



## Introduction

**R**etour en grâce du vinyle, filtres divers parant nos photographies de couleurs gentiment désuètes, multiplication des *remake* par de grands studios désireux de renouer avec le succès : les produits culturels contemporains ne cessent de fournir aux sociétés occidentales un moyen de se replonger dans leur passé.

Ce passé, c'est d'abord celui des années 1970 à 1990, particulièrement visible au cinéma, entre la fétichisation de feu la VHS (Michel Gondry, *Soyez sympas, rembobinez*) et celle du Super 8 ou du *Lens flare*, cet effet de halos lumineux s'alignant sur l'image (J. J. Abrams et les productions Amblin Entertainment). La génération qui a vécu son enfance ou sa jeunesse durant ces décennies est arrivée à l'âge où elle a pu prendre le pouvoir sur les imaginaires. Actuellement majoritaire dans la création artistique, elle construit volontiers l'arrière-plan de ses fictions en puisant dans les souvenirs de ses jeunes années.

Ce passé retrouvé – ou recréé –, c'est encore celui des fictions historiques, revisitant des temps plus lointains. On y fantasmait des époques, à travers des reconstitutions qui remodelent sans hésitation les réalités sociales et politiques de la période envisagée. Depuis quelques années, la question de la condition féminine et de la place des personnes racisées, notamment, y fait l'objet de relectures anachroniques mais signifiantes.

Bien sûr, il n'a pas fallu attendre le XXI<sup>e</sup> siècle pour voir artistes et écrivains chercher à ressusciter un âge d'or revu et corrigé. A travers des œuvres comme *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, le XVII<sup>e</sup> siècle, déjà, s'est nourri d'un retour vers l'Antiquité pour construire ses utopies. Peter Murvai note en effet que jusqu'aux Lumières, deux types d'utopies coexistent. Les premières, construisant des enclaves imaginaires hors de l'histoire, sont sans doute celles qui viennent immédiatement à l'esprit. Mais à côté de ces fictions posthistoriques, il faut compter aussi les utopies régressives, qui se situent

dans un passé idéalisé<sup>1</sup>. Les époques suivantes ne s'en passeront pas non plus. Pensons par exemple à la manière dont la fiction romantique européenne s'est tournée vers le Moyen-Âge et la Renaissance pour fabriquer ce médiévalisme « de carton<sup>2</sup> » qu'on retrouve dans d'innombrables œuvres ultérieures, et notamment dans les tableaux d'Edmund Leighton. Pensons encore à la manière dont le premier romantisme latino-américain a vu dans les indigènes de la période coloniale les sources de l'identité nationale.

De fait, revenir à une époque et à des figures emblématiques idéalisées permet de défendre un certain modèle national. Zygmunt Bauman qualifie de rétrotopie une telle fuite en arrière, vite réactionnaire. Son dernier essai, *Retrotopia*, publié de manière posthume en 2017, analyse en effet de la sorte le rapport qu'entretiennent les sociétés occidentales avec le passé. Selon le sociologue, ces dernières se caractérisent par une perte de foi en l'avenir, « devenu le réceptacle même de tous les cauchemars<sup>3</sup> ». Elles seraient ainsi animées par un mouvement de nostalgie envers un passé fantasmé, censé garantir la stabilité en réconciliant sécurité et liberté. L'élan conservateur tendrait alors à fermer les imaginaires, à entraîner des régressions politiques et sociales, à construire des communautarismes. Dans une perspective différente mais complémentaire, la réflexion de François Hartog sur le présentisme pose un constat similaire sur nos sociétés contemporaines. Devenues incapables de se projeter dans un futur trop anxiogène, elles resteraient bloquées à « un temps de stase<sup>4</sup> », enfermées dans une crise du rapport au temps.

La rétrotopie semble bien, de prime abord, se transmettre par des formes esthétiques passéistes et reposer sur un rapport régressif à l'écriture et à l'imaginaire. Elle favorise le retour à ces formats *vintage* déjà évoqués (le vinyle, l'argentique ou encore l'esthétique du pixel), revalorisant les outils (et parfois les défauts techniques) d'hier. Mais, à travers son recours fréquent au pastiche, elle serait également un exemple traduisant « aussi bien

l'insatisfaction due à l'actualité que l'épuisement des forces créatrices<sup>5</sup> ». Les mots par lesquels François Pupil analyse le style troubadour en peinture pourraient s'appliquer à bien des œuvres idéalisant le passé. La rétrotopie est-elle dès lors l'une des formes du kitsch ? Peut-on au contraire envisager la rétrotopie comme le lieu de la réinvention des formes et des genres, d'une création en ébullition, nourrie par la contrainte de ce retour à un imaginaire éloigné ?



