



**HAL**  
open science

## ”Defontenay’s Starian System”

Irène Langlet

► **To cite this version:**

Irène Langlet. ”Defontenay’s Starian System”. Wolf, Mark P. The Routledge Companion to Imaginary Worlds, Routledge, p.351-358, 2017. halshs-02021932

**HAL Id: halshs-02021932**

**<https://shs.hal.science/halshs-02021932v1>**

Submitted on 25 Sep 2021

**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.

**Irène Langlet, « Defontenay's Starian System », in Wolf Mark P., *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, Routledge, 2017, p.351-358.  
Dernier état du texte avant traduction en anglais.**

*Star, ou Ψ de Cassiopée. Histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace*, sous-titrée « fantasia » par son auteur Charlemagne Ischir Defontenay, a pris une place importante dans l'histoire littéraire de la « première science-fiction ». C'est un roman mêlé de poésie et de théâtre, paru en 1854 à Paris, en cinq livres précédés d'une introduction et suivis d'une « Épilogie » [sic]. On y raconte la découverte d'une météorite contenant des manuscrits, puis la description du monde d'où proviennent ces documents. Le narrateur dit qu'il tire ses informations des manuscrits trouvés, présente sa description comme un voyage par la pensée jusqu'au système de Psi de Cassiopée dont il décrit la planète-mère, les satellites habités, la nature, les races, les peuples et les moeurs. A trois reprises, sa description laisse place à un texte « traduit du starien » : ces extraits cités directement procurent au roman un effet de dossier documentaire, ce qui n'a pas peu joué dans la réputation de *Star*. Réputé « précurseur de Jules Verne » ou « premier *space opera* » de l'histoire, il marque une étape intéressante dans le processus qui a conduit le récit d'« autre monde » à l'autonomie réaliste caractéristique de la science-fiction moderne. Cette autonomisation de la fiction, dans *Star*, crée une impression de complétude — illusoire, comme dans toute fiction — renforcée par les choix formels de l'auteur, notamment l'usage des vers et le dossier documentaire, mais aussi par une structure gigogne qui démultiplie les effets spéculaires.

Charlemagne Ischir Defontenay naquit en 1819 dans une famille de cultivateurs normands, anticléricale et libertaire (et assez excentrique pour avoir choisi ce prénom insolite). Il obtint son doctorat de médecine en 1845, et se maria peu de temps après. Il semble avoir été plutôt bien en vue dans le milieu littéraire : Théophile Gautier, George Sand, Charles Monselet, Camille Flammarion le connaissaient. Outre quelques pièces de théâtre, il publia en 1846, sous le nom de « Docteur Cid », un *Essai de calliplastie* qui annonçait la chirurgie esthétique, et qui eut du succès (réédition en 1850). Mais en 1854, l'année même de *Star*, sa femme donna naissance à des jumeaux, puis mourut ; lui-même fut emporté en 1856 ; cette vie trop brève conduisit à un oubli à peu près complet.

Raymond Queneau en 1949, et surtout Pierre Versins en 1966, virent en *Star* un de ces chefs d'oeuvre oubliés permettant de trouver à la science-fiction américaine, qui s'exportait alors massivement en France, des ancêtres européens et même français. Queneau découvrit *Star* au cours de recherches visant à exhumer des rayons de la Bibliothèque Nationale des « fous littéraires » oubliés — il parla plutôt, ensuite, des « hétéroclites ». Il y consacra un article en 1949 dans les *Cahiers du Sud*, mais n'acheva jamais le projet des Hétéroclites, et l'article sur Defontenay fut inclus dans la section « Hommages » de son recueil *Bâtons, chiffres, lettres* (1950). Il avait toutefois été remarqué par Jean-José Marchand, qui travaillait aux *Cahiers du Sud*, et qui se passionna pour cet illustre inconnu au point de publier dans *La Quinzaine littéraire* en 1970 les péripéties de sa recherche, menant de la Bibliothèque Nationale aux archives d'une faculté de médecine (ce qui permit de comprendre que le Dr Cid, connu des historiens de la médecine, était bien Defontenay lui-même), puis aux coffres d'un grenier où la petite-fille de l'auteur gardait de vieux papiers. Cette aventure philologique ne pouvait que renforcer l'aura de ce petit roman, dont l'érudit et collectionneur Pierre Versins possédait l'un des rares exemplaires disponibles et redécouvrait de son côté, pendant la préparation de son imposante, et révolutionnaire (à l'époque) *Encyclopédie de l'utopie, des voyages imaginaires et de la science-fiction*, dont la première édition parut en 1972. Elle

