, et prenant pour modèle celle du prophète, devient la deuxième source de la loi après le Coran en comblant certaines des lacunes de celui-ci. Les mots suivants gardent leur sens initial : *Ruh* l'esprit, *Amtal*, *Islamiyat*

l'islam, *Ramadhan* et *Ichwan*, terme iranien, la fraternité, mais *Istilah* traduit par Herbert comme la règle, est en réalité le sens reconnu et accepté d'un mot, *Burhan* preuve ou témoignage devient preuves de la vie, *Ayil* sacrifie selon l'auteur, serait une sorte de gazelle : Herbert comme à l'accoutumée se plaît à improviser à partir de mots existants ; selon sa coutume, Herbert traduit *Khala*, un endroit désert, par une invocation pour calmer les esprits d'un endroit désert. *Kwizatz Haderach* qui désigne Paul Atreides comme messie est d'origine iranienne et selon l'auteur signifie raccourci. Également iranien est le mot *Ibn Quirtaiba*, qui n'est pas le début d'une incantation religieuse : « *thus go the holy words* », mais un simple nom propre, dont la sonorité se prête bien, en effet, au sens choisi par Herbert.

Dans ce contexte à l'aspect religieux considérable, deux exceptions sont tout à fait remarquables, *Takwa*, mot utilisé dans le Coran évoquant une crainte extrême de Dieu ou un excès de piété, est traduit par prix de la liberté dans *Dune*. Cependant il se rapproche du sens religieux dans *Children of Dune* lorsque *Takwa* devient la peur provoquée par un démon. *Muad'Dib*, très employé dans les premiers volumes, est le surnom donné à Paul Atreides — d'après l'auteur, une souris kangourou, l'animal le mieux adapté aux rigueurs du désert. Or *Muad'Dib* désigne Mahomet en tant qu'avertisseur, réformateur puis éducateur. Herbert, en qualifiant Paul d'éducateur, montre ainsi sa parfaite connaissance du vocabulaire employé et la place qu'il accorde à l'imaginaire dans la distance qu'il prend par rapport à la sémantique. On notera qu'il ne s'est pas écarté du sens du mot arabe *Usul*, conseil donné à Paul par Chani, lorsqu'il le traduit poétiquement par base de pilier, discrète évocation des *Sept piliers de la Sagesse*. Au début du récit, le jeune Paul est initié par la *Reverend Mother Gaius* avec le *Gomjabbar*, une aiguille enduite d'un poison mortel. Or *Jabar* est le nom donné à une doctrine orthodoxe de l'islam opposée au *Quadar*. Une fois encore, l'exotisme s'appuie sur la réalité historique. Bien qu'il manifeste un intérêt particulier pour l'islam, Herbert fait preuve d'œcuménisme dans l'alliance qu'il établit entre les différentes religions et les mouvements philosophiques dans le glossaire intitulé *Orange Catholic Bible [Dune 597]*. Cet œcuménisme reflète à la fois la distance qu'il prend par rapport aux croyances religieuses et un scepticisme profond très politique.

Le dernier domaine dans lequel l'arabe est utilisé est celui de la guerre, dont le vocabulaire est très réduit. *Ya ya chouhada*, cri de guerre *Fedaykin*, appartient à ces mots rares que l'auteur a privés de leur sens religieux, en effet *chouhada* d'après Herbert désigne les combattants contre l'injustice alors qu'il signifie martyrs. L'auteur évoque le *Jihad* cosmique de Paul ; les assassins ; le *kriss*, poignard malais à lame sinueuse ; les *Fedaykin*, commando de la mort *Fremen* dont la traduction est inutile aujourd'hui — ce qui n'était pas le cas en 1965 — et *Lashkar*, une bande de guerriers, de l'arabe *askar* (mercenaire), qui a désigné un matelot indien. Bien que les conflits politiques et idéologiques constituent l'essentiel du récit, la pauvreté du vocabulaire consacré à l'aspect technique de la guerre est remarquable, particulièrement dans une œuvre de S.F., et met en valeur la nature intellectuelle du roman.