Edmund Leighton, *Alain Chartier*, 1903, huile sur toile. Collection particulière.

<sup>1</sup> Peter Murvai, « Nostalgie et posthistoire dans quelques utopies louis-quatorziennes (1675-1714) », *Conserveries mémorielles* [En ligne], n°22, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cm/2805>.

<sup>2</sup> Théophile Gautier, Préface à *Mademoiselle de Maupin* [1835], Gallimard, 1973, p. 44.

<sup>3</sup> Zygmunt Bauman, *Retrotopia* [2017], trad. Frédéric Joly, Premier Parallèle, 2019, p. 17.

<sup>4</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps* [livre électronique], Paris, Seuil, 2014, n. p.

<sup>5</sup> François Pupil, *Le Style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1985, p. 14.



Victor Gabriel Gilbert, *Le Goûter des enfants*, 1922, huile sur toile. Collection particulière.

Les fictions tournées vers un passé nostalgique peuvent certes donner le sentiment de viser avant tout à retrouver une communauté perdue. Que ce soit au moyen de produits dérivés, d'un tourisme patrimonial ou d'une fétichisation de citations perçues comme cultes, des communautés de fans se rassemblent autour d'œuvres érigées en véritables repères culturels. Les rétrotopies recréent alors un sentiment d'appartenance, et invitent à une transmission intergénérationnelle, un phénomène particulièrement visible dans le domaine vidéoludique, avec le *retrogaming*.

La rétrotopie n'en entretient cependant pas moins des liens très forts avec des genres voisins comme l'uchronie ou l'utopie. Elle rêve d'autres mondes possibles : ne peut-elle dès lors s'envisager comme une science-fiction à rebours ? Comme l'ont montré *Racine carrée du verbe être* de Wajdi Mouawad ou encore *Vivre vite* de Brigitte Giraud, les œuvres rétrotopiques remodelent le passé pour réécrire l'histoire : elles permettent d'explorer des expériences du temps et des modes narratifs qui évoquent des futurs non advenus.

Ce troisième numéro de *Pagaille* propose ainsi de penser la manière dont l'art s'est nourri d'un élan rétrotopique pour construire des univers parallèles, des mondes possibles, des « utopies régressives<sup>6</sup> ».

<sup>6</sup> Peter Murvai, *op. cit.*

<sup>7</sup> Bénédicte Brémard et Marc Rolland (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Paris, M. Houdiard, 2009, p. 19.