donne à Defontenay une place enthousiaste, le mentionne dans pas moins de 10 entrées (parmi lesquelles « Antigravité » ou « Extra-terrestres »), et en fait « le premier *space opera* ». La même année 1972, près de 120 ans après sa première parution, *Star* fut réédité dans l'une des plus influentes collections de science-fiction, « Présence du Futur », avec une préface de Marchand. Ce dernier le désigna comme « un chef d'oeuvre [... de] la "science-fiction" [...], bien avant Jules Verne. » (Marchand 1972a : 12)

Tout cet élan enthousiaste permet de comprendre la rapidité de la traduction américaine de Sokolowski en 1975, publiée chez Daw Books avec une introduction de Versins et des illustrations de George Barr typiques de la *pulp culture* — et tout à fait contraires au contenu du livre, d'un robuste sexisme, où les femmes allient noblesse, pudeur et décence, et ne sortent que voilées. Dans son introduction, Versins égratigne l'ignorance ordinaire du public américain pour les autres science-fictions que la sienne, mais lui accorde que, dans le cas de *Star*, nul n'en savait davantage ; et à nouveau, comme Marchand, il fait le récit épique de la redécouverte du livre, avant de le qualifier de — cette fois — « nothing less than the second science fiction "Space Opera" — the first, of course, having been *The True History*, written by Lucian of Samosata in the second century » (Versins 1975 : 8). Ce topos culturel peut se résumer ainsi : la SF, qui bâtit des mondes extraordinaires, n'est pas née avec Verne, Wells ou Stapledon, c'est-à-dire les pères usuellement reconnus par la culture du fandom ; il faut redécouvrir les « vrais » pères de la SF. Defontenay a acquis son importance à travers cette quête de légitimité et d'histoire, qui a parfois des accents chauvinistes lorsqu'elle prend l'allure d'un défi interculturel. Peut-être pour nuancer cette première image du livre, et situer plus sagement le livre dans l'histoire littéraire, une réimpression paraît dès 1976 aux Gregg Press Science Fiction Series, avec une nouvelle préface de Marc Angenot. Il critique les défauts de la quête d'ancêtres de Versins, brosse un tableau plus complet du contexte avant de pouvoir affirmer que *Star* possède les caractéristiques essentielles de la science-fiction, grâce à cet « écart absolu » (*maximal gap*) entre son univers référentiel et la réalité du lecteur. Il fait appel ainsi aux théories sémiotiques de la science-fiction, qui remplacent peu à peu, à la fin des années 1970, la philologie de Marchand ou Versins. Dans ce cadre, *Star* devient significatif, non plus des introuvables « origines de la SF », mais du processus par lequel le récit de mondes imaginaires s'est autonomisé : par l'invention thématique mais surtout la créativité formelle (même si Angenot reste assez vague sur leur syntaxe effective et ne produit pas vraiment d'analyse du texte). Les dernières rééditions de *Star* (2007 aux États-Unis, 2008 en France), très comparables, témoignent de la stabilité de cette lecture, désormais dominante : un imaginaire de monde, où ce n'est pas tant la nouveauté de l'invention d'objets, d'êtres ou de machines extraordinaires qui fascine le lecteur que l'effet de complétude, l'habileté du bâtisseur du monde. Rejoignant un premier émerveillement de Versins, qui écrivait dans son *Encyclopédie* que « rien n'y manque » (Versins 1972 : ###), le préfacier de 2008 écrit que *Star* est

« l'un des premiers textes à décrire aussi méticuleusement un univers différent et extraterrestre (...) Plus qu'un roman, *Star*, dans sa démesure, dans son abondance de textes dans le texte, se fait livre total. » (Jaccard 2008 : 5)

Les illustrations des couvertures française et américaine montrent désormais des paysages étranges aux brumes vertes et aux rochers urbains bizarres — ce qui, d'ailleurs, ne correspond pas davantage aux ambiances du roman que des femmes dénudées, mais ne souligne que mieux l'accent désormais porté sur « l'autre monde ».

