

Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique

2023

Les temps de l'anticipation

Des temps difficiles : usages de la temporalité dans le récit dystopique

Valérie Stiénon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/5329>

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Ce document a été généré automatiquement le 9 avril 2023.

Des temps difficiles : usages de la temporalité dans le récit dystopique

Valérie Stiénon

- 1 La qualité du récit d'anticipation est souvent estimée à la mesure de ses coïncidences avec les données du monde de référence. Cette lecture factuelle tend à prévaloir pour la réception des genres de l'imaginaire du futur, dans lesquels on décèle tantôt une fonction prédictive – cognitive ou de mise en garde –, tantôt un éloignement dépayasant des réalités connues, dépaysement qui serait en lui-même un marqueur de la fiction. On a moins considéré les temporalités internes de ces récits, diversement tributaires de la mise en relation avec les données du monde. Les chronologies diégétiques et les visions de l'Histoire sur lesquelles reposent les récits d'anticipation montrent que les mondes fictifs entretiennent avec leur propre temporalité – passée, présente et future – des rapports pour le moins complexes, faits de nombreux décrochages et d'emboîtements divers. Cas emblématique plutôt qu'exception, le récit sans futurisme explicite précise peu son cadre temporel ou n'affiche pas de chronosèmes marquant une vectorisation vers l'avenir. Il produit alors des mondes possibles hors temps, sans futur ou à la temporalité bouclée, qu'elle soit cyclique ou qu'elle diverge ponctuellement de notre ligne du temps. Utopies, dystopies, mondes perdus, robinsonnades, essais politiques et contes journalistiques sont autant de sous-genres qui recourent à ces procédés. Leurs récits se confondent avec le discours social du moment ou empruntent des éléments formels et thématiques propres à programmer une lecture allégorique, philosophique ou satirique.
- 2 Dans quelle mesure de telles fictions peuvent-elles investir une généricité qui les apparente au roman d'anticipation ? Il va s'agir d'examiner quelques manières romanesques de questionner le cours du temps et de l'aménager en une chronologie qui n'est pas forcément linéaire ni téléologique. C'est particulièrement le cas dans des récits qui se centrent sur les dérives – voire sur la disparition – des communautés humaines. L'histoire littéraire française en présente de nombreux exemples sur la période de 1840 à 1950, s'étendant du premier roman dystopique illustré, *Le Monde tel qu'il sera* (1846) d'Émile Souvestre, jusqu'aux imaginaires littéraires de la perte humaine

et de la dissension mondiale qui apparaissent dans les fictions (post-)apocalyptiques de l'entre-deux-guerres, moment où se multiplient les collections et séries populaires qui relaient et amplifient cet imaginaire.

Le présent d'anticipation

- 3 Les manières de poser la question du temps aux récits d'anticipation sont multiples et complexes. Elles tiennent d'abord à l'ambiguïté ^{ce} qu'on entend par « anticipation » en littérature. Esthétique autant que générique, l'anticipation peut aller de l'imagination d'une société légèrement alternative et en apparence très semblable à celle qui est contemporaine dans le réel (Jules Verne met beaucoup du Paris haussmannien et de la spéculation boursière du régime impérial dans son *Paris au XX^e siècle* commencé en 1863) à la projection temporelle futuriste explicite et lointaine (Rosny aîné envisage en 1910 les circonstances de « la mort de la Terre » après l'ère radioactive et la désertification, dans plus de cent millénaires), en passant par tout le spectre des romans faisant intervenir la fantaisie – généralement celle de scientifiques excentriques ou malveillants – dans un cadre familial qui se voit ainsi modifié partiellement, à l'instar de Léon Groc imaginant en 1923 que *l'On a volé la Tour Eiffel*. La « conjecture romanesque rationnelle¹ » caractérise cette production à la fois imaginaire et vraisemblable qui explore le possible à travers la fiction grâce à la modification d'un ou de plusieurs paramètres du réel connu. Selon le degré d'exotisme visé et au gré des reformatages éditoriaux, elle hybride les codes du roman populaire d'aventures et ceux du merveilleux scientifique.
- 4 Il faut ensuite souligner que la littérature d'anticipation, malgré sa vectorisation futuriste, reste fortement ancrée dans le présent, manifestant ainsi ce que Richard Saint-Gelais a nommé le « présentocentrisme² », qui a pour caractéristique une « évacuation de la période intercalaire entre présent de l'écriture et futur anticipé – et de l'Histoire, avec tout ce qu'elle a de fourmillant et d'hétérogène³ ». Le jeu de miroir bien connu entre les dates du futur raconté et celles de la rédaction ou de la parution des récits en est un indice explicite et volontiers affiché. Aussi chez Alfred Franklin *Les Ruines de Paris en 4875* initialement parues en 1875 deviennent-elles, dans leur réédition de 1908, *Les Ruines de Paris en 4908*, preuve que le principal référent demeure l'*hic et nunc* de la réception de l'œuvre. Le présentocentrisme est d'autant plus manifeste dans l'anticipation que cette dernière a partie liée avec deux paramètres majeurs : du côté de ses origines, le recyclage médiatique (il s'agit de ressaisir des thèmes d'actualité, des préoccupations collectives et certains marronniers de la presse) et, du côté de ses visées, la satire sociopolitique (il s'agit de pointer les dysfonctionnements ou les excès de l'ordre établi, en accentuant la résonance entre la fiction et le vécu).
- 5 Enfin, dans les cas où elle implique une projection temporelle explicite, l'anticipation a autant à voir avec l'utopie, par la société alternative qu'elle représente, qu'avec l'uchronie, qui propose une révision ou une réinterprétation du cours historique et chronologique des faits. Or, il s'agit là d'un point de convergence ponctuel pour le moins complexe. Richard Saint-Gelais identifie par exemple le cas de la « pseudo-anticipation », qui repose sur des données parallèles et propose non seulement un avenir, mais aussi un passé de cet avenir⁴, qui sont tous deux imaginaires. Certaines de ces fictions peuvent alors rejoindre l'uchronie, dans la mesure où elles impliquent un passé réinventé, à partir d'un point de basculement historique. Comme l'étudie Éric