Dans un domaine géographique et idéologique voisin de l'arabe, on notera la présence limitée de l'hébreu, qui apparaît principalement dans

*Heretics of Dune* et subsistera brièvement au travers de noms propres dans *Chapter House Dune*. L'emprunt le plus significatif fait à la mythologie juive est le *Ghola* personnifié par Duncan Idaho, qui reste grâce à ses re-créations scientifiques répétées le personnage quasi central des six volumes. Herbert s'est inspiré du *Golem* de la légende judéo-kabbalistique, être créé par des moyens magiques. Il s'agit d'une imitation de l'acte créateur divin, mais il est muet parce que les hommes sont incapables de le doter de la parole. De nombreux auteurs romantiques de la littérature juive et allemande du XIX<sup>e</sup> siècle ont vu dans le *Golem* un symbole des conflits et des combats qui leur tenaient à cœur. Dans le roman fantastique de Gustave Meyrink<sup>3</sup> le *Golem* est une image symbolique du chemin menant vers la Rédemption, tout comme Herbert permet au *Ghola* Duncan de dominer son conditionnement au meurtre. Procédant d'une conception hindoue autant que de la tradition juive, cette figure représentait en partie un sosie du héros purifiant son propre moi non racheté. Un autre aspect du *Golem* est celui fourni par un *Midrasch* (recueil de sentences) des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, dans lequel Adam est décrit comme un *Golem* de grandeur et de force cosmiques à qui Dieu a montré, dans son état sans vie et sans parole, toutes les générations futures jusqu'à la fin des temps. L'on retrouve cette idée dans la « prescience » des héros Atreides. La création de cet être légendaire fut imaginée de plusieurs façons : le magicien pétrissait l'argile rouge à l'instar de Dieu créant Adam, pour en faire une statue humaine de la taille d'un enfant de dix ans.<sup>4</sup> Le côté négatif de cette créature, seulement capable de faire le mal, sauf si le Kabbaliste décidait de la diriger vers le bien, se retrouve dans les *Face Dancers*.<sup>5</sup> *Heretics of Dune* présente sans déguisement aucun la société secrète juive des Bene Tleilax — « We are the legalists of the Shariat » [*Heretics of Dune* 56] « We are the people of the Yaghist » [*Heretics of Dune* 55] — *Yaghist* dont Herbert n'ignore pas l'origine : *Yahoub*, *Yahweh*, *Jehovah*, et son livre la *Tawra*.

Par ordre d'importance, la seconde langue étrangère après l'arabe est le latin. L'ordre des *Bene Gesserit* constitue, avec celui des Atreides, le deuxième courant du pouvoir, dont le rôle occulte dans *Dune* est graduellement mis en lumière pour devenir le sujet de *Heretics of Dune* et surtout de *Chapter House Dune*. *Gesserit* subjonctif parfait, irréel du passé du verbe *gero* exprime le souhait. L'ensemble du titre signifie : qu'il se fût bien conduit, c'est-à-dire avec dignité, selon les critères élevés et les attentes de la caste. Ce mot laisse place, avec un certain humour, à l'aspect humain — donc très imparfait — des membres de cette élite.

Les mots latins, peu nombreux, se retrouvent surtout dans les premiers volumes, mais leur récurrence et leur rôle leur confèrent une place très importante. Qu'ils soient de nature religieuse ou non, l'auteur leur conserve leur sens initial comme « *Maleficos non patieris vivere* », citation extraite du *Book of Exodus* 22.18. — il est naturel d'évoquer la Bible, particulièrement les commandements, lorsqu'il est question de religion et de pouvoir. Il s'autorise des formules personnelles : « *Missionaria Prophetica* »,

<sup>3</sup> Gustav Meyrink, *Le Golem*, traduction de Denise Meunier (Paris : Stock, 1977).

<sup>4</sup> Cf. le « Ghola » Miles Teg âgé de cinq ans qui détruira les *Honoured Matres* dans *Chapter House Dune*, et un Duncan Idaho de douze ans dans *Heretics of Dune*.

<sup>5</sup> Définition donnée dans *Heretics of Dune*, 77 - 79.

organisation chargée de préparer l'implantation des Bene Gesserit (BG) chez les populations de l'empire grâce à la « Panoplia Prophetica », appellation savante à l'ironie à peine voilée, aidée de son rite d'invocation « Canto et respondu », de sa « Tabla Memorium », de son « Quantum of experience », et du « Sisterhood Credo » qui explique le rôle de la religion. Quelques citations classiques aux origines extrêmement variées contribuent d'une part à renforcer la crédibilité du récit ainsi solidement ancré dans l'histoire et la littérature, et d'autre part à amplifier l'impression de mystère et de science ancestrale interdite au « Vulgum pecus ». Elles permettent en outre d'apprécier l'étendue et la diversité de la culture de l'auteur : « Natura non facit saltus », est par exemple un aphorisme scientifique énoncé par Leibniz dans ses *Nouveaux essais*, IV, 16. La référence philosophique et scientifique soutient et illustre parfaitement la nature de l'œuvre qui aborde tous les domaines essentiels de l'étude de l'homme. Herbert rejoint Leibniz dans sa conception d'une partition de l'univers en multiples niveaux de perception qui font apparaître la conscience comme un degré et un passage —itinéraire intellectuel et spirituel qu'Herbert privilégie tout au long de la saga, même s'il ne partage nullement l'optimisme philosophique de Leibniz. La phrase de la *Satire VI* de Juvénal « Quis custodiet ipsos custodies ? » est une citation que l'on peut qualifier de savante ; elle traduit cependant le scepticisme politique d'Herbert à l'égard des puissants. L'inévitable « Et tu Brute ? » constitue, lui, un rappel historique des lois du pouvoir.