C'est donc la double aura du précurseur et du bâtisseur, qui font de *Star* un livre important pour les mondes imaginaires. La première dimension nécessite une discussion, car au-delà de l'enthousiasme de Marchand et Versins, le protocole sémiotique de Defontenay mérite une analyse. La position de Defontenay dans le continuum de l'histoire de la SF

permet de mieux comprendre la seconde dimension, celle de la construction de monde, et de s'affranchir d'une certaine mythification portée par Versins.

Marchand est le premier à tenter de définir le genre de *Star* : selon lui, Defontenay est « l'un des créateurs de ce genre : le roman d'anticipation, qu'il faut soigneusement distinguer de l'utopie et du voyage imaginaire » (Marchand, 1972b : ##qz#) ; il « y invente, au-delà du fantastique, le roman d'anticipation, la “science-fiction” et les voyages interplanétaires » (Marchand 1972a : 12). Deux ensembles sont ainsi dessinés : d'un côté, l'utopie, le voyage imaginaire, le fantastique ; de l'autre, le roman d'anticipation, les voyages interplanétaires, la science-fiction. Les raisons de ce partage ne sont pas explicites, mais assez claires : le premier ensemble fait jouer les ressorts de l'imagination pure, qui ne cherche pas d'articulation avec le raisonnement scientifique ou rationnel ; le dernier, au contraire, fonde sa plausibilité sur cette articulation, par une conjecture orientée par le temps élargi (futur), l'espace élargi (planètes), la science élargie. Ce jugement de Marchand peut surprendre : *Star* ne se donne pas pour une vision du futur, comme cela peut être le cas de ses contemporains Félix Bodin (*Le Roman de l'avenir*, 1834) ou Émile Souvestre (*Le Monde tel qu'il sera*, 1846). Par contre, il imagine bien des engins volants dans l'espace de Psi de Cassiopée, mûs grâce à une mystérieuse antigravité (dont il ne dit évidemment rien). Quant à la science, il en est régulièrement fait mention, mais de façon si vague que cela pourrait désigner n'importe quelle situation, ici ou ailleurs, pour peu qu'on en fasse l'éloge.

