



**HAL**  
open science

# Introduction. Genre de l'anticipation et rapports au temps

Matthieu Letourneux, Claire Barel-Moisan

► **To cite this version:**

Matthieu Letourneux, Claire Barel-Moisan. Introduction. Genre de l'anticipation et rapports au temps. Belphegor, 2023, 10.4000/belphegor.5086 . hal-04384771

**HAL Id: hal-04384771**

**<https://hal.science/hal-04384771>**

Submitted on 10 Jan 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.



**Belphégor**

Littérature populaire et culture médiatique

21-1 | 2023

Les temps de l'anticipation

---

## Introduction. Genre de l'anticipation et rapports au temps

Matthieu Letourneux et Claire Barel-Moisan

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/5086>

DOI : 10.4000/belphegor.5086

ISSN : 1499-7185

### Éditeur

LPCM

### Référence électronique

Matthieu Letourneux et Claire Barel-Moisan, « Introduction. Genre de l'anticipation et rapports au temps », *Belphégor* [En ligne], 21-1 | 2023, mis en ligne le 25 avril 2023, consulté le 11 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/5086> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.5086>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Introduction. Genre de l'anticipation et rapports au temps

Matthieu Letourneux et Claire Barel-Moisan

---

- 1 Confronter le genre de l'anticipation à la question du temps, c'est engager une réflexion en apparence tautologique. Par son nom même, l'anticipation suppose une projection dans l'avenir. La tentation est forte d'ailleurs de l'associer à une logique d'extrapolation – qu'elle présente quelque société future ou qu'elle imagine les possibilités d'exploitation de découvertes scientifiques actuelles. Bien sûr, une telle définition ne rend qu'imparfaitement compte de la réalité du rapport au temps dans les œuvres d'anticipation, et une lecture attentive des corpus a tôt fait de montrer que les romans sont nombreux à se situer dans le présent, voire, comme chez Jules Verne, dans un passé récent, quand bien même ils évoqueraient des objets techniques n'existant pas encore. Ainsi, dans l'article qu'elle publie dans ce numéro, Émilie Pézard montre que les romans d'anticipation se situant effectivement dans l'avenir ne représentent que 27% des œuvres de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle que l'on associe au genre<sup>1</sup>. Elle souligne en revanche que, même lorsqu'elles se situent dans le présent ou dans un temps non marqué, les œuvres désignent généralement un rapport spécifique à l'avenir qui se joue au niveau du discours – ainsi en est-il quand on évoque *au présent*, une invention extrapolée, un voyage interplanétaire encore impossible aujourd'hui ou une guerre imaginaire que la situation géopolitique actuelle peut laisser craindre.
- 2 Cette projection à partir du présent dans un récit qui en exploite les virtualités (sans se situer nécessairement dans l'avenir), lie l'anticipation aux modes de pensée d'une modernité qui, au XIX<sup>e</sup> siècle et dans une bonne partie du XX<sup>e</sup> siècle, fait du temps une matrice herméneutique. Le présent se pense dans une ligne conduisant d'un passé qui doit donner forme à la « communauté imaginée »<sup>2</sup>, vers un avenir qui apparaît comme la consécration du présent. Cela explique que, dans les romans d'anticipation, le récit peut être contemporain du temps de l'écriture et engager malgré tout, dans le pacte de lecture, la question de l'avenir. C'est l'ambiguïté des satires de l'actualité imaginant des inventions extraordinaires dans la petite presse du XIX<sup>e</sup> siècle : elles caricaturent le présent, en exagérant ses traits par le recours à ce qu'on identifie comme une

extrapolation<sup>3</sup> ; c'est le sens également des récits de Jules Verne évoquant *au passé* des véhicules extraordinaires ; c'est celui aussi des projections paranoïaques d'un capitaine Danrit obsédé par la Revanche, ou des récits se fondant sur des découvertes scientifiques ou des inventions techniques (comme chez Maurice Renard) pour imaginer quelque conséquence fantastique. Dans tous les cas, l'auteur questionne les virtualités du présent sur un mode projectif qui est celui de l'extrapolation ou, si l'on veut, de la caricature. C'est en ce sens que le récit d'anticipation épouse les imaginaires de la modernité, puisqu'il conçoit le temps comme une ligne, le présent se projetant dans le futur, et le futur apparaissant comme une réponse, souvent critique, au présent. À une époque où la science est perçue par beaucoup comme la source d'un progrès continu, où les partis politiques se prennent à rêver un avenir radieux, et où le colonialisme français se voit comme le moteur de l'avancée de la civilisation, l'imaginaire collectif de la modernité s'enracine dans ces logiques projectives, faisant de l'anticipation une des modalités majeures de fictionnalisation des identités collectives aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. De fait, par-delà l'anticipation proprement dite, on peut considérer que la science-fiction aussi s'inscrit, à sa façon, dans cet imaginaire de la modernité. Elle partage avec elle un même rapport au temps, dont le savoir scientifique et technique est un des éléments coalescents.

- 3 C'est cette conception large de la littérature d'anticipation qui a été envisagée dans le présent numéro, tout comme dans les travaux du programme ANR « Anticipation » qui lui a donné l'impulsion<sup>4</sup>. Elle rassemble non seulement des fictions qui reposent sur une projection dans le futur, mais aussi sur d'autres modalités de décrochage par rapport à l'univers de référence du lecteur. L'extrapolation peut se déployer dans le champ social avec l'évocation de sociétés imaginaires, par exemple dans le cadre d'utopies, de dystopies, d'uchronies, de récits de mondes perdus, etc. Cette logique projective, indépendante des marqueurs temporels explicites de la diégèse, s'appuie aussi sur l'évocation de sciences et technologies imaginaires : moyens de communication révolutionnaires, armes futuristes, machines extraordinaires... Ces trois critères de mobilisation d'un imaginaire temporel, social ou scientifique se combinent parfois dans les textes, mais ils peuvent aussi fonctionner indépendamment, dans des œuvres d'une remarquable diversité mais que réunissent néanmoins une logique projective commune.
- 4 Dès les années 1860, parallèlement au développement massif de la vulgarisation scientifique sur des supports multiples (presse, conférences, ouvrages scientifiques, romans, théâtre) paraissent de nouvelles formes de fictions qui associent science et merveilleux dans une dynamique d'extrapolation, à commencer par les *Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus* de Jules Verne, que la critique identifie *a posteriori* comme la figure paradigmatique d'une certaine veine de l'anticipation. Si ces publications se multiplient, ce n'est que plusieurs décennies plus tard, autour de 1900, que la critique commence à rassembler certaines de ces œuvres et à les mettre en avant sous la dénomination d'« anticipation ». Ce décalage n'a rien de surprenant. La littérature d'anticipation traverse en effet tous les champs de la production littéraire, du plus populaire au plus légitime, et investit une multiplicité de supports éditoriaux. Ce qui frappe le lecteur est donc avant tout un effet d'hétérogénéité et de dispersion. Il n'y a aucune évidence à identifier la logique projective commune qui unit des publications aussi diverses que des fascicules d'aventures fantaisistes pour la jeunesse, des nouvelles symbolistes, des romans d'aventures géographiques et des pochades de la presse satirique. De fait, les dénominations se multiplient : « roman scientifique »,

« roman d'imagination », « roman moderne à hypothèse scientifique », « anticipation », « roman merveilleux-scientifique », « roman des temps futurs », « roman d'hypothèse »... Chacune esquisse un ensemble aux frontières mouvantes, partageant certains traits poétiques et thématiques, des structures narratives typiques, des personnages récurrents (ingénieur, explorateur, journaliste, scientifique), et certaines caractéristiques stylistiques communes (place de la description, usage des néologismes...). Dès les années 1880, des romanciers et critiques dessinent également les contours d'un genre de l'anticipation en mettant en avant des auteurs emblématiques comme Jules Verne, H. G. Wells ou Edgar Poe<sup>5</sup>. D'autres marques d'affichage de lignées génériques apparaissent, cette fois du côté des éditeurs, telle l'instauration d'un « prix Jules Verne » en 1927<sup>6</sup>, ou la création de collections spécifiques comme « Les Hypermondes » fondée par Régis Messac.