Le programme génétique des BG est contenu dans leur *Mating Index*. Au cours de ses déductions logiques de *Mentat*, Duncan utilise *Ergo*, et se trouve dans une *Conditio-ut-extremis*. L'empire est fréquemment appelé *Imperium* de même que *Sensorium* est utilisé à la place de *sensations*, et le *Dictum Familia* représente la règle limitant l'assassinat par trahison de membres des grandes familles. Plus poétiques sont les expressions *Amor fati* et *Requiem Amores*. Si les BG se situent, malgré leurs failles et leurs erreurs, dans le camp du bien, les *Honoured Matres* sont leurs consœurs maléfiques, l'ombre nécessaire à la lumière, Lucifer devenu Satan. Un rôle particulier est réservé aux *Mentat*, mot formé à partir de *Mens*, l'esprit, et son contraire *Dementat*, privé de raison. Il est probable qu'Herbert avait à l'esprit le proverbe « Jupiter rend fous ceux qu'il veut perdre » ainsi que la légende du *Golem* dépositaire, privé de conscience et de raison, du futur de l'humanité. Bien qu'il définisse le *Mentat* comme un ordinateur humain, il équilibre ses extraordinaires capacités intellectuelles grâce à l'ombre portée par *Dementat* et limite ainsi son apparente perfection surhumaine.

Si le français occupe dans la saga de *Dune* une place plus modeste, il joue cependant un rôle important. D'une façon générale, il se répartit en deux catégories principales, la diplomatie et le pouvoir politique et économique, auxquelles s'ajoutent une variété de mots aussi élégants que savants : *catastrophes*, *ravages*, *génie*, *déjà vu*, *cosmic voyeur*, *détritus*, *troubadour*, *charlatan*. Le mot-clef de l'économie et du pouvoir absolu sur le plan spirituel et temporel est le *Melange* dont un gramme permet d'acheter une planète. La Choam, corporation de développement contrôlée par l'empereur avec le partenariat docile de la Guilde et des BG, emprunte son titre au français et à l'allemand : *Combine Honnête Ober Advancer Mercantiles* (*Ober*, supérieur hiérarchique). Le *travail* et la *persécution* du peuple sont évoqués par Idaho qui défie Alia et les Atreides. C'est dans *Children of Dune* que le

français est le plus utilisé. Le gouvernement corrompu et sans merci d'Alia et de ses prêtres suscite la rébellion de certains Fremens, membres de la *populace*, les *Marquis of the Inner Desert*. Le servile et rusé Jarvid emploie *Madame* lorsqu'il s'adresse à Alia. La *coterie* des prêtres, *lie adroit*, *petit betrayals*, *rictus*, *intrigues*, *entente*, *cher cousin*, *puissant lord*, *lèse Majesté* évoquent les manœuvres politiques. *Dais*, *cortège*, *rapier*, *en garde*, *serfdom*, *fiefs*, et *chevalier of this Imperium* enluminent et authentifient les descriptions des régimes féodaux de *Dune*. On notera avec intérêt que dans une seule page de *Dune* [516], Herbert utilise 55 mots d'origine française pour décrire une veille de bataille, dont 18 mots français. Les BG de *Chapter House Dune* décrivent le *Oligarchic laissez-faire* des *Honoured Matres* et *our bête noire* quand elles évoquent le Kwisatz Haderach dont la devise Atreides est, n'en déplaise à Mac-Mahon, « j'y suis, j'y reste ». L'auteur n'oublie pas la petite touche gastronomique lors du banquet offert par Leto et Jessica à leur arrivée sur Arrakis : « langue de lapin de Garenne » et « pot-a-oi ».

« Nous avons changé tout cela, he thought, falling easily into one of the ancient tongues which he and Ghanima employed in private », « Oublier, je ne puis » [*God Emperor of Dune* 29], soliloque le jeune Leto, qui une fois empereur, aura recours au français pour exprimer sa science infinie et rendre ses propos obscurs aux simples mortels. L'on notera une très jolie phrase aussi fluide que cynique décrivant une ruse machiavélique : « a glissade of the emotions, to transform envy into enmity » [*Children of Dune* 31].