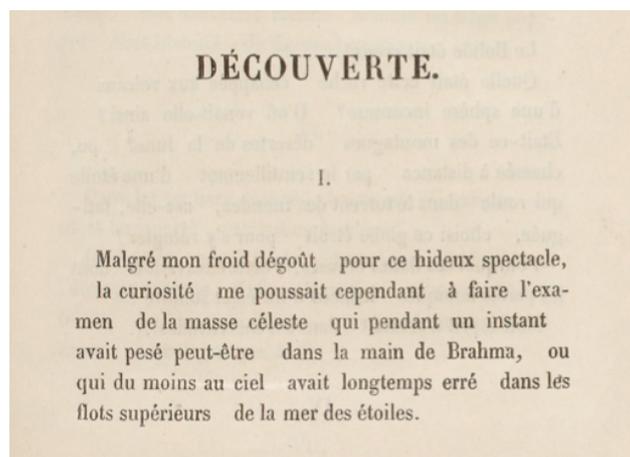
{CIT}

De fait, une rhétorique élogieuse, que l'on retrouve quasiment partout dans le récit, ferait plutôt tendre *Star* vers l'utopie, contrairement à ce que dit Marchand. Le livre IV, en particulier, justement intitulé « Exode et Deutéronome », expose bibliquement les principes fondamentaux et la morale pratique qui fondent la société de Tasbar (la ville capitale de cette planète). Ce livre IV se présente comme l'histoire et constitution d'une société idéale, en accord avec la maxime fouriériste imprimée sur la couverture du livre, juste sous le nom de l'auteur : « Delectari maxime, semper et illico ». Mais selon Angenot, Charles Fourier, et le socialisme utopique attaché à son nom, permettent de comprendre pourquoi *Star* n'est pas une utopie comme celles des Lumières, par exemple *L'An 2440* (Louis-Sébastien Mercier, 1770). Chez Defontenay, comme chez Fourier, la description de la société idéale se veut progressiste, donc inscrite dans l'Histoire et saisie par le roman au sein d'une dynamique « einsteinienne », autrement dit en perpétuelle expansion. Cela empêche le chronotope de devenir « utopique », et de se figer sur un avenir confondu avec une perfection — et une sorte de fin de l'Histoire. De fait, *Star* se termine en « queue de poisson » [to fizzle out], le texte largement ouvert sur une date : « Avia, le 33 du mois d'Ertaër, année 1863 du règne de Marulcar. » (Defontenay 1854 : 275) Le texte ne revient pas sur ces données propres à l'autre monde, ne les explique pas ; mais elles sont toutefois déchiffrables, et montrent que chaque altérité de cet autre monde renvoie ainsi à son propre réseau interne, et non pas au monde du lecteur à travers une logique d'évolution, d'explication ou de confrontation technique, sociale ou historique. C'est pourquoi la fin peut être dite ouverte : après cette date et l'extrait à nouveau « traduit du tasbarien » qui la suit, une section titrée « Epilogie » revient aux rêveries du narrateur principal, sans rien conclure au sujet du monde de *Star*, qui tourne désormais en toute autonomie.

Pour Angenot, *Star* apparaît dans un moment essentiel de l'histoire idéologique et culturelle de l'Occident moderne, vers 1850 : déclin des formes anciennes de spéculation philosophique comme celles de Cyrano de Bergerac ou Fontenelle, évolution rapide des modèles de l'utopie ; au même moment, essor de nouvelles formes nées des idées liées au capitalisme industriel, aux bouleversements sociétaux qui en découlent, et aux sciences récemment spécialisées en disciplines (paléontologie, anthropologie, ethnographie, histoire des civilisations, nouvelle astronomie). Autour de Defontenay, Bodin, Souvestre, mais aussi

Restif de la Bretonne (*Les Posthumes*, 1802) ou Cousin de Grainville (*Le dernier homme*, posth. 1859) s'inscrivent aussi dans ce moment où « le concept de futur divorce de l'idée de perfection » (Angenot 1976 : viii), autrement dit : où les mondes imaginaires ne sont plus nécessairement indexés sur un projet de spéculation philosophique. Dès lors, l'anticipation peut être libérée de sa tâche programmatique et, pragmatiquement, devenir un ressort narratif en tant que tel, de même que les voyages extraordinaires. Mais cette projection énonciative dans le futur ou dans l'ailleurs impose une disposition sémiotique de projection référentielle dans l'altérité, et pose de redoutables problèmes de cohérence du monde imaginaire (voir Saint-Gelais 1999). Angenot rappelle que Fourier lui-même promouvait la pratique conjecturale de « l'écart absolu » pour prendre le contrepied, non pas d'un point isolé du monde actuel, mais de sa globalité : non seulement critiquer les injustices du monde tel qu'il est, mais imaginer l'ensemble d'une société autre, future, meilleure, dans tous ses aspects liés et cohérents. Sur ces bases d'interprétation, *Star*, même s'il n'est pas le précurseur absolu de la science-fiction, est un excellent exemple de cet expansionisme de l'imaginaire néo-utopique, des problèmes que pose la cohérence de ses récits, et des stratégies textuelles qui peuvent les résoudre.

Le titre original complet choisi par Defontenay est fort long : « *Star, ou  $\Psi$  de Cassiopée. Histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace. Nature singulière, coutumes, voyages, littérature starienne, poèmes et comédies, traduits du starien.* » Il est suivi de l'indication de genre « Fantasia », terme sans précédent exemple pour une oeuvre littéraire, et qui n'a été repris dans aucune des rééditions successives depuis 1972 — on peut comprendre pourquoi : une « fantasia » ne connote pas vraiment l'image de « science-fiction » désirée. Le style ampoulé du titre original non plus, d'ailleurs ; et les rééditions l'ont systématiquement limité à *Star ou Psi de Cassiopée*, en écrivant la lettre  $\Psi$  en alphabet latin, sauf dans l'édition française de 2008. Les baroquismes de style imprègnent toutefois tout le roman, en rupture évidente avec la tonalité de la science-fiction contemporaine — et même de la science-fiction ancienne. (La traduction américaine est, de ce fait, une gageure, désignée d'ailleurs comme une « adaptation » depuis 2007.) Le mélange de prose et de poésie, surtout, est remarquable dans *Star*. Par exemple, dans l'introduction, le vers domine la prose, dans des mètres très variés — et notamment des hexamètres blancs qui ont fasciné les redécouvreurs du XX<sup>e</sup> s :