- 5 Dans le cadre des travaux du programme ANR « Anticipation », le dépouillement effectué par Emilie Pézard de revues comme *La Science illustrée*, le *Journal des voyages*, *Lectures pour tous*, de collections d'éditeurs, de *La Bibliographie de la France* et de bibliographies secondaires a permis de rassembler un corpus de 2000 romans et nouvelles parus entre 1860 et 1940, qu'on peut rattacher à cette conception de la littérature d'anticipation rassemblant projections temporelles, extrapolations scientifiques et sociales<sup>7</sup>. Ce corpus n'a rien d'exhaustif et une poursuite du dépouillement de la presse ferait assurément resurgir de nombreux nouveaux titres. Ce large ensemble témoigne du caractère global d'une mutation du rapport au temps qui marque la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Vivre le temps autrement : accélération et temps médiatique

- 6 Dans la préface de son *Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, Michelet observe en 1872 : « l'allure du temps a tout à fait changé. Il a doublé le pas d'une manière étrange<sup>8</sup>. » Ce sentiment d'accélération s'appuie, certes, sur la rapidité de la succession des révolutions dans la première moitié du siècle mais au-delà du champ politique, c'est une expérience partagée par chacun dans sa vie quotidienne, qui découle entre autres des multiples progrès techniques du second XIX<sup>e</sup> siècle. Expansion rapide du chemin de fer, développement du télégraphe : les nouveaux moyens de transport et de communication transforment les rythmes de vie et altèrent jusqu'à l'expérience intime du temps. Que ce soit pour célébrer la griserie de la vitesse ou pour exprimer la nostalgie d'une stabilité voire d'une immuabilité perdues, nombreux sont les témoignages des contemporains qui confirment cette sensation d'une accélération continue du temps qui projette toujours plus rapidement le présent dans le futur. Produit d'une époque qui s'est dite « siècle du progrès », la littérature d'anticipation témoigne non seulement d'un temps vectorisé, mais d'une accélération du mouvement de péremption de l'actualité qui fait advenir le futur jusqu'au cœur du présent. L'anticipation s'impose alors comme un paradigme pour penser la modernité, en phase avec la culture de la prospective qui commence à se mettre en place.
- 7 Prise dans cette tension entre actualité et projection vers le futur, dans la frénésie d'une production, d'une consommation et d'une péremption permanentes, la temporalité de l'anticipation est indissociable du rythme médiatique. La journée du citadin de la Belle Époque est scandée par la succession des éditions des grands

quotidiens, dont les titres sont annoncés dans les rues par les crieurs de journaux. À peine imprimé, le journal est déjà périmé, remplacé par une nouvelle édition. Les lecteurs de la presse sont ainsi pris dans une temporalité déjà tournée vers l'avenir, emportée par une logique d'anticipation, puisque chaque événement médiatique est associé à ses possibles conséquences et aux développements qu'on peut prévoir dans les heures, jours ou semaines qui suivent<sup>9</sup>. La littérature d'anticipation matérialise dans le champ littéraire cette nouvelle manière de vivre le temps.

- 8 Au-delà de la transformation de ce rapport intime au temps, les liens entre anticipation et culture médiatique sont aussi ceux des supports et des réseaux qui unissent auteurs, journalistes, illustrateurs et éditeurs. La littérature d'anticipation a été très massivement diffusée dans la presse, qu'il s'agisse de pré-publications en feuilleton dans des revues ou quotidiens, de récits exclusivement parus dans des périodiques, ou bien de reprises dans la presse de textes auparavant publiés en volume. Parmi l'échantillon de 475 récits d'anticipation parus entre 1860 et 1940 qui sont analysés dans la base « Anticipation », près de 60% ont été initialement publiés ou sont reparus dans la presse<sup>10</sup>. Sur ces supports périodiques, les romans et nouvelles font non seulement l'objet d'une lecture croisée avec celle des rubriques d'actualité, mais surtout ils se nourrissent des débats, événements, modes et polémiques contemporains. Quelle que soit la dynamique projective qui la porte, la littérature d'anticipation apparaît comme une condensation du discours social : comme l'a souligné Marie-Ève Thérénty<sup>11</sup>, sous le roman d'anticipation se dessine le roman d'actualité, et l'importance de la presse et des journalistes dans les fictions d'anticipation n'a rien de fortuit. Des topiques saillantes du discours médiatique comme, dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, la vogue remarquable du radium, sont alors retravaillées dans les fictions, la merveille scientifique encore mystérieuse créant de nouveaux liens entre discours de vulgarisation, publicité, et extrapolation narrative<sup>12</sup>. Le temps de l'anticipation est donc arrimé au temps médiatique, et toute une veine de la littérature d'anticipation se situe dans le prolongement de la petite presse satirique. Directeur de l'hebdomadaire *La Caricature* pendant douze ans, en même temps qu'il publie ses romans d'anticipation les plus célèbres tels *Le Vingtième siècle* (1883) et *La Vie électrique* (1892), Albert Robida en constitue un cas emblématique. Le tableau spectaculaire de la société futuriste des années 1950 qu'il propose à ses lecteurs fonctionne en réalité sur le principe de l'exagération caricaturale des tendances qu'il observe chez ses contemporains, conformément à la logique même de la presse satirique<sup>13</sup>. Même lorsqu'ils quittent le schéma communicationnel de la presse pour la dynamique différente du « beau livre », ce qui intéresse ces auteurs d'anticipation n'est pas de construire par la fiction une prévision crédible et vraisemblable de l'avenir, mais d'amuser leurs lecteurs par un jeu de reconnaissance du présent.

## Anticiper à partir de nouveaux savoirs

- 9 Si moins d'un tiers des récits d'anticipation situent effectivement leur diégèse dans le futur, en revanche la quasi-totalité d'entre eux confèrent une place centrale aux sciences dans le récit. La logique projective qui est le propre de l'anticipation s'appuie donc moins sur des données temporelles que sur la construction d'un écart entre un univers actuel (le nôtre, pour le dire grossièrement) et un univers virtuel imaginé par une dérive fictionnelle à partir de la science contemporaine. L'imaginaire techno-