Henriet⁵, il existe au moins deux schémas d'ordonnancement du temps uchronique : l'histoire parallèle ramifiée, évoluant dans sa propre nouvelle logique ; l'histoire ponctuellement uchronique, qui revient ensuite se greffer à la ligne du temps initiale. On peut donc avec raison, et particulièrement à propos de ce second schéma, situer l'uchronie comme un genre non pas centré sur l'avenir, mais dédié à la refabrication du passé. Le principe est que l'histoire diverge de celle connue, à partir d'un « événement fondateur », raison du surinvestissement de certaines périodes historiques et de grandes figures sociopolitiques (Napoléon, Hitler, Franco). Or, pour prendre la mesure de cette divergence, il faut nécessairement établir une comparaison avec l'Histoire factuelle connue, avérée et partagée. L'uchronie pose d'ailleurs la question de la réappropriation littéraire d'un espace cognitif et d'un outil prédictif d'abord investi par les historiens et les philosophes. Significativement, les pionniers du genre, Charles Renouvier, inventeur du terme et auteur en 1857 de *Uchronie. L'utopie dans l'histoire*, et Louis Geoffroy, avec son *Napoléon à la conquête du monde* (1836), font davantage œuvre d'historiens et de penseurs que de littérateurs⁶.

Temporalités intra- et extradiégétiques

- 6 Si le cadre référentiel importe beaucoup dans l'élaboration de la fiction d'anticipation, il intervient surtout comme paramètre majeur de réception de ces textes, qui participe pleinement à leur interprétation. C'est là tout l'enjeu des temporalités de l'anticipation. Roger Bozzetto définit en ces termes les coordonnées spatio-temporelles propres à ce qu'il nomme la *fiction spéculative* : elle « se présente [...] comme un récit de voyage dans l'imaginaire, mais ce récit est fondé sur la nécessité d'une consistance référentielle de type analogique appuyée sur des conjectures qui varient en fonction du savoir scientifique, sans en être prisonnier, et qui prend en compte l'anticipation et s'appuie sur des extrapolations techniques⁷ ». Il y aurait donc, si l'on en croit cette « consistance référentielle de type analogique », une nécessité générique et structurelle à l'évaluation extradiégétique de la temporalité anticipative du récit. En son principe, la conjecture romanesque rationnelle appelle :

l'exercice mental consistant à extrapoler rationnellement un état de fait actuel vers un autre état de fait, virtuel celui-ci. Les œuvres conjecturales regroupent donc des fictions distancées, miroirs déformés par l'action de la conjecture, qui offrent à leurs destinataires une image autre du monde, de leurs semblables et d'eux-mêmes : l'Ailleurs n'est formé qu'en vue de l'ici, la Fiction est un point de vue original sur le Réel⁸.

- 7 C'est aussi le postulat des études des *mondes possibles*, qui se sont développées à partir de la philosophie analytique des années 70, moment où sont devenus populaires les mondes possibles théorisés par Leibniz et réélaborés par la logique modale de Saul Kripke. Dans les fictions dites « contrefactuelles », non seulement le monde fictionnel réfère au monde actuel, mais les deux se recoupent partiellement, la zone de recoupement se situant en amont, dans la mesure où l'on conçoit que les deux versions – actuelle et fictionnelle – divergent à partir d'un même état de choses. Dans cette perspective, Françoise Lavocat étudie le monde possible comme une alternative crédible du monde réel, afin d'« interroger l'opérativité de la théorie des mondes possibles pour la théorie littéraire, et plus précisément pour l'analyse des textes⁹ ».
- 8 Elle emboîte le pas à Marie-Laure Ryan qui, en 1991 dans *Possible Worlds. Artificial Intelligence and Narrative Theory*, fonde l'approche du monde possible sur la distinction

entre, d'une part, les relations *inter-univers* régissant une configuration interne des univers de fiction et, d'autre part, les relations *trans-univers*, définies quant à elles soit par le rapport d'éloignement entre monde actuel et univers de fiction, soit par la distance de l'univers de fiction à d'autres univers de fiction¹⁰. Si elle est productive, cette approche repose à certains égards sur une opération relativement contestable qui tend à mesurer la richesse et la valeur sémantique de l'œuvre de fiction à l'aune de son écart avec une réalité supposée à la fois tangible et repérable comme point de comparaison. Prévaut ici le maintien ou la subversion de la *mimesis*, considérée comme le principal critère d'interprétation, au détriment de l'autonomie et des spécificités propres à la fiction.

Les nuances du possible

- 9 En fait de *mimesis*, la vraisemblance mobilisée par ces mondes de la fiction se rapporte au plausible et au probable. Richard Saint-Gelais propose une distinction sur ce point entre *anticipation* et *fiction spéculative*¹¹ : l'anticipation se soucierait de proposer des futurs plausibles, tandis que la fiction spéculative ne s'embarrasserait pas nécessairement de ce paramètre. L'anticipation, en tant qu'elle aborde le devenir possible du présent, se rendrait donc passible de jugements sur sa probabilité. Encore faut-il éviter de la réduire au seul cas de la projection ou de la limiter à la validité prédictive sans considérer, notamment, une autre ressource : sa valeur argumentative de récit d'avertissement¹².
- 10 C'est précisément ce qui est à l'œuvre dans les récits dystopiques, qui se font outils exploratoires pour interroger la société contemporaine par un principe de mise à l'essai critique à partir d'une série de données existantes, généralement considérées comme problématiques, défailtantes ou dangereuses. On peut l'observer notamment dans *L'île des pingouins* (1908) d'Anatole France, au huitième et dernier livre, intitulé « Temps futurs ». L'œuvre se donne à lire comme une vaste histoire de la nation de Pingouinie, dans laquelle on décèle sans peine une France satirisée. Le narrateur se présente sous les identités de l'analyste et de l'historien. Son récit, d'une allégorie assez transparente, détaille en ces termes le gouvernement et ses valeurs :