Le livre I et le livre II sont tout en prose, mais le livre II est coupé par une « poésie salvece » (du nom de l'un des peuples de Star) en prose avec refrains ; le livre III fait alterner séquences en prose et séquences en vers, sans que l'on sache très bien si les vers témoignent d'une « traduction directe du starien » ou si c'est une manière du narrateur, qui a prouvé dans

l'introduction qu'il aimait assez cela ; dans l'épilogie, il n'y a que de la poésie. Les traductions de textes théâtraux (comédie, drame, poème historique) sont parfois en prose, parfois en vers — et dans ce cas, le narrateur précise : « traduite en vers imités du starien ». Enfin, dans les pages les plus pathétiques, des lignes de points remplacent parfois le texte, donnant l'impression de phrases manquantes — ou d'expressivité maximale, ou les deux. Tout cela produit certes une « débauche effrayante d'effets de style (...) surchargée, trouble, hallucinée » (Jaccaud 2008 : 7) ; mais pour Jaccaud, c'est aussi le fondement d'un effet de fiction spécifique qui l'amène à comparer *Star* à « une page arrachée dans l'encyclopédie », autrement dit à y détecter une stratégie lacunaire qui déclenche une activité cognitive de complétion. Les effets bénéfiques du fragment tel que les Romantiques allemands l'encourageaient sont ici pleinement à l'oeuvre : à travers un fragment brut, la totalité se dessine plus efficacement encore, parce que le lecteur participe activement à sa construction. Saint-Gelais (1999) en a tiré les leçons propres à la science-fiction : cette littérature est réputée pour « bâtir des mondes entiers » non pas parce qu'elle en dit tout (évidemment), mais parce qu'elle manipule habilement les lacunes, de sorte que le lecteur est l'artisan de la cohérence sémiotique et fictionnelle. L'intercalation de textes fictifs présentés comme bruts est d'une grande productivité pour cela, comme on le sait fort bien depuis les extraits de *l'Encyclopedia Galactica* servant d'exergues aux chapitres de *Foundation*, ou ceux de *Dune*, issus de sources fictives plus variées encore (voir Langlet 2007).

Une des seules mentions contemporaines de Defontenay en donne une preuve par l'exemple. Dans un article d'août 1854, Théophile Gautier rend compte, avec toutes les apparences du sérieux, de ce qui se joue au « Théâtre du Psi de Cassiopée ». Cela lui donne l'occasion de préciser où il se trouve, résumant ainsi les livres I à III du roman, mais sans jamais le mentionner, avant d'en venir à la critique théâtrale des deux comédies qui y sont insérées, qu'il mène en toute illusion fictionnelle. L'autonomisation du monde fictif est à son comble dans ce jeu philologique, même et surtout dans les quelques lignes par lesquelles Gautier termine son vrai-faux article, qui insistent sur l'histoire et non sur le récit :

« A présent, si vous nous demandez comment nous sommes si instruits des choses du Psi de Cassiopée, nous vous répondrons que nous avons trouvé tous ces détails dans un livre de M. Defontenay, traduit du starien, d'après un manuscrit tombé du ciel avec une bolite sur le plus haut sommet de l'Hymalaya. » (Gautier [1854] : 295)

Dès lors, le jugement circonspect de Monselet en 1857 (« imagination étrange, nébuleuse »), ou plus sévère de Camille Flammarion (estimant, dans *Les Mondes imaginaires et les mondes réels* en 1864, que l'on « ne reconnaît pas la main de l'astronome » dans *Star*), ne disent pas l'essentiel du roman de Defontenay. La construction de son système starien n'est pas tant affaire d'invention ou de plausibilité astronomique que de stratégie textuelle, *elocutio* et *dispositio* plutôt qu'*inventio*. Deux autres stratégies complètent ce dispositif de base et achèvent de complexifier le roman : une énonciation diaboliquement tortueuse dans le livre I, et des éléments spéculaires composant une sorte de livre-gigogne.