Quelques mots d'allemand se glissent dans le récit, dont le plus important est *Landsraad* (*Landsrat*), le conseil politique des grandes familles ; *Graben* (creuser), utilisé dans le sens de *Grab* la tombe, désigne une sorte de long fossé géologique habité par des populations inférieures sur Arrakis. La théorie *Gestalt* (*Gestalt Theorie*) est brièvement mentionnée à trois reprises et enfin *Spannungsbogen* représente l'action de bander un arc que Waff, chef de la secte juive, évoque pour décrire la force irrésistible que l'attente d'un millénaire a donnée à son mouvement religieux. Leto II traduit la même expression par le délai qui sépare le désir pour un objet du geste effectué pour le saisir.

L'unique mot indien *prana-bindu*, qui désigne l'une des forces principales des BG, leur exceptionnelle maîtrise physique et mentale, vient de *prajnâ*, sagesse, et *bindu*, la perle de la conque — par extension l'élément le plus précieux.

L'éclectisme du choix des noms propres est révélateur de la même volonté d'œcuménisme religieux, culturel et linguistique caractéristique de l'ensemble de *Dune*. Le nom des Atreides qui constitue le fil conducteur du récit révèle dès le premier volume les limites tragiques qui emprisonnent les héros en réduisant les facultés surhumaines qui les caractérisent tout en les expliquant génétiquement. Le premier volume présente une famille patricienne — l'adjectif est récurrent — tant par les traits physiques que psychologiques. Mais que le lecteur connaisse ou non l'histoire maudite des Atrides, il comprendra rapidement le sort funeste qui pèse sur eux, matérialisé par la mort de Leto, et par la chute messianique de Paul redevenu simple mortel, tirant sa force visionnaire de son expérience et de sa conscience. C'est ainsi que Leto II rappelle : « We Atreides go back to



Agamemnon [...] We Atreides have a bloody history and we're not through with the blood ! » [*Dune Messiah* 20] ; « There is a curse upon our House » [*Children of Dune* 301] ajoute Paul. On notera également le symbole œdipien dans la cécité du souverain déchu.

La sœur de Paul porte un nom hébraïque : Alia ; en revanche Ghanima, le nom de sa fille, signifie trésor de guerre en arabe. La cohabitation de ces deux noms n'est pas sans rappeler le lien de sang qui unissait les frères ennemis Ismaël et Israël. L'intérêt évident qu'Herbert porte à l'arabe par l'intermédiaire de l'intrigue et du langage est issu de sa connaissance biblique, à laquelle se superpose son intérêt — l'on devrait dire sa passion — pour l'écologie et les problèmes liés à l'eau. Il a en mémoire le drame familial qui donna naissance à l'Islam et au Judaïsme [*Children of Dune* 365]. Herbert ne porte-t-il pas un jugement en faveur du peuple d'Ismaël lorsqu'il choisit d'appeler Alia la représentante du pouvoir légal auquel s'oppose Ghanima, qui personnifie le désert, la révolte et la liberté ? Le père et le fils de Paul portent le même prénom, Leto : flux ou marée en latin. Beast Raban, prénom ancien originaire du Moyen-Orient, est peut-être emprunté à Raban Maur connu pour ses écrits théologiques sur Ezéchiel au IX<sup>e</sup> siècle. La provenance du nom des Harkonnen semble imprécise malgré l'allusion d'Herbert à leur origine grecque et mamelouke.<sup>6</sup> Quels effets Herbert a-t-il recherchés à partir de ces emprunts aux langues étrangères ?

Ils s'expriment sur deux registres parallèles servis par une dualité de style qui oppose le discours narratif, scientifique et technique de l'anglais à la poésie et la puissance évocatrice des langues étrangères. Outre une immersion dans une atmosphère authentique, l'utilisation de vocabulaire technique ou étranger dénote tout d'abord un souci de précision et une grande rigueur dans la réflexion et sa traduction littéraire ; elle implique également une approche apparemment paradoxale. L'aspect scientifique généré par l'emploi de termes techniques est contredit par l'amplification de l'atmosphère évoquée, grâce à l'étrangeté et à la musicalité des mots. « Words also have 'phonic presence' as well as meaning » [*Heretics of Dune* 139] ; « exotic ideas embedded in particular languages require those languages for expression ».<sup>7</sup> Cette idée émise par Miles Teg est reprise presque mot pour mot par Leto II [*Heretics of Dune* 6]. La musique d'une phrase est comme un charme jeté à dessein, non pour tromper mais pour guider dans une direction choisie.

En privilégiant l'usage du vocabulaire spécifique au domaine décrit, Herbert se conforme scrupuleusement à la symbolique du langage. La parole est simultanément la volonté créatrice de Dieu et celle de la Révélation Primordiale, d'où l'importance extrême des langues dans lesquelles ont été reçues les révélations secondaires qui en sont les reflets.