Dans tout État policé, la richesse est chose sacrée ; dans les démocraties elle est la seule chose sacrée. Or, l'État pingouin était démocratique ; trois ou quatre compagnies financières y exerçaient un pouvoir plus étendu et surtout plus effectif et plus continu que celui des ministres de la république, petits seigneurs qu'elles gouvernaient secrètement, qu'elles obligeaient, par intimidation ou par corruption, à les favoriser aux dépens de l'État, et qu'elles détruisaient par les calomnies de la presse, quand ils restaient honnêtes¹³.
- 11 Il faut considérer, et c'est l'ambiguïté des anticipations « sociales » portant principalement sur la représentation critique d'un état de société, un renversement du fonctionnement de l'utopie : il ne s'agit plus d'aller du réel à la fiction pour atteindre la chimère de l'ailleurs idéal de l'utopie – qui est aussi intrinsèquement et étymologiquement un non-lieu –, mais de faire l'inverse : passer par la fiction pour comprendre et agir sur le réel. La valeur heuristique et la portée pragmatique des fictions de fin du monde en découlent précisément¹⁴. Une différence importante entre utopie et dystopie réside donc dans le rapport au pacte de lecture référentiel. L'utopie se donne comme une fiction (imaginaire) par la fiction (récit), tandis que la dystopie entend traiter du réel à travers les moyens anticipatifs de la fiction, produisant ainsi

appréciation critique, modélisation, dispositifs de jugement et d'alerte, voire réactions concrètes, comme le montrent les actions militantes s'emparant, pour les prolonger ou les détourner, des thématiques, des personnages et des emblèmes proposés¹⁵. Ces œuvres sont à envisager autant pour le message dont elles sont porteuses que pour le degré d'élaboration de leurs mondes alternatifs.

- 12 Pour ces raisons, la généricité et le pacte de lecture du récit d'anticipation tendent à être corrélés à la coïncidence avec les données référentielles. Mais parce que les récits d'anticipation reposent aussi sur des chronologies diégétiques et des visions de l'Histoire qui leur sont propres, il importe de faire la part des choses entre les temporalités intra- et extradiégétiques et il convient d'examiner comment le roman d'anticipation les aménage dans son dispositif narratif. Trois cas de figures récurrents peuvent être examinés.

Des futurs discontinus : trois manipulations du temps

Strates

- 13 Le *rétrofuturisme* est un futur considéré comme déjà advenu à partir d'un futur plus lointain encore. Il convoque donc une double temporalité, dont l'une contient l'autre, dans la dynamique a priori paradoxale d'un regard rétrospectif posé sur une réalité supposée devoir advenir. Un exemple parmi de nombreux autres, *La fin d'Illa* (1925) de José Moselli raconte la destruction d'une cité très avancée technologiquement qui finit dans une explosion spectaculaire et sans reste, à la manière d'une Atlantide qui aurait été déplacée dans le Pacifique. Le manuscrit découvert, qui permet de comprendre les faits après la destruction, réfère à une civilisation passée, mais très en avance sur son temps, au point d'avoir anticipé les avancées modernes de la société contemporaine de l'écriture de ce récit. Il s'agit ainsi d'une anticipation rétrospective au sujet d'un peuple disparu mais dont l'état d'avancement civilisationnel a dépassé l'état de l'humanité représentée au présent de la narration, dans la situation initiale du roman. C'est ce qu'exprime cet extrait, qui se situe dans la situation encadrante, celle du futur le plus éloigné, après la disparition d'Illa : « Un ingénieur, à qui Wilson Dills montra le bizarre volume, fut d'avis qu'il avait été écrit récemment par un éminent mathématicien, car certains signes qui y étaient tracés se rapportaient à des problèmes ardues qui n'avaient été abordés que très récemment par de rares savants, des problèmes ignorés d'Euclide, de Descartes et de Le Verrier¹⁶. » Le futurisme déployé par cette stratification temporelle se complexifie encore au regard des données référentielles de l'œuvre. En effet, l'explosion de San Francisco à cause d'un fragment de « pierre-zéro » conservé après Illa, relatée dans le cadre narratif principal, fait référence à des événements attestés. La fiction de Moselli situe cet événement à la date du 5 mai 1905, significativement proche d'une catastrophe réelle : le séisme du 18 avril 1906, qui avait été précédé de secousses sismiques dans la baie de San Francisco, notamment en 1905.
- 14 L'emboîtement des temporalités peut s'illustrer également à un plus faible degré d'anticipation mais de manière tout aussi cruciale pour la réception de l'œuvre, par exemple dans *Le Péril bleu* de Maurice Renard (1912), écrivain théoricien du « merveilleux-scientifique » puis du « roman d'hypothèse¹⁷ ». Il s'agit ici du récit de l'enquête déployée autour de la disparition d'une jeune fille, qui mène à la découverte des « Sarvants », extraterrestres évoluant dans le ciel sous forme invisible et

responsables d'enlèvements et de mutilations humaines et animales. Le récit d'anticipation joue sur le faible écart entre la date de parution initiale chez l'éditeur Louis Michaud en 1911¹⁸, l'époque des faits racontés (1912) et le temps de la narration (1913). Une fois la date de 1912 passée, il y a adéquation entre le présent empirique du lecteur et le déroulement des faits fictifs. Passé l'an 1913, il y a cette fois coïncidence entre l'époque du lecteur et le moment de narration des faits rapportés, ce qui n'est pas sans incidence sur le suspense généré par la dimension fantastique et inquiétante du récit. Quant à la republication du récit en feuilleton dans *L'Intransigeant* en 1919, elle fait définitivement de cette œuvre une anticipation « ancienne » tout en réactualisant, en contexte journalistique cette fois, l'aspect événementiel et anecdotique que le roman développait de manière réflexive autour de la rumeur médiatique et sociale¹⁹.