Grâce à la trouvaille des documents venus du lointain espace, le protocole énonciatif de Defontenay se passe de tout élément miraculeux ou irrationnel. Contrairement à Bodin, dont le narrateur décrit le futur en s'appuyant sur les témoignages d'un Anglais notant ses visions de l'avenir sur des cahiers, ou à Souvestre, où deux jeunes gens sont endormis jusqu'à l'an 3000 par un être divin, le narrateur de Defontenay se contente de ramasser un coffre éjecté d'une météorite, de déchiffrer les papiers qu'il contient (cela lui prend deux années), et d'ordonner peu ou prou leur contenu pour le dévoiler à son lecteur. Mais l'introduction ne conduit pas directement à cet exposé à la troisième personne. Tout le livre I se donne l'apparence d'un voyage extraordinaire dans l'espace ; d'abord, seq. I une adresse au lecteur : « Transportez votre imagination » pour « atteindre [Star] par la pensée » ; à la seq. IV : « C'en est fait ! D'un seul bond, vous avez pénétré avec moi dans ce nouvel univers ». Mais ce qui

n'était encore qu'un jeu intellectuel bascule franchement dans le récit de découverte, grâce à des mises en situation accentuées, comme

[Seq XIII, p. 33 : « Notre arrivée imprévue sur le bord d'une rivière y cause un tumulte étrange. Une multitude d'arbrisseaux aux feuilles vertes et luisantes s'élancent comme des oiseaux, fuient dans les airs agitant branches et feuilles en guise d'ailes, et vont s'abattre sur les rives à quelque distance. »]

ou par l'emploi de temps verbaux du passé créant le système d'un récit, comme

Seq. XXI p. 42 « À mesure que la lumière dessinait plus distinctement les objets, de vagues frissons d'espérance et de crainte nous agitaient. Enfin nous n'en pûmes douter : c'était bien l'aspect lointain d'une grande ville que nous découvriions tout au bout du cercle visuel. »

Cette oscillation entre le système du descriptif et le système du récit exploite l'efficacité du récit de voyage extraordinaire sans avoir besoin de le rendre matériellement plausible.

Une dernière astuce vient parfaire le récit : un jeu spéculaire se met en place dès le livre II entre Defontenay, son narrateur, et les auteurs fictifs (souvent anonymes) des textes qu'il prétend traduire du starien. L'objet réel, ce livre paru chez Ledoyen en 1854, affiche ainsi, de façon ludique, les diverses identités prises par son auteur dans sa stratégie polytextuelle de construction du monde imaginaire. Tout d'abord, une note infrapaginale invite le réel dans la fiction, au sujet des « Tréliors », un peuple starien ayant généralisé la chirurgie esthétique : « Voyez *Essai de Calliplastie*, par le Dr C. I. D. ; un vol. grand in-18. – Paris, 1846. » (Defontenay 1854 : 79) Sans doute ce jeu de masques n'a-t-il trompé personne en 1854 : l'essai avait eu un certain succès, comme on l'a dit. Mais on a vu aussi comment, après cent ans, cette courte mention avait pu guider les recherches de Marchand et le mettre sur la bonne piste d'un Defontenay tombé dans les oubliettes : exemple frappant de coopération de la fiction et du réel. Plus loin, Defontenay suggère encore sa présence, en opérant une spirale énonciative proche de ce que Saint-Gelais (1999) appelle l'artefactualisation, c'est-à-dire un procédé par lequel le récit semble produire le livre que l'on tient entre les mains et qui est le support de ce récit. Le livre V de *Star* est l'une des oeuvres entièrement « traduites » par le narrateur 1 : *Voyage d'un Tassulien à Tasbar*, Tassul étant l'un des mondes orbitant autour de Star. Ce Tassulien (narrateur 2) effectue lui aussi des insertions de texte dans son récit, les traduisant du starien pour ses compatriotes tassuliens. L'emboîtement des traductions est rusé ; il signale la « pierre de Rosette » interne par laquelle le narrateur 1 a pu déchiffrer les langues extra-terrestres. Mais ce n'est pas tout : le texte choisi par le Tassulien est un « poème historique » signé par un certain « Isrich de Tasbar », où Marchand propose de lire une anagramme d'Ischir, ce prénom si peu courant porté par l'auteur. Defontenay se met ici en scène lui-même, inventeur de ces mondes imaginaires et signataire interne des oeuvres de leurs littératures. L'effet de réel composé avec les fragments subit alors, en cette fin de roman, une subtile dissolution : les masques de Defontenay s'affichent ludiquement, mais en même temps ils construisent un dernier effet de mondes pluriels, dickiens avant l'heure, où les réalités et les fictions s'emboîtent les unes dans les autres et se multiplient comme des fractales.