scientifique, l'extrapolation plus ou moins fantaisiste à partir de découvertes d'un domaine ou l'autre du savoir, ou la probabilité d'un événement extraordinaire – autrement dit les constituants de ce *novum* dont Darko Suvin fait l'un des caractères essentiels de la définition du genre<sup>14</sup> – peuvent être interprétés à partir d'une logique d'anticipation discursive, rêvant et transposant à partir d'un état des connaissances scientifiques. C'est ce mécanisme, jouant à la jonction de la presse de vulgarisation et de la fiction narrative, que Sarah Mombert a étudié autour de l'exemple du phonographe, tel que la presse scientifique décrit son invention et tel que la fiction d'anticipation se le réapproprie<sup>15</sup>. De façon plus générale, la littérature d'anticipation se construit dans un dialogue original avec l'histoire des sciences. Sa temporalité est celle de l'actualité des nouvelles théories et découvertes, et le roman fonctionne comme un outil qui permet de leur donner chair en fondant l'univers fictionnel sur leur mise en pratique. Pour les lecteurs, le récit d'anticipation peut alors constituer une manière de s'approprier des bouleversements épistémiques majeurs, comme la théorie de l'évolution ou la relativité générale. Nombreuses sont les fictions darwiniennes, telle *La Mort de la Terre* de Rosny Aîné qui évoque la disparition de l'humanité supplantée par un nouveaux règne, celui des ferromagnétaux mieux adaptés à l'assèchement de la planète et aux transformations globales de l'environnement. Les références explicites à l'actualité des sciences émaillent les dialogues entre personnages tout comme le discours du narrateur : les noms de Charcot, Edison ou Einstein sont d'ailleurs parmi les plus cités. D'autres genres qui donnent une place centrale à la science font un choix inverse, comme la poésie scientifique qui se tient à l'écart des débats contemporains en rendant hommage à des scientifiques anciens et en vulgarisant des théories depuis longtemps validées et transmises dans l'enseignement<sup>16</sup>. C'est donc une spécificité de la littérature d'anticipation que de citer la science la plus récente et de s'appuyer sur l'actualité brûlante des découvertes et des controverses pour produire l'extrapolation qui donne lieu à la construction de son univers fictionnel. On pourrait alors étendre ce raisonnement en remarquant que les autres formes de temporalité mises en jeu dans les genres de l'anticipation et de la science-fiction sont elles aussi liées à une logique d'extrapolation scientifique. Quand Charles Renouvier, imprégné des savoirs historiques de son temps, en vient à proposer une *Uchronie* évoquant le triomphe de Napoléon et son règne sur le monde du XIX<sup>e</sup> siècle, il exploite les possibilités offertes par une science historique en plein développement quand il écrit. Les récits de voyage dans le temps (chez Robida ou Wells) se fondent d'ailleurs eux aussi autant sur un savoir historique (et un nouveau rapport à l'histoire) que sur un savoir scientifique (la machine à voyager dans le temps permettant essentiellement la bascule fictionnalisante). Connaître l'Histoire et se projeter imaginativement dans le passé renverrait à une impulsion du savoir vers la fiction, jusqu'à évoquer la possibilité de développer des scénarios contrefactuels<sup>17</sup>. Il en est de même quand les auteurs jouent à superposer les époques, comme dans les récits de mondes perdus et de civilisations oubliées, où l'on voit ressurgir espèces et peuples disparus : la façon dont les savoirs archéologiques ou paléontologiques sont mobilisés pour concevoir de tels univers issus d'un passé lointain revient aussi à projeter dans une temporalité imaginaire les conséquences de savoirs nouveaux. Cette dimension temporelle tient plus largement à la relation de l'imagination à un cadre fictionnel qui se pense en termes réalistes : dans l'anticipation ou dans la science-fiction, que le récit se situe dans le présent, dans le futur lointain, dans un passé altéré ou dans un univers lointain, le cadre de référence est toujours notre monde pensé à partir d'un ensemble de savoirs collectifs.

- 10 Il serait sans doute même possible de rapprocher plus largement les romans de vulgarisation scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle de cette dynamique herméneutique des fictions d'anticipation. La chose serait logique, puisqu'une part considérable de ces fictions possède des caractéristiques communes : mêmes éditeurs, même type de supports de diffusion, mais aussi, bien souvent, mêmes structures narratives et même rapport du narratif au discursif. On pourrait alors mettre en évidence d'autres effets de cohérence<sup>18</sup> : dans les romans de Jules Verne, de Louis Boussenard et de Paul d'Ivoi, le savoir scientifique n'extrapole pas uniquement sur des possibilités techniques. Il imagine la conquête de nouveaux territoires géographiques encore inexplorés et décrit des peuples inconnus. En procédant de la sorte, il s'inscrit lui aussi dans une logique d'extrapolation par rapport à un savoir (géographique, ethnologique) qui engage un processus d'anticipation, envisageant au présent des conquêtes coloniales qui ne sont pas encore actualisées. D'autant que l'imaginaire du « sauvage » qui nourrit les récits reconstitue ici encore une ligne temporelle menant du passé (« primitif ») à l'avenir (civilisé), et dont la science (technique, géographique, ethnographique...) est la clé<sup>19</sup>. Une telle perspective permet, dans les romans d'aventures éducatifs et les récits d'anticipation, de mettre en évidence une même tension entre une nouveauté suscitant l'émerveillement et une dynamique herméneutique produisant une forme de savoir sur le monde par l'acte de lecture<sup>20</sup>. Le jeune lecteur, à qui s'adressent ces textes, se projette comme adulte en devenir (à travers les ingénieurs et voyageurs des textes), en même temps qu'il rêve sur les possibilités romanesques offertes par ces nouveaux savoirs mis en fiction.

## Le temps de la lecture

- 11 La dimension projective que portent en elles l'anticipation et la science-fiction a une conséquence fondamentale pour la communication littéraire. En effet, comme le montre Richard Saint Gelais, celle-ci suppose un lecteur contemporain du temps de l'écriture, puisqu'elle engage un rapport au savoir qui est celui d'une époque, et qui conditionne les logiques d'anticipation<sup>21</sup> : les machines de Jules Verne, le téléphonoscope d'Albert Robida, les guerres futures du Capitaine Danrit, les voyages dans l'espace de Jean de La Hire et toutes les œuvres de l'histoire de la science-fiction, jusqu'aux futurs cybernétiques de William Gibson, renvoient à un futur qui correspond en un sens à notre passé, dans la mesure où il s'appuie sur un état du savoir scientifique que nous avons déjà largement dépassé, et de représentations collectives qui ne sont plus tout à fait les nôtres. Pourtant, nous les envisageons malgré tout comme des dispositifs imaginaires engageant une dynamique projective. Cela montre bien que, même quand il est tourné vers l'avenir, le temps des récits d'anticipation est essentiellement fictionnel, et que le genre n'a jamais pour ambition de décrire le futur, mais bien plutôt de jouer avec ses potentialités imaginaires. Nous n'attendons pas du récit qu'il prédise l'avenir, mais qu'il exploite sa dynamique fictionnalisante dans une perspective ludique<sup>22</sup>. Richard Saint-Gelais repère d'ailleurs un mouvement continu, depuis les fictions d'avenir du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la science-fiction du XX<sup>e</sup> siècle, d'émancipation du genre par rapport au présent de la création, qui cesse progressivement dans les œuvres d'être convoqué comme référence de l'univers de fiction. C'est dans cette perspective qu'on peut comprendre le recul de la fonction de parabole des récits - encore très présente au XIX<sup>e</sup> siècle - qui faisait des visions anticipées un éclairage explicite et direct du présent du lecteur, au profit d'univers

imaginaires valant pour eux-mêmes ; de même, les narrateurs ou les personnages projetés depuis l'époque contemporaine vers un autre monde ou une autre époque<sup>23</sup> laissent place à des protagonistes issus dès l'origine de l'univers alternatif ; et plus largement l'intérêt du lecteur pour l'univers de fiction s'autonomise par rapport à son propre monde<sup>24</sup>.