- 15 Il existe dans ces récits un futur traité sur le mode du passé et du déjà advenu, redoublé par l'encadrement dans une temporalité plus lointaine encore que le futur de l'histoire racontée. Cela implique une réorganisation du rapport au présent, comme le note Saint-Gelais : « [...] l'anticipation provoque un court-circuit, en soi déconcertant, entre écriture et narration : il faut faire entrer en ligne de compte le moment de la rédaction pour que la narration rétrospective apparaisse curieuse, le récit étant à la fois prospectif sur le plan de la rédaction et rétrospectif sur le plan de la narration²⁰ ». Quant à lui, le lecteur doit adopter une « double perspective face au monde fictif, futur pour lui mais traité par le texte comme appartenant à un passé, ne serait-ce que récent²¹ ». Deux anticipations sont ainsi articulées : une présentée comme déjà advenue et une autre, plus avancée, qui laisse entrevoir un univers généralement esquissé et lacunaire²². Trois situations de lecture découlent de ces temporalités multiples²³ : la lecture antédiégétique (le futur du texte est aussi un futur pour le lecteur), qui va nécessairement se réduire à mesure que passe le temps. Au point de devenir, second cas de figure, isodiégétique, permettant un moment de lecture contemporain des faits futurs racontés, ce qui rend cette réception « documentarisante », par confrontation inévitable entre fiction et réalité. Enfin, le dernier cas de figure concerne une phase de lecture postdiégétique, qui transforme pour le lecteur le futur fictif en un passé non advenu, ce qui oriente la réception de cette fiction vers l'histoire parallèle.
- 16 Le *rétrofuturisme* ainsi mis en œuvre trouve une justification structurelle dans les récits de fin du monde, dans la mesure où ceux-ci nécessitent un narrateur-témoin qui permette de relater les événements et, souvent, devienne le dépositaire du monde en disparition. On se situe pendant ou après la catastrophe, ce qui appelle la fonction testimoniale dans la fiction, qui peut s'incarner dans le système des personnages et à travers la voix du narrateur, en dissidence ou en porte-parole de celle de l'auteur. Généralement, elle recourt au *topos* du manuscrit retrouvé, journal de voyage ou notes personnelles des derniers disparus.

Réversions

- 17 Outre la configuration des strates et des emboîtements temporels, il faut considérer la vision cyclique de l'Histoire, généralement associée à un déclin ou une involution, qui investit une bonne part de l'anticipation. Elle apparaît encouragée par le regard à longue échéance sur le cours des siècles. Le roman de Christophe Paulin (pseudonyme de Jean Merrien) intitulé *S'il n'en reste qu'un* (1946) retrace le parcours de survie d'un Parisien après la destruction subite du monde par les pouvoirs de l'onde manipulés par un savant fou. Claude, scientifique de formation et d'héritage, et écrivain d'inspiration,

entend les menaces proférées depuis un poste T.S.F. clandestin par celui qui se présente comme le « maître de la mort » formulant des prophéties macabres. Cherchant à s'isoler pour écrire, Claude trouve refuge dans une chambre de plomb récemment mise au point par des collègues dans les bâtiments où il travaille. En manque d'inspiration, il s'endort sur place. À son réveil et à sa sortie de la pièce, la destruction est effective : le savant fou a mis ses menaces à exécution. Le protagoniste, qui a été fortuitement protégé des radiations létales, émerge dans un paysage déserté et morbide, où il ne reste que dépouilles désintégrées, épidermes vidés de leur substance et tas de cheveux et d'ongles. Passée une première phase euphorique de liberté totale, suivie d'une angoisse face au désœuvrement, il commence à organiser sa vie de solitaire forcé. Les années passant, il finit par rencontrer une jeune fille elle aussi survivante, qui lui raconte son histoire et son ascendance : elle est issue d'une scientifique américaine qui avait anticipé la catastrophe et s'était en quelque sorte auto-reproduite par « parthénogénèse électrique ». Claude et la jeune fille vont former un couple qui engendre deux importantes lignées séparées de par le monde et qui, au fil des générations, finissent par se rencontrer et se réunir.

- 18 La fin précise le dispositif qui nous permet de connaître cette histoire : le narrateur, dans le futur, a eu accès aux mémoires de Claude (le journal qu'il avait tenu des événements) et à une encyclopédie complémentaire qu'il avait rédigée. Ainsi, à partir d'un récit dont le cadre temporel débute en 1957, ce roman de 1946 va très loin dans le futur, sur une amplitude de 5.000 ans, dans le saut des siècles opéré par le narrateur muni de son scaphandre temporel à la façon du *Voyageur imprudent* de Barjavel, qu'il cite d'ailleurs explicitement. Il y a donc d'abord une faible anticipation de onze ans, déployée sur la durée d'une vie humaine (celle de Claude), puis une accélération dans le parcours des temps futurs, passés en revue à l'aune des grands cycles et des âges historiques, suivant une courbe à la fois régressive (l'humanité, revenue au point zéro, doit passer par les différentes étapes de son développement) et itérative (ces étapes ont un air de déjà vu et semblent rejouer l'Histoire connue). Significativement, c'est en prophète très en avance sur l'époque à laquelle il aboutit qu'apparaît le narrateur :

Je retourne en ce siècle « futur » où je suis considéré comme le plus grand prophète de tous les temps. Position dangereuse, difficile, mais exaltante. [...] Beaucoup d'équivalences de termes manquent, correspondant à des choses ou des idées adamites définitivement perdues ; je laisse à leur place les mots (20^e siècle), incompréhensibles à mes lecteurs ; cela donne à mes traductions un brin de flou, un piquant mystérieux du plus heureux effet²⁴.