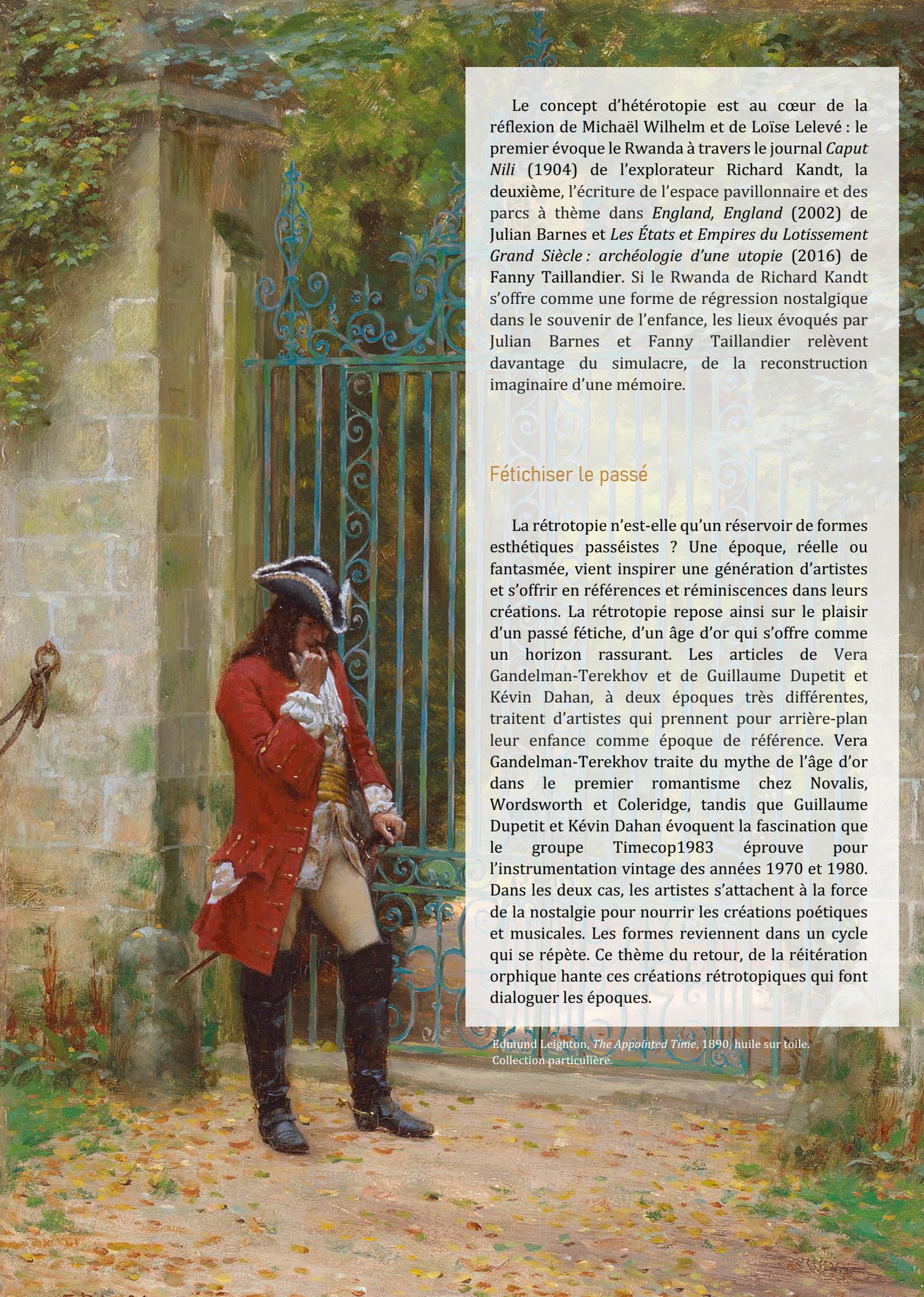
<sup>8</sup> Sébastien Roman, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricoeur », *Le Philosophoire*, consulté le 12 septembre 2022, <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2015-2-page-69.htm>, 2015, vol. 44, n° 2, p. 69-86.

L'élan vers un âge d'or apparaît comme un contrepoint salutaire à un présent décevant ou comme une projection réflexive permettant de dialoguer avec le monde contemporain, de l'enrichir, de rêver à ce qu'il aurait pu être. Le phénomène est bien une « constante de l'esprit humain confronté au temps<sup>7</sup> » comme l'affirment Bénédicte Brémard et Marc Rolland dans *De l'âge d'or aux regrets*, mais n'est-il pas aussi un trait plus particulièrement saillant de nos sociétés actuelles, emmurées dans une crise de l'imaginaire ? Et n'assiste-t-on pas dès lors à une uniformisation de notre rapport au passé, construit et nourri notamment par des fictions, des films, des séries, des musiques produits dans le monde entier ?

Si Bauman voit dans les rétrotopies une dynamique essentiellement réactionnaire, les articles proposés dans ce numéro montrent au contraire toute l'ambivalence du retour à un passé idéalisé. En effet, certaines rétrotopies ont bien un rôle mémoriel ou patrimonial aux accents volontiers conservateurs, mais d'autres, à l'inverse, sont le lieu d'une réflexion critique sur le présent, ouvertes vers des problématiques contemporaines. D'autres encore ne tranchent pas entre ces deux tendances : le plaisir de la régression d'une part et, de l'autre, la volonté de faire du passé un espace où peut se réinventer le futur.

## Rétrotopie et hétérotopie

La rétrotopie soulève une interrogation sur le temps mais aussi sur l'espace. Le terme lui-même, comme le rappelle Michaël Wilhelm, fait résonner le *topos* et implique une remontée du temps par l'espace. Par conséquent, cette notion se rapproche de celle d'hétérotopie, à savoir une « matérialisation d'un espace autre, qui invite également à un temps autre (hétérochronie) par sa force contestataire<sup>8</sup> ».



Le concept d'hétérotopie est au cœur de la réflexion de Michaël Wilhelm et de Loïse Lelevé : le premier évoque le Rwanda à travers le journal *Caput Nili* (1904) de l'explorateur Richard Kandt, la deuxième, l'écriture de l'espace pavillonnaire et des parcs à thème dans *England, England* (2002) de Julian Barnes et *Les États et Empires du Lotissement Grand Siècle : archéologie d'une utopie* (2016) de Fanny Taillandier. Si le Rwanda de Richard Kandt s'offre comme une forme de régression nostalgique dans le souvenir de l'enfance, les lieux évoqués par Julian Barnes et Fanny Taillandier relèvent davantage du simulacre, de la reconstruction imaginaire d'une mémoire.