## Temporalités génériques et régimes d'historicité : la cristallisation de l'anticipation

- 12 L'évolution que repère Richard Saint-Gelais témoigne de ce que, par-delà certains effets de continuité, les temps de l'anticipation ne sont pas ceux de la science-fiction. Et de fait, pour l'historien de la littérature ou pour l'amateur des fictions de l'imaginaire, l'anticipation, c'est ce genre qui s'est imposé en France au début du XX<sup>e</sup> siècle, en agglomérant nombre de récits et courants disparates issus du XIX<sup>e</sup> siècle, et que l'arrivée massive de la science-fiction anglo-saxonne après la Seconde Guerre mondiale a rapidement relégué dans les manuels d'Histoire de la culture populaire. Le temps de l'anticipation correspond alors à cette période brève, en suspens entre la vague des récits d'aventures fantastiques et des utopies au XIX<sup>e</sup> siècle, et l'avènement de la science-fiction en France dans le second XX<sup>e</sup> siècle. Le terme, qui s'impose au tout début du XX<sup>e</sup> siècle et entre en concurrence avec celui de « merveilleux scientifique » que propose en 1909 Maurice Renard<sup>25</sup>, correspond à un moment circonscrit de l'histoire des genres populaires.
- 13 Bien sûr, ces scansions terminologiques ne recouvrent pas nécessairement des ruptures du paradigme générique. On aurait tort de rechercher un changement radical de nature entre l'anticipation et les définitions des genres qui la précèdent et la suivent. Si le terme d'anticipation n'a fait qu'un temps, l'importance que prend l'imaginaire scientifique dans sa définition se retrouvait déjà dans les productions du XIX<sup>e</sup> siècle. Et si, à la même époque, Maurice Renard pense son merveilleux scientifique en opposition aux modèles didactiques du XIX<sup>e</sup> siècle (avec Jules Verne comme cible principale), dans l'entre-deux-guerres, l'usage du terme d'anticipation est beaucoup plus souple, et s'emploie autant pour les productions du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles. Simplement, l'apparition de la catégorie générique au début du XX<sup>e</sup> siècle correspond à une double mutation. Popularisé par l'ouvrage de H. G. Wells publié par la Société du Mercure de France<sup>26</sup>, le terme d'« anticipation » concrétise un moment d'identification d'un genre, et donc d'une lignée sérielle, rassemblant des œuvres jusqu'alors disparates ou associées à d'autres séries culturelles et médiatiques (celles des romans pour la jeunesse, romans didactiques, romans d'aventures géographiques, utopies philosophiques, récits satiriques). Autrement dit, l'apparition du terme coïncide avec une recomposition d'une partie des imaginaires sériels autour de ce qui est perçu désormais comme un genre, à travers deux mouvements, l'un – qui correspondrait à la perspective de Wells – lié à une dimension prospective par rapport au savoir actuel, l'autre – plus proche des positions de Renard – insistant davantage sur la possibilité d'exploiter les virtualités enchantées de la science (indépendamment de toute visée prospective). Un deuxième mouvement correspondrait à un processus, complexe et contrarié, de légitimation de ce genre naissant : les essais de Maurice Renard en particulier possèdent quelque chose de la pulsion manifestaire caractérisant, au tournant du siècle, les tentatives des écrivains de se faire un nom dans les lettres, et la

figure de Wells joue, dans la littérature française du début du XX<sup>e</sup> siècle, un indéniable rôle distinctif. En cela, l'avènement d'un *temps de l'anticipation*, comme celui, plus marqué, d'un temps du merveilleux scientifique, correspondrait à un moment d'identification et de (très relative) légitimation du genre. Il semble indiquer que la poussée produite par l'imaginaire scientifique dans un ensemble de domaines différents, parce qu'elle manifestait un mouvement culturel plus profond (celui de la sensibilité moderne) devait se cristalliser dans un genre.

## Vers un nouveau paradigme générique : la science-fiction des Trente Glorieuses

- 14 De la même façon, on pourrait mettre en évidence ruptures et continuités en aval du temps de l'anticipation, c'est-à-dire quand celui-ci se voit supplanté par la science-fiction. Car les définitions que tente Maurice Renard possèdent bien des points communs avec celles qui s'inventent, outre-Atlantique dans les années 1920, autour de Hugo Gernsback, et qui vont servir de fondement à la définition de la science-fiction – sans doute parce que tous deux se faisaient l'écho des sensibilités occidentales. Malgré les transformations des imaginaires, le *novum* de la science-fiction est en définitive très proche de celui de l'anticipation. Dans les deux cas, une nouveauté radicale engage une modification du rapport au monde, et produit une forme de perturbation du sens pour le lecteur<sup>27</sup>. Ce dernier doit concevoir un système de signification alternatif, que le texte lui présente de manière réaliste (souvent en s'appuyant sur un discours rationnel ou un savoir scientifique). On voit qu'une telle définition formaliste de la science-fiction convient autant aux œuvres qui ont été labellisées comme telles qu'aux romans d'anticipation ou aux récits du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on a pu rapporter *a posteriori* à l'une ou l'autre de ces catégories.
- 15 Reste que, de même que la cristallisation qui s'est produite au début du XX<sup>e</sup> siècle autour du terme d'anticipation signalait un état des imaginaires culturels, de même la vitesse avec laquelle le terme de science-fiction s'est substitué à celui d'anticipation dans la décennie qui a suivi la Seconde Guerre mondiale est l'indice d'une transformation des sensibilités. À partir des années 1950, le référent des auteurs et des éditeurs français est la science-fiction américaine, pas l'anticipation française. À la même époque, le roman noir supprime le roman policier, et l'espionnage, le roman d'aventures géographiques. En ce sens, c'est bien d'une rupture historique qu'il s'agit, entre une tradition nationale du roman populaire et une culture désormais dominée par les imaginaires venus d'outre-Atlantique ; et dans ce cas, le changement de paradigme générique se double d'une bascule géographique. Lors de cette rupture qui caractérise tous les genres populaires, le temps de l'anticipation n'est pas celui de la science-fiction, parce qu'ils appartiennent à des moments historiques différents.
- 16 Mais s'il est facile d'identifier comment le roman noir a pu imposer son univers et son style américains ou comment l'espionnage a pu manifester, dans son traitement de l'exotisme, les transformations du monde, il n'est pas aussi aisé de définir la nature du changement opéré par l'imaginaire science-fictionnel. Et pourtant, il signe bien une rupture dans le régime générique. En traduisant et imitant en masse des romans américains, les Français ne cèdent pas seulement à l'attrait de motifs ou d'un vocabulaire susceptibles de renouveler le merveilleux scientifique. Ils embrassent aussi un nouveau rapport imaginaire au monde dont les romans sont la reformulation

fantasmatique. Les machines futuristes et les armes fabuleuses, les conquêtes de la science permettant de voyager dans l'espace, la passion atomique et les *États-Unis intergalactiques* dessinent dans les romans d'après-guerre des auteurs français un univers qui n'imité pas seulement celui des États-Unis, mais qui semble se rêver lui-même à l'américaine<sup>28</sup>. À une époque où l'équipement des ménages s'inspire des modes de vie que diffuse le cinéma hollywoodien, où la masculinité se réinvente largement en imitant les nouveaux modèles professionnels venus d'Amérique, et où l'intérêt pour les Salons de l'automobile et des arts ménagers est porté par les valeurs de l'*american way of life*<sup>29</sup>, la science-fiction contribue à imposer un nouveau modèle de projection du présent dans l'avenir, plus en phase avec les représentations des Trente Glorieuses. Son univers d'écrans et de boutons, de fusées aux lignes aérodynamiques et d'énergie atomique facilitant la vie quotidienne, exprime la nouvelle utopie consumériste – comme le montrent les couvertures naïves d'un René Brantonne au Fleuve Noir<sup>30</sup>. Et si ce futur enchanté se double d'un contre-modèle dysphorique, lié au traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et aux peurs engendrées par les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki, régulièrement réveillées par les tensions de la Guerre Froide<sup>31</sup>, c'est encore par l'américanisation des imaginaires qu'il peut l'exprimer (et à cet égard, le technofuturisme de la science-fiction entre en résonance avec celui du roman d'espionnage). Dans les années 60 en particulier, la crise des missiles et les tensions internationales sont à l'origine de tout un ensemble de récits apocalyptiques de feu nucléaire. On le voit, si la science-fiction venue des États-Unis a pu apparaître comme une nouveauté, c'est moins parce qu'elle opérait une transformation radicale par rapport à l'anticipation (les deux genres restaient proches, on l'a vu), que parce qu'elle permettait de donner forme aux imaginaires qu'appelaient les changements historiques, géopolitiques et sociaux de l'époque.