### **Editions of *Star***

Defontenay, C. I. (1854) *Star ou Ψ de Cassiopée, histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace. Nature singulière, coutumes, voyages, littérature starienne, poèmes et comédies*

*traduits du Starien. Fantasia*, Paris: Ledoyen; on-line on Gallica, Bibliothèque Nationale de France, available at <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1045500j> (First French edition.)

Defontenay, C. I. (1972) *Star ou Psi de Cassiopée : histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace*, Paris : Denoël, “Présence du future”, p. 9-13. (Second French edition .)

Defontenay, C. I. (1975) *Star (Psi Cassiopeia)*, translated by P. J. Sokolowski, DAW Books. (First English edition of the book.)

Defontenay, C. I. (1976) *Star (Psi Cassiopeia)*, translated by P. J. Sokolowski, reprint by Gregg Press. (Second English edition.)

Defontenay, C. I. (2007) *Star (Psi Cassiopeia)*, adapted [*sic*] by P. J. Sokolowski, Encino, CA : Black Coat Press. (Third English edition.)

Defontenay, C.I. (2008) *Star ou Ψ de Cassiopée*, Rennes: Terre de Brume. (Third French edition.)

## References

Angenot, M. (1976) “Introduction”, in Defontenay C.I., *Star (Psi Cassiopeia)*, translated by P.J. Sokolowski, reprint by Gregg Press, p. v-xiv.

Gautier, T. (1856) “Théâtre du Psi de Cassiopée” [1854], in *L'art moderne*, p. 289-295 ; on-line on Gallica, Bibliothèque Nationale de France, available at <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109148c>.

Jaccaud, F. (2008) “C.-I. Defontenay l'esthète visionnaire” (introduction), in C.I. Defontenay, *Star ou Ψ de Cassiopée*, Rennes: Terre de Brume, p. 5-9. (Third French edition of the book.)

Langlet, I. (2007) “Transfictionnalité en régime non narrative”, in Saint-Gelais R., Audet R., *La fiction. Suites et variations*, Presses Universitaires de Rennes / éditions Nota Bene (Québec), p. 51-70.

Marchand, J. J. (1970) “Sur les traces de Defontenay”, in *La Quinzaine littéraire*, n°100, 1970, p. 20-22.

Marchand, J. J. (1972a) “Un précurseur, Defontenay” (preface), in C.I. Defontenay, *Star ou Psi de Cassiopée : histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace*, Paris: Denoël, “Présence du future”, p. 9-13. (Second French edition of the book.)

Marchand, J. J. (1972b) “L'insolite Defontenay”, in *La Quinzaine littéraire*, n°138, 1972, p. 11-12.

Queneau, R. (1965) “Defontenay” [1949], in *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, p. 239-248.

Saint-Gelais, R. (1999), *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec: Nota Bene.

Versins, P. (1966) “Le Second Space Opera: Charles [*sic*] Defontenay”, in *Ailleurs*, n°5-6, p. 60-75.

Versins, P. (1972) *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, L'Age d'homme.

Versins, P. (1975) "Introduction", in C. I. Defontenay, *Star (Psi Cassiopeia)*, translated by P. J. Sokolowski, DAW Books, p. 7-10.