---

<sup>6</sup> En effet, Abraham eut un fils, Ismaël, d'une esclave égyptienne, Agar. Mais lorsque Sarah, sa femme légitime, mit au monde Isaac, Abraham renvoya Agar et son fils qui errèrent dans le désert jusqu'à ce que l'enfant tombe d'épuisement. Après qu'Agar se fut éloignée pour ne pas voir mourir son fils, un ange lui apparut et lui indiqua une source. C'est ainsi qu'Ismaël, destiné à être la souche du peuple arabe — les Ismaéliens — fut à l'origine de l'Islam.

<sup>7</sup> Brian Aldiss, « The Wounded Land: J.G. Ballard » ; Judith Merrill, *What do you mean: Science? Fiction? SF: The Other Side of Realism* (Bowling Green University Popular Press, 1971) 146.

C'est ainsi que l'arabe est la seule langue dans laquelle le Coran puisse être lu car elle en constitue la substance même. Les lettres de l'alphabet ont été conçues comme une matérialisation de la parole divine. La célèbre phrase extraite de l'Évangile selon Saint Jean n'exprime pas autre chose : « In the beginning was the word, and the word was with God, and the word was God » [*God Emperor of Dune* 367].<sup>8</sup> Les mots porteurs d'images, de sons et de sens vont faire jouer à chaque langue étrangère un rôle spécifique, à la fois musique et instrument, parole et orateur, son et amplificateur. C'est ainsi que l'on distingue trois niveaux de langage : l'arabe, langue des Fremen et du désert, qui symbolise le pouvoir du courage, de la survie, de la solidarité et de l'alliance avec la nature, le latin, langue du savoir, du mystère et du pouvoir spirituel et politique, le français, langue de la diplomatie et de la ruse politique.

Sans doute la poésie qui se dégage de la sonorité et de la musicalité des mots, tout en étant indissociable de leur contenu, représente-t-elle l'élément essentiel de *Dune*. Le nom d'Alia par exemple est à la fois aérien grâce à la fluidité du < l > combiné au < a > final tout en claquant comme un fouet parce qu'il est bref et résonne comme un ordre. Les sonorités particulières de l'arabe, la rugosité des sons évoquant les rugosités ocres du désert traduisent avec force le pouvoir formidable des Fremen : « [they...] remained special application animals, desert survivors, governance experts under conditions of stress ».<sup>9</sup> L'auteur joue magistralement de cette technique tout au long de *Dune*, restituant ainsi aux mots une force incantatoire mystique et primitive associée à une précision scientifique rigoureuse. Un étrange dialogue entre la technologie et la mystique rituelle se déroule entre Stilgar et le reste de sa troupe près du bassin souterrain dans lequel les Fremen recueillent l'humidité pour créer des réserves secrètes : « We know to within a million decalitres how much we need [...] A hushed whisper of response lifted from the troop: 'Bi-Lal Kaifa'.[...] We will tie the water into the soil with trees and undergrowth. 'Bi-Lal Kaifa', intoned the troop » [*Children of Dune* 35] et les projets écologiques sont scandés par les paroles rituelles signifiant *amen*. Ici encore le langage religieux transforme le message technique à la fois dans le sens et dans le son. La connaissance, comme par le passé, revêt un caractère mystique, magique, grâce aux rites dans lesquels le chant et la parole prennent une importance considérable. Cette phrase modulée résonne comme un envol et confère à cette information une profondeur mystique, certes, mais surtout poétique. Herbert a pressenti l'importance cruciale que l'eau allait jouer dans la politique mondiale ; l'explication technique dans ce passage n'aurait convaincu que l'intellect du lecteur, la puissance musicale des mots arabes, le rythme hypnotique de leur répétition touchent l'émotion. La force politique des Fremen repose, certes sur l'épice, mais surtout sur l'eau et sa gestion. Herbert comme Wells dans *A Dream of Armageddon*, considère que la véritable identité de l'homme est son appartenance à une espèce en mutation constante qui renouvelle sans cesse ses expériences. La tribu d'abord, la famille, la race et la préservation de l'esprit de race, mais surtout la liberté indestructible de l'homme qui sait rester près de ses sources sont

---

<sup>8</sup> *The Holy Bible*, Authorized King James Version (The Gideons International, the National Publishing Co., 1961) 940.

<sup>9</sup> René Kalisky, *L'Islam : Origine et Essor du Monde Arabe* (Marabout, 1968) 129.

les garants de la survie de l'homme dans la dignité. L'auteur souligne son propos en évoquant les *Museum Fremen*, affligeantes copies caricaturales des hommes d'antan, qui rappellent la triste réalité des réserves indiennes.