- 17 À cet égard aussi il y a une transformation du rapport au temps – non pas tant celui, diégétique, des futurs mis en scène dans les œuvres, que celui, référentiel, d'une société française d'après-guerre qui tente de s'inventer un nouveau destin international en dialogue (autant imitatif que critique, on le sait) avec les États-Unis<sup>32</sup>. Cet imaginaire n'a lui-même existé que pendant une durée limitée, puisqu'il reflétait les fantasmes et les craintes de la France des Trente Glorieuses. Très vite, l'époque des futurs technoscientifiques de la première science-fiction a laissé place, dans les années 1970, à une science-fiction contre-culturelle critiquant la société de consommation et les excès du capitalisme – au prix d'importantes frictions entre les générations d'auteurs<sup>33</sup>. Mais, par rapport à ces changements postérieurs, la rupture initiale qui se produit dans les années 1950 avec la tradition de l'anticipation est fondamentale : elle impose un vocabulaire propre, inspiré des États-Unis, un ensemble de thèmes qui s'ajoutent aux anciens, et plus largement un système de conventions formant l'encyclopédie architextuelle de ce nouveau genre qu'est la science-fiction. C'est à l'intérieur de ce paradigme générique que se formuleront par la suite les ruptures esthétiques successives au sein de la science-fiction.

## Rapport au présent et transformation des régimes génériques

- 18 De fait, cette montée en puissance du genre de la science-fiction contre celui de l'anticipation s'accompagne d'un important processus de sérialisation, d'autant plus rapide qu'il s'est produit par l'importation massive d'œuvres étrangères, imposant l'idée d'un genre homogène et cohérent. De même que l'importation du roman noir à

l'américaine par la « Série noire » et ses épigones en a accru l'unité<sup>34</sup>, de même, les journalistes présentant la science-fiction dans les années 1950 insistent sur sa cohérence. Or, cette dynamique de sérialisation rapide des imaginaires (et la familiarité de plus en plus grande des lecteurs avec les conventions du genre) se traduit elle aussi par une transformation du rapport au temps. Simon Bréan a analysé cette rupture<sup>35</sup>. Selon lui, dans l'anticipation ou les romans du XIX<sup>e</sup> siècle, le *novum* est introduit dans un univers de fiction proche du nôtre à la manière d'un élément dissonant, ce qu'on pourrait comparer au rôle joué, selon Roger Caillois, par le surnaturel dans les récits fantastiques<sup>36</sup>. Cet élément (une invention nouvelle, une « race » inconnue, une catastrophe collective) surgit dans notre monde suivant une logique de rupture et de choc, inscrivant le *novum* dans ce que Simon Bréan décrit comme une « poétique de l'anomalie » produisant à la fois une perturbation des personnages et du lecteur. À ce modèle, dominant en France jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, succède celui qui prévaut dans la science-fiction, d'une confrontation avec un univers diégétique radicalement nouveau, qui est posé comme tel dès l'abord par un narrateur qui oblige ainsi le lecteur à conquérir le sens (souvent en s'appuyant sur sa familiarité avec les conventions du genre). Dans ce cas également, la manière dont le genre configure un rapport particulier au temps évolue. La logique d'extrapolation que porte en elle l'intrusion de la nouveauté dans un monde proche du nôtre diminue au profit d'une logique sérielle, répertoire de conventions plus ou moins stéréotypées et en constant renouvellement qui forment l'encyclopédie architextuelle du genre. Le principe de sérialisation tend ainsi à déconnecter le récit d'une temporalité référentielle (celle de notre actualité) pour lui opposer un chronotope propre, défini par les logiques intertextuelles<sup>37</sup>.

- 19 Cela ne veut pas dire que la science-fiction renonce à dialoguer avec notre époque, bien au contraire : comme l'a montré Fredric Jameson (après Darko Suvin), cette fonction reste centrale dans le genre<sup>38</sup>. On peut ainsi bien souvent penser l'écart science-fictionnel dans une perspective dialogique par rapport à la société qui produit le texte. Qu'elle présente un monde futur, un univers alternatif ou une société extraterrestre, l'altérité science-fictionnelle se pense toujours de manière contrastive par rapport à notre réalité, ce qui lui donne une portée critique. C'est en cela que, selon Jameson, la science-fiction possède une dimension utopique – quand bien même, dans un mouvement dialectique, revenant sur sa position critique, elle privilégierait à l'arrivée une forme de *statu quo* prudent. Ainsi, même quand son *novum* semble s'être émancipé de tout lien explicite avec notre monde, la science-fiction n'est pas nécessairement déconnectée du temps référentiel du lecteur, simplement elle entretient avec lui une relation plus indirecte que dans l'anticipation traditionnelle, qui met plus volontiers en scène, dans le récit, la crise de notre monde ou s'y réfère du moins explicitement.
- 20 Reste que tout semble indiquer qu'à ces deux modèles dominants, se substitue aujourd'hui un *troisième modèle*, identifié par Irène Langlet comme caractéristique des formes contemporaines de la science-fiction – dystopies, fictions de la catastrophe, fictions climatiques et postapocalyptiques<sup>39</sup>. Dans ce type de récits, un univers quasi contemporain (ou situé dans un futur proche) s'oppose à la fois aux univers intertextuels de la science-fiction et à la poétique de l'anomalie de l'anticipation. À travers la mise en scène d'un futur proche, il enregistre l'effondrement de notre monde. Les récits dystopiques contemporains se tourneraient vers un temps à peine anticipé, parce que le sentiment d'une probable catastrophe collective empêcherait de

se projeter dans un avenir lointain. C'est ce qu'Irène Langlet, reprenant les thèses de François Hartog sur le régime d'historicité de l'époque contemporaine<sup>40</sup>, décrit comme la logique présentiste de la science-fiction contemporaine. Elle lie ce modèle de roman aux crises que traverse la postmodernité : fin des grands récits de la modernité, limites du modèle capitaliste, sentiment de l'épuisement des ressources de la planète, temporalité catastrophiste qu'impose le réchauffement climatique, dynamique autodestructrice de l'anthropocène... Tous ces événements produisent un autre rapport au temps que celui qui prévalait durant la longue séquence de la modernité, et que prenaient en charge aussi bien l'anticipation que la science-fiction. Prolongeant sa réflexion, Irène Langlet montre par exemple dans l'article qu'elle publie dans ce numéro<sup>41</sup> combien le traitement des récits de fins du monde, pourtant proches en apparence dans leur intrigue, a changé entre le XIX<sup>e</sup> siècle et le premier XX<sup>e</sup> siècle d'une part et l'époque contemporaine d'autre part. Dans le premier cas, le récit se voulait une méditation sur la finitude de l'homme, nourrie par les découvertes paléontologiques sur la disparition des espèces ; dans le second, il s'agit avant tout de raconter cette fin du monde, l'effondrement collectif et les tentatives de survie qui l'accompagnent, dans un imaginaire de la régression.

## Présentation du numéro

- 21 Les treize articles ici réunis pour explorer les temporalités de l'anticipation proposent un parcours qui débute avec cinq contributions (Richard Saint-Gelais, Irène Langlet, Simon Bréan, Émilie Pézard et Delphine Gleizes) analysant sous des angles divers la genericité de l'anticipation. Yoan Vérilhac et Sarah Mombert approfondissent ensuite l'étude de l'inscription de l'anticipation dans l'écosystème de la presse. Le travail sur le temps long et les effets de miroir entre origines et fin des temps font l'objet des deux articles d'Emmanuel Boldrini et Paule Faggianelli. La section suivante envisage les récits de voyages temporels : du point de vue de l'histoire des sciences pour Hugues Chabot, et en termes de poétique romanesque et de construction d'une axiologie pour Christèle Couleau. Enfin, une dernière partie analyse le rapport à la temporalité de deux sous-genres : l'uchronie étudiée par Philippe Ethuin et la dystopie examinée par Valérie Stiénon.
- 22 Richard Saint-Gelais montre que le principe d'une narration fictive se déroulant dans l'avenir est une conquête littéraire qui ne s'est faite que progressivement. Les romanciers ont longtemps calqué la position du narrateur sur celle de l'auteur et du lecteur, produisant un décalage entre la diégèse, au futur, et la voix du narrateur, au présent. Cela les a conduits à multiplier les stratégies pour concilier temps de la narration et temps de la fiction, en imaginant des protagonistes voyageant dans l'avenir, visitant des espaces lointains représentant notre futur, ou assistant à l'émergence d'une nouvelle ère (via une invention ou un événement fabuleux). C'est cette position qui distingue selon lui la « proto-science-fiction » de la science-fiction moderne, qui s'est émancipée de tout ancrage narratif dans le présent de la communication littéraire.
- 23 Prolongeant des réflexions entamées depuis plusieurs années sur les régimes d'historicité de la science-fiction, Irène Langlet revient sur l'évolution du rapport au temps dans les genres de l'imaginaire, caractérisée par un processus d'émancipation de la science-fiction par rapport au présent, puis par l'émergence d'un présentisme post-