- 19 Il dissimule d'ailleurs avec soin les connaissances dont il dispose et qui sont perdues à cet âge futur, pour retarder à dessein certaines inventions dangereuses et irréversibles : « je pense que je serai mort avant qu'ils ne réinventent tout à fait les obus, l'aviation, les V2, la T.S.F., la bombe atomique et le rayon de la mort²⁵ ».
- 20 Cette lecture dans le temps long de l'Histoire future de l'humanité tend à orienter l'anticipation sociale, et particulièrement la dystopie, dans une perspective régressive, voire réactionnaire. Roger Bozzetto note même une inversion du rapport espace-temps des utopies :

[...] notre monde actuel apparaît, dans l'univers de la dystopie, comme l'ailleurs utopien chez More : un lieu de bonheur situé ailleurs. Mais alors que chez More cet ailleurs merveilleux était géographique, pour la dystopie, il est situé dans le passé et il correspond à notre réalité présente. Ce qui explique qu'on ait pu juger « réactionnaire » le genre dystopique : il semble avertir de ne rien changer sous peine de catastrophe²⁶.

- 21 Il y a là une manière de « chiasme diégétique » : l'anticipation temporelle se fait régression sociale et le recul dans le temps apparaît comme un retour à une société meilleure, plus prospère ou éclairée.
- 22 C'est aussi ce qui peut s'observer chez Barjavel, dans *Ravage* (1943). La situation initiale du roman, avant la grande panne électrique, correspond à l'an 2052, débutant l'« Ère de Raison » qui succède à l'âge atomique, lui-même présenté comme un moment bénéfique qui va au-delà de l'ère de la vitesse, avec un réinvestissement considéré comme plus humain de l'accélération incontrôlée du progrès :
- le moment où les hommes, sursaturés de vitesse, s'étaient résolument tournés vers un mode de vie plus humain. Ils s'étaient aperçus qu'il n'était ni agréable, ni, au fond, utile en quoi que ce fût, de faire le tour de la Terre en vingt minutes à cinq cents kilomètres d'altitude. Et qu'il était bien plus drôle, et même plus pratique, de flâner au ras des mottes à deux ou trois mille kilomètres à l'heure. Aussi avaient-ils abandonné presque d'un seul coup, tout au moins en ce qui concernait la vie civile, les bolides à réaction atomique, pour en revenir aux confortables avions à hélice enveloppante²⁷.
- 23 Ce faux mouvement « anti-progrès » feint de redécouvrir les charmes d'un ancien mode de vie, alors que celui-ci reste en soi déjà une avancée. Il est encore renforcé par la trame du récit qui délivre un message réactionnaire : l'histoire voit les quelques survivants à la pénurie d'électricité retourner à une organisation communautaire féodale, campagnarde et patriarcale, sous la houlette de la figure devenue autocratique du protagoniste principal, François Deschamps. Le roman, contre le risque de dépendance totale et irréversible à la technologie et à l'électricité, prône la simplicité du retour à une vie agricole rurale, au point de réprouver toute velléité émancipatrice et même de suspecter la culture et la lecture.
- 24 Ce tropisme réactionnaire investi par un parcours régressif du temps s'appuie sur une conception cyclique de l'histoire de l'humanité. Il trouve même à certains égards son plein développement dans ce qui constitue un sous-genre du récit d'anticipation, la fiction des ruines futures. À travers elle, le passé est vu comme meilleur que cet avenir déliquescents qui marque la fin de la gloire et de la grandeur.

Ruptures

- 25 Outre les récits vectorisés vers un futur très lointain ou inscrits dans un retour cyclique au passé, il existe nombre de fictions de mondes possibles hors temps, sans passé ou à la temporalité alternative, ponctuellement uchronique. Il arrive ainsi que l'anticipation profite d'un flou entretenu dans le cadre spatio-temporel. C'est le cas du *Rire jaune* (1913) de Pierre Mac Orlan, récit d'un dérèglement du lien social suite à une étrange épidémie de rire mortel que l'humanité (localisée à la France) semble subir injustement sans la comprendre. La dimension d'anticipation n'est pas explicitement inscrite, ce qui se note quand le narrateur, qui a l'occasion de préciser la génération à laquelle il appartient, au contraire brouille et crypte l'inscription temporelle : « Pour nous autres, jeunes hommes de 19... [...] »²⁸. » La date de publication, 1913, oriente quant à elle l'interprétation vers une annonce métaphorique de la guerre qui sera effectivement déclarée trois mois après la parution du roman. Quand, de la sorte, l'anticipation n'est pas explicite, il apparaît difficile de faire le départ entre fiction dystopique et satire sociale, les deux allant d'ailleurs souvent de pair. Les cas sont en effet nombreux de dystopies sans marquage temporel, qui ont une orientation critique, allégorique ou

métaphorique. La question du temps en rupture ou en suspension est d'autant plus cruciale que l'anticipation se réalise généralement moins par le cadre spatio-temporel que par la mise en œuvre de certaines thématiques perçues comme futuristes, telles les innovations scientifiques, inscrivant le temps comme motif ou chronotope plutôt que comme paramètre contextuel global.