Le latin symbolise l'étrange, la connaissance, le pouvoir occulte mental et politique, et la religion représentée par ses dogmes, ses règles et ses ordres ainsi que l'attraction que celle-ci exerce sur l'auteur. Le rôle conjoint de la politique et de la mystique requiert nécessairement une part de mystère et d'effroi, le latin, langue ancienne et inconnue de la majorité des lecteurs, possède cette aura exotique qui entoure le vieux continent et crée une atmosphère à la fois païenne et orthodoxe particulièrement efficace parce que proche de l'imaginaire mystico-fantastique américain. On rappellera également l'origine religieuse du droit ; en effet le latin a conservé l'ambivalence propre aux termes juridiques : *ius* signifie droit et serment, et *auctoritas*, terme technique précis, est dérivé de *augurium*. Les BG représentent parfaitement cette ambivalence plus philosophique et pragmatique que religieuse. Le français, longtemps langue diplomatique de l'Occident, recouvre le domaine de la simple politique débarrassée de toute connotation religieuse. Il symbolise la ruse, les sornoiseries de courtisans et les jeux subtils et immoraux de la politique, en même temps qu'une culture liée à l'éclat et à l'ancienneté de la langue. Comme le latin, il représente enfin le domaine d'un savoir réservé à une élite dont il cautionne le pouvoir et par conséquent, interdit à la masse. Les puissantes *Honoured Matres* fournissent un exemple parfait de pouvoir sans savoir.

C'est ainsi que les axes principaux de la réflexion politique d'Herbert sont esquissés. L'arabe a mis en lumière son intérêt pour l'environnement et la liberté des peuples opprimés, et surtout sa profonde méfiance à l'égard de la technique et de tous les systèmes politiques existants évoqués en partie par le français. Herbert se montre cynique vis-à-vis du système capitaliste, mais l'on note cependant qu'il ne le rejette pas, pas plus qu'il ne remet en cause le rôle des élites.

L'arabe exprime deux aspects à la fois opposés et étroitement liés : l'écologie, politique de la famille et de l'environnement qui englobe le désert de *Dune*, ses habitants, ses ressources présentes et futures, et l'économie, politique de marché, symbolisée par le rôle ambivalent de l'épice et de l'eau. L'épice, comme le pétrole dans notre société moderne, est un élément corrupteur puisque vecteur de pouvoir : pouvoir politique et pouvoir mental ; l'on notera que l'épice n'est pas désignée par un nom arabe, mais par *spice*, mot anglais dérivé du français, ou plus rarement par *mélange*. Ne peut-on considérer que ce choix est dû à une volonté de l'auteur de garder à l'épice son caractère commercial, inévitablement lié à l'avidité, à l'ambition et au mépris de l'humanité ? Elle est cependant source de vie et de liberté puisqu'elle permet aux Fremen de corrompre les membres de la Guilde, d'organiser leur rébellion, et surtout de développer leurs capacités physiques et psychiques. L'effet magique de l'épice combiné à celui de cette eau dans laquelle les Fremen noient les vers géants est source de pouvoir puisqu'elle donne la prescience. Le pouvoir politique de Paul, de Jessica, d'Alia ou de Leto est tout imprégné de la magie, de la religion, voire de la superstition indispensables à son exercice et à sa reconnaissance par ceux qui s'y soumettent et occupent souvent l'espace qui sépare le savoir de

l'ignorance. L'épice et l'eau sont les deux forces politiques qui traverseront toute la saga de *Dune* et dont Herbert va se servir pour démontrer les mécanismes des pouvoirs et démontrer que rien, ni la domination idéologique et religieuse de Paul, le despotisme éclairé de Leto ou l'autorité intellectuelle, à la fois morale et cynique des Bene Gesserit, n'est acceptable.

Tout comme il a fourni un glossaire détaillé du vocabulaire de *Dune*, Herbert dresse un inventaire quasi exhaustif des régimes politiques et de leurs dirigeants. De colonie, *Dune* devient une puissance coloniale qui connaîtra tous les avatars du pouvoir pour finir en *test-tube*, en spore livrée aux vents du hasard. Ce qui est remarquable, c'est que chacun des régimes politiques est porté par son langage ; Leto II en s'alliant avec les Fremen s'initie au langage du désert ; c'est par celui-ci que Paul devient Fremen et qu'il conquiert l'univers. La trahison d'Alia et de ses prêtres s'exprime aussi par l'utilisation d'une langue étrangère, le français. Et si le français parlé par le jeune Leto II et sa sœur indique un savoir supérieur et énigmatique, il annonce le despotisme absolu que Leto instaurera. Doit-on rappeler que le latin, lorsqu'il cessa d'être le vecteur du savoir et du pouvoir, disparut même des rites catholiques pour devenir langue morte à part entière ?