moderne. Mais, à partir de l'étude des fictions de fin du monde, elle montre aussi combien l'examen attentif des œuvres témoigne de pratiques plus ambiguës. Ainsi avant la Première Guerre mondiale, les récits s'offrent comme une rêverie mélancolique sur la finitude (des civilisations, de l'humanité, de la Terre) adossée aux connaissances scientifiques de l'époque ; à l'inverse, les récits d'apocalypse contemporains prennent pour cadre un futur proche et rêvent d'une survie à la catastrophe se traduisant par une refondation de l'humanité. Ainsi, loin d'une ligne continue et homogène, les transformations des régimes d'historicité laissent apparaître dans les œuvres des rapports au temps complexes et contradictoires.

- 24 C'est aussi une remise en cause de l'opposition strictement chronologique entre anticipation et science-fiction qu'opère Simon Bréan. Il propose d'examiner la fortune de l'anticipation *après* l'avènement de la science-fiction. Partant d'une définition de l'anticipation dont le rapport au *novum* s'inscrirait dans une « poétique de l'anomalie » (supposant de confronter explicitement les éléments nouveaux aux normes de l'époque où se situe la diégèse), il constate que la rupture qu'introduit le *novum* est surtout envisagée en termes axiologiques, pour son potentiel critique. Or, une telle définition permet de décrire un grand nombre d'œuvres que les amateurs de science-fiction rapprochent de ce genre, mais que la critique générale ne présente pas ainsi : les romans de Michel Houellebecq ou de Yannick Haenel ou, avant eux, ceux de Pierre Boulle ou de Robert Merle peuvent être lus dans cette perspective d'une « post-anticipation », puisqu'ils partagent une tendance à souligner le lien avec le présent de l'écriture, une limitation de l'*estranagement* et une écriture déconnectée du mega-text de la science-fiction.
- 25 Partant du constat que seule une faible partie des œuvres décrites comme de l'anticipation se déroule dans le futur, Émilie Pézard en vient à distinguer deux modes d'anticipation, l'un diégétique, l'autre discursif. Le premier offre dans l'intrigue la vision d'une époque future. Si c'est la forme d'anticipation qui vient le plus aisément à l'esprit, elle n'est pas si centrale, d'autant que les œuvres ne forment pas un ensemble cohérent, ressortissant de genres différents (récit comique, roman d'aventures, récit décadent...), et qu'il est souvent difficile de déterminer si le récit se déroule dans le futur ou au présent. C'est bien plutôt du côté d'une anticipation discursive qu'il faudrait rechercher l'identité du genre. Dans ce cas, le rapport au temps n'est pas marqué au niveau de la diégèse, mais dans la façon dont le discours extrapole par rapport à des savoirs ou des questionnements actuels (inventions, catastrophes, invasions...). C'est bien à cette définition que se réfèrent auteurs et critiques de l'époque, alors que nous avons tendance à privilégier l'anticipation diégétique dans notre interprétation du genre.
- 26 C'est à travers l'analyse de l'image que Delphine Gleizes dévoile les stratégies de construction de temporalités complexes, souvent multidirectionnelles, dans la littérature d'anticipation. Les images proposent en effet une autre forme de pensée du temps, affrontant le défi de donner à voir non seulement du fictif, comme toute illustration de roman, mais des réalités qui n'existent pas encore. Comme les récits qui thématisent la juxtaposition des temporalités et l'irruption dans le présent de scènes du futur ou du passé, nombre d'« images migrantes » fonctionnent comme des palimpsestes, superposant des archétypes du passé à des objets futurs. D'autres procédés visuels, comme le travail sur les jeux d'échelles ou la prolifération permettent de signifier l'avenir. La thématique du mouvement, qui emblématise une conception

vectorisée du temps, est également omniprésente. L'évolution des images d'anticipation au XX<sup>e</sup> siècle les ancre davantage dans la temporalité médiatique, notamment par la reprise des codes visuels du fait-divers : le lecteur peut alors expérimenter au présent les réalités futures évoquées.

- 27 En s'appuyant sur l'importance de l'imaginaire de la crise dans l'entre-deux-guerres, Yoan Vérilhac souligne le lien qui existe entre le sensationnalisme de la presse et celui de l'anticipation de cette époque. Il existe une rhétorique de la crise qui est profondément liée aux dynamiques médiatiques. Celle-ci met en intrigue l'événement tout en le dramatisant. Elle engage une séquence narrative (qui, dans le régime médiatique, ne se clôt pas nécessairement) qui projette le discours vers l'avenir. Mais elle joue aussi un rôle de scansion de l'information : la multiplication des crises dans les journaux est un moyen de relancer sans cesse l'attention. Ce sont ces figures rhétoriques de la crise qu'investit l'anticipation, en reprenant les conventions de la presse à sensation. On ne peut comprendre le récit d'anticipation sans ce bain médiatique, et sans le jeu entre énoncés factuels et fictionnels qui caractérise la culture de l'époque.
- 28 Soulignant l'importance d'une littérature médiatique érotique ou grivoise liée à la presse de divertissement, Sarah Mombert se penche sur les contes d'anticipation érotique. Elle aborde ainsi deux types de textes : ce qu'elle appelle l'anticipation grivoise et l'anticipation pornographique. Elle classe dans le premier ensemble les récits érotico-comiques publiés dans la presse générale ou humoristique, qui étaient tolérés parce qu'ils s'inscrivaient dans ce que les contemporains considéraient être l'esprit français. Dans ce type de récits, l'anticipation apparaît comme un procédé pour renouveler superficiellement des thèmes et des structures narratives éprouvés. Le second ensemble est proposé dans l'abondante presse érotique de l'époque, largement financée par les annonces prostitutionnelles et pornographiques. Le récit prolonge l'imaginaire de la nuit parisienne qui attire jeunes lecteurs et touristes en goguette. Dans les deux cas, les usages de l'anticipation, superficiels, sont entièrement définis par ceux associés au journal, et rares sont les auteurs qui investissent un troisième type de textes – l'anticipation sexuelle fantaisiste et ludique – et, à l'instar de Charles Cros ou Jean Rameau, exploitent réellement les virtualités poétiques de la projection dans l'avenir.
- 29 Dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs symbolistes et décadents envisagent l'évolution ou la disparition de l'humanité dans un lointain futur en s'appuyant sur le développement de la science préhistorique et le nouvel imaginaire des origines qu'elle a contribué à faire surgir. Emmanuel Boldrini analyse les différents scénarios dessinés dans ces fictions qui ébranlent la supériorité humaine en partant des théories de Boucher de Perthes et de Darwin, et qui moquent des théories concurrentes comme le catastrophisme de Cuvier. Edmond Haraucourt déploie dans son recueil *L'Effort* une temporalité cyclique où la préhistoire se voit projetée dans le futur, l'ensemble de l'humanité connaissant une régression qui la ramène à ses origines primitives. Félicien Champsaur évoque quant à lui dans le recueil *Entrée de clowns* une transformation de l'homme par l'hybridation avec le singe. Un dernier scénario qui prévoit la disparition complète de l'humanité est enfin analysé, aussi bien dans les textes que dans les arts visuels. Cette eschatologie fin-de-siècle tend ainsi un miroir à la société contemporaine qui voit un double de sa propre humanité, hantée par la crainte

de la dégénérescence, dans les figures symétriques de l'homme des origines et de l'homme déchu d'un futur apocalyptique.