- 26 Cette thématisation temporelle s'hybride aisément au genre du roman d'aventures qu'est le récit de mondes perdus, générant ainsi des robinsonnades d'anticipation. Ces convergences génériques et formelles permettent la représentation de sociétés hors temps ou évoluant selon leurs propres repères. C'est le cas chez André Maurois, dans *Voyage au pays des Articoles* (1927). Le narrateur-personnage et sa compagne arrivent après un naufrage sur une île dont la population entretient des centres d'intérêt, des principes sociaux et des valeurs tout entiers polarisés par l'art et la littérature. Il n'y a pas d'information précise sur le temps de l'histoire, que l'on devine proche du temps d'écriture du roman. L'anticipation réside plutôt dans l'étrangeté et le décalage de la civilisation présentée, d'ailleurs suffisamment avancée sur le plan technologique pour pouvoir recevoir des dossiers par téléphone²⁹, à l'instar du fax actuel. Par rapport à l'évolution interne de la vie sur l'île, il y a une double forme d'anticipation : d'une part, les deux voyageurs arrivent dans une société qui correspond au résultat de plusieurs générations d'Articoles ; d'autre part, pour les autochtones eux-mêmes, les sociétés alentours sont pensées comme des civilisations anciennes, nommées les « vieilles sociétés romanesques³⁰ », c'est-à-dire celles où tout le monde n'est pas romancier, contrairement à la situation qui prévaut chez eux.
- 27 Autre exemple, également insulaire, de monde fictif à la temporalité parallèle et indéterminée, *L'île sous cloche* (1946) de Xavier de Langlais abrite une civilisation marquée par l'altérité à la fois dans la morphologie des individus (doigts surnuméraires, crânes qui carillonnent, corps adaptés dès la naissance à l'exercice du futur métier) et dans son environnement spécifique. Naufragée, Liliana s'y retrouve prisonnière dans une cellule sphérique, alimentée en air, au mobilier minimaliste et épuré. L'anticipation temporelle se situe implicitement dans le fait que les Ilsouclochiens se considèrent comme une étape plus évoluée que celle de l'ancienne humanité n'ayant pas, comme eux, atteint l'époque dite « scientifique ». Ainsi, à la question de savoir s'il y avait auparavant de la nature sur l'île, c'est la réponse suivante que donne l'une des créatures insulaires :
- À l'époque pré-scientifique, cela se peut ! C'est même probable. Dans tous les cas, comme vous l'avez appris, nous avons découvert depuis lors, le moyen de nous nourrir de fumées scientifiques tirées du centre même de la terre, et autrement plus calorifiques et profitables que ces sous-produits, soi-disant naturels, dont se servaient les hommes sauvages pour tromper leur faim³¹.
- 28 Significativement, par un renversement de point de vue, le regard des Ilsouclochiens sur Liliana est rétrospectif, comme si elle appartenait à une époque primitive et sous-évoluée, comme le suggère ce passage mêlé de considérations anthropologiques plutôt condescendantes :

[...] d'après ce que je pouvais en voir à travers le fourreau ligneux qui l'enveloppait, [...] son corps était semblable à celui de ces filles primitives dont les dépouilles sont encore conservées dans notre Institut-Pré-Scientifique. [...] ses formes sont bien celles d'une créature sauvage. Il n'est pour s'en convaincre que de regarder ce corps mince, fuselé, prolongé par des membres à cinq doigts ; ce petit chef microcéphale couvert de longs poils ; cette face, surtout ! pourvue d'yeux-à-paupières séparés par

un nez bivalve ; et, sous ce nez, une bouche en fente ourlée de lèvres sanglantes découvrant des dents cristallines³².

- 29 Les problématiques liées à une temporalité non explicite concernent directement les récits de mondes parallèles dans la mesure où ceux-ci font coexister des mondes plus ou moins distincts, plus ou moins éloignés du nôtre. Les liens entre eux sont généralement difficiles à établir, soit que le récit n'en propose pas d'explication, soit que les corrélations perceptibles reposent sur l'irrationnel ou l'absurde. On trouve même des cas de superposition inattendue, comme chez Jacques Spitz, dans *L'Œil du purgatoire* (1945). L'anticipation ne résulte que de la perception modifiée du héros, capable de voir le futur suite à sa contamination oculaire par un bacille. Au fil d'expérimentations et de réflexions non dénuées d'angoisse, le protagoniste finit par déduire que sa vision anticipée aurait une avance d'un jour ou deux, mais elle progresse en durée avec l'évolution du bacille et devient de plus en plus poussée : il distingue désormais des cadavres en lieu et place d'êtres encore vivants. Arrive ensuite le moment où il se voit mourir dans le miroir. Et l'étrangeté ne s'arrête pas là, car il finit par percevoir des millénaires à l'avance, y compris quand l'eau disparaît de la Terre et quand le soleil s'éteint. La vision du futur se trouve ici intégrée au présent, qui juxtapose deux temporalités et écrase l'une par l'autre, la seconde remettant la première en question et la rendant caduque dans la mesure où elle la fait apparaître comme vouée à sa fin. Il y a de la sorte une mise en scène du choc des temporalités et de leur parasitage, dans une volonté manifeste de pousser leur investigation jusqu'à l'absurde.

Le futur déjoué/rejoué

- 30 Plusieurs des œuvres examinées ont été publiées après la Seconde Guerre mondiale. Ce paramètre contextuel majeur, au même titre que les catastrophes, les accidents et les bouleversements de grande ampleur, a pu conduire les auteurs de récits d'anticipation vers l'imaginaire dystopique en les incitant à réinventer leur rapport au temps dans un nouvel état de société dont les repères ont vacillé. Au-delà de l'inscription dans le contexte historique, ce que font apparaître leurs dispositifs romanesques effaçant ou complexifiant la temporalité, c'est surtout la capacité du roman d'anticipation à produire, dans une double visée poétique et pragmatique, son propre rapport au temps. Si, comme on l'a vu, ce qui prévaut est probablement le seul rapport au présent de réception de l'œuvre, il importe de considérer la gamme des possibles permis par la déclinaison de la virtualité qui passe par la projection temporelle. Le détournement du cours du temps apparaît porteur d'effets non seulement idéologiques (relecture de l'Histoire de l'humanité) et politiques (imputation des responsabilités planétaires à telle cible, circonstance ou tension géopolitique), mais également proprement génériques. On peut le constater avec le développement d'un futur « ludique » et celui d'un futur « onirique ».
- 31 Le futur que l'on peut qualifier de « ludique » consiste, dans les récits d'anticipation, à railler ou à défaire non pas le temps lui-même, mais le rapport humain, cognitif, rationnel et rassurant au temps. Les auteurs concernés semblent affirmer qu'on n'est plus capable de se situer dans le cours des événements, ni d'interpréter le passé, et que la saisie analytique de la chronologie humaine est en perte de sens. Apparaît alors la mise en abyme de l'inanité de cette chronologie qui ne fait plus sens. Dans *Paris en l'an 3000* (1912), le dessinateur et écrivain Henriot met en scène les élucubrations de certains