Le message contenu dans *Dune* associe à une nature morale et spirituelle un bon sens pragmatique remarquable. Les langues étrangères sont tour à tour des éléments descriptifs, offensifs, polémiques et poétiques. Le respect de la nature et la compréhension de ses mécanismes engendrent le respect de l'homme vis-à-vis de lui-même et des autres. Sa vision des civilisations et des systèmes politiques est contenue dans une constatation lapidaire d'un auteur arabe du XV<sup>e</sup> siècle, Ibn Khaldoun : « Le nombre des membres d'une dynastie n'est ordinairement que trois : le fondateur, le conservateur et le destructeur ».

Face à ce pessimisme presque serein, Herbert propose la solution des Fremen symbolisée par l'arabe, à la fois individuelle et sociale, située dans un équilibre entre le bon sens, l'esprit de race, le rapprochement avec la terre et le doute qui préserve du danger d'un absolu menant aux totalitarismes politiques, (*Dune Messiah*, *God Emperor of Dune*), religieux (*Dune Messiah*) ou (pire ?) bureaucratiques. L'on pourrait penser que le détachement dont Herbert fait preuve à l'égard des systèmes politiques évoqués successivement dans *Dune* est l'expression d'une grande sagesse. Ne s'agit-il pas plutôt d'une profonde indifférence ? Pour Herbert seul l'homme compte, mais l'homme aussi étroitement lié à son groupe familial et ethnique qu'à son environnement. L'idée est séduisante comme toutes les utopies, mais quelque peu réductrice. Cette attitude isolationniste, tentation constante pour les États-Unis, n'est pas autre chose qu'une fuite illustrée par la fin du roman et par la vie de l'auteur.

Le deuxième registre stylistique de la saga est celui de la poésie qui, tantôt se mêle étroitement à l'expression politique, tantôt constitue, comme on l'a vu, un langage à part entière. Une poésie subtile et profonde se dégage de la précision et de la rigueur même de l'expression de l'auteur :

They were the first people anywhere to express climate in terms of a semi-mathematic language, whose written symbols embody (and internalize) the external relationships. The language itself was a part of the system it described. [*Children of Dune* 366]

Non seulement les différentes langues, orchestrées par un style efficace, portent des éclairages contrastés sur le sujet central de l'œuvre — l'homme acteur ou victime du pouvoir — mais elles font partie de la nature même du message, lui conférant sa force, et traduisent le scepticisme profond de l'auteur que tempère l'espoir de survie de la race conditionnée par la pérennité du groupe et sa proximité avec la nature.

Fidèle à sa mission écologique, à la fois exprimée dans son œuvre littéraire et mise en pratique dans sa propre vie, Herbert sème des indices qui aident le lecteur à comprendre l'importance extraordinaire du langage : « creating a new language with symbols that arm the mind to manipulate an entire landscape, its climate, seasonal limits, and finally to break through all ideas of force into the dazzling awareness of order » [*Dune* 565–66]. Herbert indique clairement que le langage n'est pas seulement un moyen de convaincre, de combattre, ou d'enchanter, mais qu'il a la faculté de transformer la nature même des choses. Les mots forment les hommes qui à leur tour forment un monde nouveau. C'est dans les sables du désert que sont nés le Coran et la Bible, c'est un retour aux origines que souhaite Herbert. Cette caractéristique propre à la mentalité américaine traditionnelle, mais dénuée des habituelles limitations bien pensantes, épouse parfaitement le propos scientifique et politique de l'auteur et constitue le ferment de son imaginaire poétique. Le « mélange » est un symbole de l'œcuménisme exprimé par l'extraordinaire brassage d'idées porté par le mélange des mots arabes, hébreux, latins, associant des religions adverses, des civilisations éloignées, des traditions millénaires et des techniques scientifiques d'avant-garde.

Malgré les limites de son idéologie, le message politique de *Dune* tire toute sa force de la poésie à la fois subtile et puissante des langues étrangères dans lesquelles sens et musique sont étroitement entrelacés. *Dune* est une réflexion politique, religieuse, scientifique et philosophique servie par la dualité d'un style classique efficace et rigoureux, dont l'austérité didactique est relevée et animée par la poésie puissante du vocabulaire étranger. Le métissage, clef du présent et de l'avenir politique, représente l'élément fondamental à la fois du propos et du style de *Dune*. Le mélange des langues est l'expression littéraire des métissages du récit, Paul devenant Fremen, Leto changé en créature mythique, les BG accueillant leurs ennemis, etc. Herbert montre que le refus du métissage, de l'évolution, du mouvement, mène à l'intransigeance, au fondamentalisme, à l'intégrisme. Herbert, dans sa langue maternelle, fait très largement appel aux métaphores tout en demeurant dans un style classique proche du latin ; en revanche il utilise le vocabulaire étranger pour illustrer, traduire et exprimer directement son propos, considérant que ce vocabulaire se suffit à lui-même. La musique des mots étrangers, le rythme, la cadence des phrases, les sons insolites ou barbares vont bien au-delà d'une indéniable esthétique : ils représentent le passage instantané du registre de la raison à celui de l'émotion. Le message politique d'Herbert contenu dans cette phrase de Louis Pauwels (« Toute l'aventure humaine consiste à arracher ses forces à la nature. Il nous manque un sentiment héroïque, en même temps qu'une plus grande intelligence de la nature, et une plus réelle intimité avec elle. »)<sup>10</sup> tire