- 30 A partir d'un corpus d'œuvres de Jules Verne et de J.-H. Rosny Aîné, Paule Faggianelli étudie la façon dont l'articulation entre littérature d'anticipation et savoir engage la question d'un rapport au « temps profond » (temps géologique), porté par les avancées scientifiques de l'époque (astronomie, géologie, paléontologie...). Le temps long de la science apparaît comme un dispositif défamiliarisant qui permet de dessiner des mondes étranges, selon des modalités proches de l'usage de la géographie lointaine dans les romans d'aventures. Les visions de mondes préhistoriques, comme les projections dans des futurs lointains (parfois jusqu'à ce que la Terre ne soit plus qu'un astre mort), se nourrissent des découvertes scientifiques de l'époque et en tirent une rêverie mélancolique sur la finitude de toute chose et la puissance destructrice de l'humanité. C'est donc l'état du savoir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle qui permet cette nouvelle sensibilité au temps long et sa formulation dans la fiction.
- 31 Ce sont aussi les liens qui existent entre la science de l'époque et les façons dont l'anticipation envisage le rapport au temps qu'étudie Hugues Chabot. Il s'intéresse à la façon dont les narrations mettent en scène un voyage dans le temps et comment elles le vraisemblabilisent en recourant aux innovations scientifiques ou techniques. Il distingue ainsi trois périodes, durant lesquelles les fictions d'anticipation prolongent l'histoire des sciences. La première correspondrait aux années 1860-1880 et se nourrirait des découvertes de la biologie, l'archéologie et l'astronomie, pour évoquer des voyages merveilleux en « animation suspendue », où le voyageur entre dans une forme de sommeil artificiel ; la seconde accompagnerait à partir des années 1890 l'accélération du rapport au temps qu'engagent les nouveaux transports, jusqu'à imaginer l'inversion du sens du temps ; à partir des années 1910, la troisième s'inspirerait de l'expansion du champ des géométries non euclidiennes pour imaginer une projection dans une quatrième dimension où l'esprit finit par s'affranchir aussi bien du temps que de l'espace.
- 32 Christèle Couleau choisit de se pencher sur un dispositif temporel très particulier, celui de personnages du XIX<sup>e</sup> siècle projetés dans le futur, qui découvrent à la fois une nouvelle société et la façon dont celle-ci considère son passé (à travers musées, et discours archéologiques et savants). À partir des exemples de Louis Boussenard et d'Émile Calvet, elle montre ainsi l'importance du regard rétrospectif dans ce type de récits, mettant en jeu la question de l'héritage que s'imagine offrir le XIX<sup>e</sup> siècle. Les fictions assument leur rôle de satire du présent et, par la médiation du futur, elles critiquent toute prétention au savoir. Un jeu dialogique se met ainsi en place dans les récits, entre un futur et un présent qui se pensent de façon spéculaire. L'idée de progrès apparaît comme ambiguë, puisque les critiques du présent et du futur sont liées entre elles par le continuum du temps. Dans tous les cas, le voyage engage une perspective axiologique : il s'agit moins, pour les auteurs, de proposer une réflexion sur le temps qu'une confrontation de modèles alternatifs.
- 33 Philippe Ethuin retrace l'histoire des usages de la dénomination « uchronie » dans la presse, depuis l'invention du terme par Charles Renouvier en 1857 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Alors que le terme était rarement employé dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, réservé aux références à l'œuvre de Renouvier, son usage sous la plume des journalistes et critiques littéraires s'élargit ensuite. Les comptes rendus désignent comme « uchronies » aussi bien des textes d'anticipation à visée utopique

que des histoires alternatives de futurs non advenus. Dans la lignée des textes dont ils rendent compte, ils proposent d'ailleurs parfois eux-mêmes des mini-uchronies à peine esquissées. L'appropriation la plus frappante de la forme uchronique est celle que Maurras met en place dès 1899, imaginant par exemple la restauration de la monarchie sous le règne du comte de Chambord. Interrogeant la causalité historique et le déterminisme, l'uchronie séduit les auteurs qui se placent dans la mouvance maurassienne et le genre prend jusqu'en 1945 une coloration nettement réactionnaire.

- 34 Distinguant la temporalité diégétique de la réception qui articule cette temporalité à l'univers de référence du lecteur, Valérie Stiénon étudie le traitement spécifique du temps dans les romans d'anticipation dystopiques. Le *rétrofuturisme* est une des modalités privilégiées des récits de fin du monde : il construit des temporalités emboîtées en situant le point de vue narratif dans un futur très lointain pour retracer un avenir plus proche du lecteur, tout en considérant cet avenir comme déjà advenu. Certaines structures narratives mobilisées dans les dystopies semblent porter un tropisme idéologique spécifiquement réactionnaire, comme l'anticipation temporelle mise au service d'une histoire cyclique qui valorise la régression vers des structures sociales et politiques anciennes. Nombre de romans de satire sociale prennent les traits d'une fiction dystopique, tout en effaçant de la fiction les marques temporelles, si bien qu'ils s'apparentent à des récits de mondes parallèles. Enfin, lorsque la projection temporelle se dénonce en fin de roman comme un rêve du personnage, l'auteur cumule les bénéfices d'un déploiement de l'imaginaire et d'un maintien de la vraisemblance du récit. L'analyse de ces différents modes d'investissement des temporalités dystopiques fait alors apparaître l'importance des structures narratives qui engagent l'interprétation et la visée pragmatique des œuvres, qu'elle relève de la critique ou de l'avertissement.

---

## NOTES

1. Émilie Pézard, « L'avenir dans la généricité du "récit d'anticipation" », voir l'article dans ce numéro.
2. Benedict Anderson, *L'imaginaire national ; Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.
3. Voir Matthieu Letourneux, « "Mettez 600F dans la fente et vous recevrez les palmes académiques" ; L'anticipation dans la petite presse (1880-1930) et les problèmes des généricités anachroniques » et Yoan Vérilhac, « "Ah que nous allons rire !" : l'anticipation dans la petite presse du XIX<sup>e</sup> siècle (1840-1860) » in Matthieu Letourneux et Valérie Stiénon, *L'Anticipation dans les discours médiatique et sociaux, Contextes*, 21, 2018. <https://journals.openedition.org/contextes/6494> et <https://journals.openedition.org/contextes/6533>.
4. Ce programme de recherche s'est déroulé de 2014 à 2019, donnant lieu à la publication d'ouvrages collectifs et de numéros de revue, ainsi qu'à la réalisation d'expositions et à la constitution d'une base de données dont l'ouverture au public est prévue pour 2023. Voir <https://anranticip.hypotheses.org/>