savants du futur à travers leur expédition scientifique dans l'ancienne Europe, désormais recouverte par les glaces suite à la collision de la Terre avec la comète de Halley, qui a changé l'orientation du Gulf Stream et dérégulé les climats. Avec humour, Henriot développe une mise en garde concernant la reconstruction abusive et erronée du passé. Ses savants accumulent les contresens loufoques, croyant par exemple découvrir les vestiges de Rome dans les débris d'une station de métro parisienne, se méprenant sur leur situation géographique en fonction d'une canette en métal ou déchiffrant mal des inscriptions antiques. Les strates temporelles sont d'autant plus confondues que les pseudo-savants tombent à plusieurs reprises sur des œuvres issues de musées, bien plus anciennes, qui brouillent les pistes sur la période originelle des indices retrouvés. De la sorte, plus ils s'enfoncent dans les couches du passé, plus ces protagonistes fabulent, dans une démarche véritablement contre-archéologique. Les strates temporelles sont autant de prétextes à l'extrapolation, qui font de l'anticipation le moyen d'une réinterprétation fantaisiste de l'Histoire. Le délire de reconstitution atteint même des sommets satiriques dans les lignes suivantes : « Des guerriers fameux dont nous possédons quelques médailles d'or commandaient les armées : l'un s'appelait Napoléon, l'autre Bonaparte ; la rivalité de ces deux chefs causa des désordres sanglants³³... » Le pacte de lecture déployé par cette œuvre conduit à introduire implicitement le doute à chaque fois que des élucubrations sont exprimées dans les discours des personnages. Mais cette étrangeté à un passé qui est un futur et cet enfermement dans un futur en quête aveugle de son passé contribuent rapidement à remettre en question le registre vraisemblable. Ainsi, évoquant les dystopies d'Émile Souvestre (*Le Monde tel qu'il sera*) et d'Albert Robida (sa trilogie du *Vingtième Siècle*), Henriot en profite pour jouer avec les codes véridictionnels, affirmant que « [l]a seule supériorité que nous aurons sur ces auteurs, c'est que notre récit présente tous les caractères de la plus parfaite authenticité³⁴ ». Il fait de la sorte un pied de nez à la compréhension par l'ordonnancement temporel, posture qui s'observe d'ailleurs dans les caractéristiques de son narrateur, qui se présente en ouverture du livre comme un historien du futur, ne prenant donc guère de risques d'interprétation, celle-ci ne pouvant qu'être hypothétique...

- 32 Le deuxième et dernier cas concerne le futur « onirique », à considérer, en son principe même, comme *irréel*. On ne compte plus les fictions d'anticipation qui finissent par résoudre leur projection temporelle en l'attribuant au rêve, sous ses formes les plus diverses, au point de conférer une productivité générique particulière à ce procédé narratif pourtant convenu et codifié. Chez Gustave Guitton, dans *Ce que seront les hommes de l'an 3000* (1921), le moyen de se projeter dans le futur est préparé par le savant Belzévor à partir de substances hallucinogènes issues d'une ciguë légèrement vénéneuse. On n'a pas véritablement affaire à un cadre futuriste, mais à une focalisation sur des personnages qui se placent en situation d'exploration par un état modifié de conscience. Le procédé de la plante hallucinogène est aussi bien rétrospectif que prospectif, puisque la plante permet également de se plonger dans un passé très lointain de la Terre pendant une léthargie de vingt-quatre heures. Il s'agit d'un libre voyage dans le temps, comme l'explique le savant : « J'ai découvert les plantes et les substances qui recèlent en elles les décors de l'avenir... Le futur n'est-il pas en germe dans le présent, et le présent n'est-il pas lui-même né du passé ?... Deviner et se souvenir sont, au fond, l'unique manifestation d'une loi semblable³⁵. » On retrouve ici une variation sur le *topos* du réveil inattendu ou décalé du narrateur-personnage. Que l'on songe par exemple aux *Robinsons lunaires* (1891) de Georges Le Faure, dont le récit

révèle ultimement que les péripéties lunaires vécues par un petit groupe d'enfants et deux adultes suite à la dérive dans l'atmosphère d'un ballon de démonstration n'étaient en fait que les événements rêvés par le professeur Follavoine dans son sommeil éthylique. C'est l'occasion pour lui de remettre en question certaines de ses opinions scientifiques, au point qu'à son réveil, il tient à son principal contradicteur les propos suivants : « – Vous savez, ces questions du vide de l'espace et de la végétation lunaire, nous en reparlerons : car, après tout, vous pourriez bien avoir raison³⁶. » Que l'on pense encore au réveil final du narrateur-personnage d'*Ignis* de Didier de Chousy (Paris, Berger-Levrault, 1883), qui fait apparaître toute l'histoire d'Industria City et de ses hommes-vapeurs, développés autour de l'exploitation de l'énergie géothermique du « puits central » de la Terre, comme les prolongements oniriques des sensations éprouvées par le personnage qui s'était en fait endormi à proximité d'un feu.