<sup>10</sup> Louis Pauwels, *Les dernières chaînes* (Éditions du Rocher, 1997) 164.

sa force et son impact du double rôle joué par les langues étrangères : la précision de la fonction symbolique et la puissance mélodique.

Ce style est le sien, efficace et reconnaissable. Un style individuel participe à la définition du style en général en cela qu'il est composé d'éléments universels mais représente une expression unique et cohérente. Toutes les expressions peuvent être uniques, mais sans doute ne peut-on parler de style qu'en présence d'une récurrence d'éléments linguistiques « vibratoires » propres à une culture donnée, dont l'effet est cohérent, efficace, original ou classique mais avant tout reconnaissable. Si l'on évoque une forme d'art plus immédiatement pénétrante, qui affecte l'être de façon totale et instantanée, la musique, le style en est l'essence, les notes sont les mêmes, cependant l'on pourra dire par exemple que Mozart transporte tandis que Beethoven transperce et tout autre chose pour Satie ou Vivaldi. L'objectif d'un photographe, lorsqu'il saisit les mêmes objets qu'un autre, n'est en aucun cas objectif. Il s'agit d'une alchimie subtile qui transforme la matière première en art. Le style est aussi unique et inhérent à l'individu que son empreinte génétique. Pour reprendre un élément de *Dune*, le génome humain est à l'individu ce que la matrice universelle du style est à l'artiste.

Le style est une signature. Celle d'Herbert mérite une place de choix parmi les grands de la littérature de la S.F. au même titre que l'intelligence et la culture qui caractérisent cette œuvre.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMIS, Kingsley. *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*. New York: Arno Press, 1961.
- BOZZETTO, Roger. *L'obscur objet d'un savoir : Fantastique et Science-Fiction, deux Littératures de l'Imaginaire*. Aix en Provence : Université de Provence, 1992.
- BROOKE-ROSE, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: C.U.P., 1981.
- CLARESON, Thomas D. *SF: The Other Side of Realism: Essays on Modern Fantasy and Science Fiction*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1971.
- CORDESSE, Gérard. *La nouvelle science-fiction américaine*. Paris : Aubier Montaigne, 1984.
- CORNWELL, Neil. *The Literary Fantastic: From Gothic to Postmodernism*. London: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- EIZYKMAN, Boris. *Science fiction et capitalisme : Critique de la position du désir de la science*. Paris : Repères, 1973.
- HERBERT, Franck. *Dune* 1965, *Dune Messiah* 1969, *Children of Dune* 1978, *God Emperor of Dune* 1984, *Heretics of Dune* 1984, *Chapter House Dune* 1985, London: Holder and Stoughton Paperbacks.

- GARNETT, Rhys & R.J. ELLIS. « Franck Herbert's *Dune* and the Discourse of Apocalyptic Ecology in the United States ». *Science Fiction: Roots and Branches: Contemporary Critical Approaches*. Macmillan, 1990.
- KETTERER, David. *New Worlds for Old: the Apocalyptic Imagination, Science Fiction and American Literature*. Bloomington: Indiana U.P., 1975.
- LE GUIN, Ursula. *The Left Hand of Darkness*. London: Panther, 1973.
- PARRINDER, Patrick. *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. London: Methuen, 1980.
- RAYNAUD, Jean. *Utopies et réalités : Spécificité du récit de science-fiction américain de 1958 à nos jours*. Paris : Université de Paris III — Sorbonne Nouvelle, 1980.
- SADOUL, Jacques. *Histoire de la science-fiction moderne : 1910-1984*. Paris : R. Laffont, 1984.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction : On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale U.P., 1979.
- THAON, Marcel, et al. *Science-fiction et psychanalyse : L'imaginaire social de la S.F.* Paris, 1986.
- WELLS, H.G. *The Wars of the Worlds*. Harmondsworth: Penguin Books, 1946.
- WOLLHEIM, Donald A. *Les Faiseurs d'univers*. Paris : Robert Laffont, 1971.