5. Voir Emilie Pézard : « Edgar Poe comme modèle. Le récit d'anticipation entre fantastique, policier et imaginaire scientifique », in Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay, *Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2019, p. 155-171, « Le genre de Jules Verne ou de Wells ? Le récit d'anticipation défini d'après ses modèles (1863-1935) » in Matthieu Letourneux et Valérie Stiénon, *L'Anticipation dans les discours médiatique et sociaux, Contextes*, 21, 2018, <https://journals.openedition.org/contextes/6558>, ainsi que son article dans le présent numéro.
6. Voir Claire Barel-Moisan : « Anticipation et légitimation : le prix "Jules Verne" » in Matthieu Letourneux et Valérie Stiénon, *L'Anticipation dans les discours médiatique et sociaux, Contextes*, 21, 2018. <https://journals.openedition.org/contextes/6725>.
7. Parmi ces textes, une sélection de 475 titres répartis sur l'ensemble de la période (1860-1940) a été analysée en détail dans la base de données « Anticipation » hébergée sur la TGIR Huma-Num.
8. Jules Michelet, *Histoire du XIXe siècle* [1872], Ch. Marpon et E. Flammarion, 1880, p. IX.
9. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Eve Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde, 2011, « Rythmes et imaginaires du quotidien ».
10. De nombreux récits sont parus successivement dans la presse et en volume : la proportion des textes parus en volume est de 84%. Ces statistiques demeurent néanmoins dépendantes du dépouillement forcément partiel qui a été effectué dans la presse des huit décennies étudiées. Les œuvres parues en volume jouissent d'une plus grande visibilité et sont plus facilement repérables pour le chercheur. Une poursuite du dépouillement de la presse pour enrichir la base de données ferait donc certainement monter la proportion des récits publiés dans des périodiques bien au-delà de 60%.
11. Marie-Ève Thérenty, « Des *time machines* narratives. Les journaux dans les romans d'anticipation des années 1930 » dans Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay, *Le Roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, op. cit., p. 337-353.
12. Voir Valérie Stiénon, « Penser l'anticipation par le discours social. Variations sur le radium », in Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay, *Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, op. cit., p. 297-318.
13. Claire Barel-Moisan et Matthieu Letourneux (dir.), *Albert Robida. De la satire à l'anticipation*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2022.
14. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven/London : Yale University Press, 1979.
15. Sarah Mombert, « L'actualité de l'avenir. L'invention du phonographe dans la presse et la fiction », in Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay, *Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, op. cit., p. 319-336.
16. Voir Claire Barel-Moisan : « Le *Who's who* des scientifiques dans l'anticipation » in *Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone*, op. cit., p. 45-68.
17. L'importance de l'imaginaire contrefactuel dans la pensée historique a été étudiée par Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou dans *Pour une histoire des possibles*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2016.
18. Sur ces autres façons de penser dans leur contexte historiques les logiques sérielles, voir Matthieu Letourneux, « Le genre comme pratique historique », *Belphégor*, 14, 2016, *Sérialités*.
19. Sur ce travail de l'anticipation sur une temporalité longue, de la préhistoire à la fin des temps, voir les articles d'Emmanuel Boldrini : « Le futur au prisme du passé : anticiper l'avenir depuis la période *fin-de-siècle* » et de Paule Faggianelli : « Usages de la conjecture naturaliste chez Jules Verne et Rosny Aîné : origines, fin des temps et règnes parallèles » dans le présent numéro.
20. Ce sont de tels mécanismes que met en évidence Michael Saler dans *As If; Modern Enchantment and the Literary Pre-history of Virtual Reality*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2012.
21. Richard Saint Gelais, « Temporalités de la science-fiction », *Resfuturæ*, 2, 2013, *La science-fiction, rue d'Ulm*.

22. Cette façon d'envisager la relation prédictive des récits d'anticipation ou de science-fiction à l'avenir existe néanmoins chez bien des amateurs, et ce, depuis les origines – mais elle apparaît alors comme une autre façon d'engager un rapport ludique au texte, cette fois par un jeu qui consiste à feindre de prendre au sérieux le rapport de la fiction au savoir.
23. Voir les cas qu'étudie Christèle Couleau dans ce numéro.
24. Richard Saint-Gelais développe cette analyse dans l'article qu'il publie dans ce numéro : « En attendant le futur : formules narratives et fictionnelles de la science-fiction des premiers temps ».
25. Maurice Renard, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », *Le Spectateur*, n° 6, octobre 1909. Voir le numéro de la revue *Res Futurae* dirigé par Émilie Pézard et Hugues Chabot : « Maurice Renard », 11|2018, <https://doi.org/10.4000/resf.792>, L'article de Maurice Renard s'y trouve réédité, annoté par Émilie Pézard et Hugues Chabot : <https://doi.org/10.4000/resf.1201/>
26. H. G. Wells, *Anticipations, ou, De l'influence du progrès mécanique et scientifique sur la vie et la pensée humaines*, Paris, Société du Mercure de France, « Collection d'auteurs étrangers », 1904.
27. Nous nous appuyons ici sur les définitions fameuses de Darko Suvin dans *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven/London : Yale University Press, 1979. Pour une discussion de ces thèses, voir Aurélie Huz, « Démêlés avec le novum : démontages et remontages de la notion dans une perspective culturelle intermédiatique », *Resfuturæ*, 20, 2022, *Théories de la science-fiction*.
28. Loïc Artiaga et Matthieu Letourneux, *Aux sources de la pop culture ; le Fleuve Noir et les Presses de la Cité au cœur du transmédia à la française, 1945-1990*, Paris, La Découverte, 2022.
29. Kristin Ross, *Rouler plus vite, laver plus blanc ; modernisation de la France et décolonisation au tournant des années soixante*, Paris, Flammarion, 2006.
30. Yves Frémion, *Brantonne illustrateur*, Paris, Le Dernier terrain vague, 1983.
31. Pour un exemple de cette ambiguïté, voir les analyses de Bradford Lyau sur la production du Fleuve Noir, *The Anticipation Novelists of 1950s French Science ; Stepchildren of Voltaire*, Jefferson, Macfarland, 2011.
32. Ludovic Tournès, *Américanisation ; Une histoire mondiale (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, « L'épreuve de l'Histoire », 2020 ; Richard Kuisel, *Seducing the French ; The Dilemma of Americanization*, Berkeley, University of California Press, 1993.
33. Simon Bréan, *La science-fiction en France ; Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, 2012.
34. Anne Cadin, *Le moment américain du roman français ; 1945-1950*, Paris, Garnier, 2020.
35. Simon Bréan, « Un genre encore fécond ? Devenirs de l'anticipation en France », dans ce numéro.
36. Roger Caillois, *Au Cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
37. C'est ce qui explique que même dans des époques plus anciennes, les logiques de sérialisation ont pu substituer à la logique de crise un rapport routinisé aux conventions : les « edisonades » publiées dans les *pulps* des années 1890-1910 (comme la série des *Franck Reade Jr.*) proposent par exemple des machines fabuleuses et des robots qui ne font plus nouveauté ; de même, dans les publications sérialisées de la France des années 1920, qui offrent des voyages extraordinaires dans les planètes lointaines ou les machines fantastiques (Jean de La Hire, Raoul de Nizerolles, etc.), la répétition des intrigues substitue une logique conventionnelle aux effets de surprise.
38. Fredric Jameson, *Archéologies du futur, Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, Paris, Amsterdam, « Les Prairies ordinaires », 2021 [2005].
39. Irène Langlet, *Le Temps rapaillé, science-fiction et présentisme*, Limoges, PULIM, « Médiatexte », 2020.
40. François Hartog, *Régimes d'historicité ; présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003.

41. Irène Langlet, « États du futurisme dans l'anticipation et la science-fiction (et leurs fins du monde) », dans le présent numéro.

---

## AUTEURS

### MATTHIEU LETOURNEUX

Matthieu Letourneux est Professeur à l'Université Paris Nanterre. Spécialiste des cultures sérielles et médiatiques, il a publié, entre autres, *Archéologie de la pop culture* (avec Loïc Artiaga, La Découverte, 2022), *L'Empire du rire* (avec A. Vaillant, CNRS éditions, 2020), *Fictions à la chaîne* (Seuil, 2017), *Fantômas, Biographie d'un criminel imaginaire* (avec L. Artiaga, Les Prairies Ordinaires, 2013) et *Le Roman d'aventures, 1860-1920* (PULIM). Il est rédacteur en chef de *Belphégor* (<https://journals.openedition.org/belphegor/>) et co-dirige la collection des « Prairies ordinaires », chez Amsterdam.

### CLAIRE BAREL-MOISAN

Claire Barel-Moisan est chargée de recherche au CNRS (dans l'UMR IHRIM, à l'École Normale Supérieure de Lyon). Elle enseigne à Hamilton College (Paris) et à l'ENS-Lyon. Spécialiste de la poétique romanesque balzacienne, elle a publié des travaux sur la littérature romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle (en particulier sur Balzac, Sand et Flaubert), ainsi que sur les sciences dans le roman français et dans la presse (XIX<sup>e</sup> siècle et première moitié du XX<sup>e</sup> siècle). Elle a dirigé l'ANR Anticipation, sur le roman d'anticipation scientifique (1860-1940).