- 33 On voit se résoudre de la sorte, par un *topos* romanesque qui n'a pas encore livré toute sa créativité, la difficile négociation entre le potentiel et l'irréel. Recourir au rêve permet, paradoxalement, de maintenir la vraisemblance du récit en reportant les faits d'anticipation dans le registre de l'imaginaire, tout en s'attachant à les raconter avec sérieux. On voit ainsi à la fois s'annuler la temporalité prospective et se maintenir le cours du temps réaliste, tout en marquant quand même ce dernier par la conjecture, puisque les rêves ont des répercussions sur la situation narrative principale.
- 34 Cet article a proposé de distinguer la temporalité diégétique – construite en récit – de l'inscription référentielle dans le temps historique – reliant le récit à son contexte de réception – afin d'examiner les interactions de ces deux séries de données pour les romans d'anticipation relevant de la veine dystopique. Cela permet de situer plus précisément ces derniers dans l'histoire des formes d'écriture, démarche d'autant plus importante que la dystopie constitue un genre littéraire et éditorial fluctuant, capable d'investir tant les collections populaires aux genres codifiés que la production *middlebrow* aux circuits de diffusion moins spécialisés. Cela permet aussi de préciser le message, voire l'engagement, des auteurs : qu'ils expriment une visée réactionnaire ou qu'ils s'emploient à commenter leur époque en jouant sur la défamiliarisation, ils sont la plupart du temps éloignés du progressisme que le recours à un imaginaire du futur pourrait faire attendre. Cela rappelle, enfin, que c'est la saisie non des seules thématiques mais de l'ensemble du dispositif narratif (détermination du point de vue, fonction des personnages, implication ou distance du narrateur, chronologie des événements racontés) qui doit prévaloir pour cerner le pacte de lecture sur lequel repose une bonne part de l'interprétation de ces récits.

NOTES

1. Selon la formule de Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972.

2. Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 155.

3. *Ibid.*, p. 158.

4. *Ibid.*, p. 38
5. Éric B. Henriot, *L'histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Amiens-Paris, Encrage-Les Belles Lettres, 2004 (2^e éd.).
6. Voir l'article de Philippe Ethuin, « L'uchronie dans la presse française (1857-1945) : les usages d'un mot » dans le présent numéro.
7. Roger Bozzetto, *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 45.
8. Marc Atallah, Frédéric Jaccaud et Francis Valéry (dir.), *Souvenirs du futur. Les miroirs de la Maison d'Ailleurs*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2013, p. 10.
9. Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, Éditions du C.N.R.S, 2010, pp. 6-7.
10. Comme le rappelle Françoise Lavocat, « Les genres de la fiction. État des lieux et propositions », dans Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, op. cit., p. 21.
11. Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo*, op. cit., p. 24, note 11.
12. *Ibid.*, p. 26.
13. Anatole France, *L'Île des pingouins*, Paris, Calmann-Lévy, 1908, p. 243.
14. Aspect étudié par Yannick Rumpala, *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018.
15. Comme l'a montré Anne Besson, *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
16. José Moselli, *La fin d'Illa*, Bruxelles, Grama, 1994, p. 17.
17. Voir Émilie Pézard, « Défense et illustration d'un genre. Le merveilleux scientifique défini par Maurice Renard (1909-1928) », *ReS Futurae*, 11, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/resf/1383>.
18. L'exemplaire original ne porte pas la mention de la date. Celle-ci est indiquée par la BnF, qui enregistre le dépôt légal pour 1911 et reporte cette date dans son catalogue et sur le document microfiche.
19. Valérie Stiénon, « Un roman de la rumeur médiatique. Événement, suspense et anticipation dans *Le Péril bleu* de Maurice Renard », *ReS Futurae*, 11, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/resf/1343>.
20. Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo*, op. cit., p. 20.
21. *Idem.*
22. *Ibid.*, p. 22.
23. *Ibid.*, pp. 28-30.
24. Christophe Paulin, *S'il n'en reste qu'un*, Paris, Éditions Self, 1946, p. 242.
25. *Idem.*
26. Roger Bozzetto, *L'obscur objet d'un savoir*, op. cit., p. 33.
27. René Barjavel, *Ravage*, Paris, Folio, 1997, p. 14.
28. Pierre Mac Orlan, *Le rire jaune*, Liège-Paris, Maréchal, 1944, p. 42.
29. André Maurois, *Voyage au pays des Articoles*, Paris, Gallimard-NRF, 1928, p. 54.
30. *Ibid.*, p. 64.
31. Xavier de Langlais, *L'Île sous cloche*, Paris, Denoël, 1965, p. 49.
32. *Ibid.*, p. 84.
33. Henriot, *Paris en l'an 3000*, Paris, Phébus, 2009, p. 48.
34. *Ibid.*, p. 10.
35. Gustave Guitton, *Ce que seront les hommes de l'an 3000*, Paris, Tallandier, 1921, p. 39.
36. Georges Le Faure, *Les Robinsons lunaires*, Paris, Dentu, 1893, p. 296.

RÉSUMÉS

Les fictions d'anticipation centrées sur les dérives ou sur la disparition des communautés humaines tendent à complexifier leur traitement de la temporalité au point de l'effacer, de la réévaluer à l'aune du cycle des âges ou de la traduire dans le registre onirique du rêve. Ce faisant, elles mobilisent une forme de « présentisme » créatif sur le plan générique, qui les relie à certaines catégories des littératures de l'imaginaire (mondes perdus, uchronies, fantastique) et leur permet de développer une visée pragmatique, de portée critique ou de mise en garde. L'article examine sous cet angle quelques-unes des modalités diégétiques et narratives des temporalités du récit dystopique.

INDEX

Mots-clés : anticipation, dystopie, futurisme, uchronie, satire, mondes perdus, mondes possibles

AUTEUR

VALÉRIE STIÉNON

Valérie Stiénon est maîtresse de conférences à l'Université Sorbonne Paris Nord, membre du laboratoire Pléiade, co-responsable de l'Institut Médialect (cultures contemporaines du livre, de la lecture et du jeu) et co-directrice de la revue CONTEXTES. Ses recherches s'inscrivent dans une approche poétique intégrant le discours social, l'histoire matérielle et la culture médiatique. Elle a consacré plusieurs études au récit d'anticipation et à la dystopie.