### Fétichiser le passé

La rétrotopie n'est-elle qu'un réservoir de formes esthétiques passéistes ? Une époque, réelle ou fantasmée, vient inspirer une génération d'artistes et s'offrir en références et réminiscences dans leurs créations. La rétrotopie repose ainsi sur le plaisir d'un passé fétiche, d'un âge d'or qui s'offre comme un horizon rassurant. Les articles de Vera Gandelman-Terekhov et de Guillaume Dupetit et Kévin Dahan, à deux époques très différentes, traitent d'artistes qui prennent pour arrière-plan leur enfance comme époque de référence. Vera Gandelman-Terekhov traite du mythe de l'âge d'or dans le premier romantisme chez Novalis, Wordsworth et Coleridge, tandis que Guillaume Dupetit et Kévin Dahan évoquent la fascination que le groupe Timecop1983 éprouve pour l'instrumentation vintage des années 1970 et 1980. Dans les deux cas, les artistes s'attachent à la force de la nostalgie pour nourrir les créations poétiques et musicales. Les formes reviennent dans un cycle qui se répète. Ce thème du retour, de la réitération orphique hante ces créations rétrotopiques qui font dialoguer les époques.

Edmund Leighton, *The Appointed Time*, 1890, huile sur toile.  
Collection particulière.

## Rétrotopie et patrimoine

Les fictions rétrotopiques portent parfois un regard nostalgique sur l'histoire nationale, afin d'interroger la contemporanéité. C'est bien ce que montrent Camille Dubourg et Victor Faingnaert dans leur article consacré au genre de l'*heritage drama* dans trois productions contemporaines au Royaume-Uni : *The Remains of the Day* (1993) de Merchant Ivory, *Gosford Park* de Robert Altman (2001) et la série *Downton Abbey* de Julian Fellowes (2010-2015). Celles-ci ne sont pas construites comme des « célébration[s] monolithique[s] d'une gloire passée » mais bien comme le support d'une interrogation constante sur l'histoire britannique. De son côté, Bérengère Darlison porte son étude sur les mémoires fictifs postérieurs à la Seconde Guerre mondiale que sont *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh, *The Remains of the Day* (1989) de Kazuo Ishiguro, *Mémoires d'Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar, et enfin *Le Grand Coeur* (2012) de Jean-Christophe Rufin. Les trois récits ont en commun de placer au cœur de leur intrigue la commémoration de lieux nostalgiques ; en apparence construites autour de l'idéalisation du passé, ces narrations rétrotopiques sont en réalité le creuset d'une réflexion critique sur le présent.

## Puissance heuristique de la rétrotopie

La rétrotopie peut s'utiliser comme une contrainte esthétique dans la fiction, véritable puissance heuristique, source d'inventivité, comme le montre Matilde Manara dans son article consacré à deux rétrotopies féministes, situées à des périodes historiques très éloignées : *The Blazing World* (1666) de Margaret Cavendish et *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig. Ces rétrotopies réactivent l'histoire littéraire, en se réappropriant et en renversant les codes du genre utopique pour réinventer de façon radicale les structures de notre imaginaire. Dans son article où il aborde l'histoire de la légende médiévale des Assassins, Aurélien Berset envisage la rétrotopie comme expérience de défamiliarisation et de réactualisation d'un motif littéraire et historique. En s'appuyant sur des œuvres de Théophile Gautier, Vladimir Bartol et Philippe Sollers, il montre que l'imaginaire

rétrotopique du paradis des Assassins a des significations poétiques et politiques diverses à travers les siècles, entre des tendances utopiques et dystopiques, avec pour point commun la fascination pour cette légende qui permet de mettre en scène une « altérité radicale ». Dans son article sur *Les Temps ultramodernes* (2022) de Laurent Genefort, roman futuriste situé dans le Paris des années 1920, Fleur Hopkins-Loféron étudie le plaisir de la combinatoire historique, qui se double d'un jeu intertextuel où la fiction vient se connecter à d'autres, pour inventer ce qu'elle appelle un « rétro-futur non advenu ». Ce dernier sert à développer une réflexion sur l'ultramodernité et sur sa désirabilité, en montrant ses aspects les plus sombres.



Albert Robida, « Un quartier embrouillé », ill. dans *Le XX<sup>e</sup> siècle : la vie électrique*, Paris, La Librairie Illustrée, 1893, p. 129.

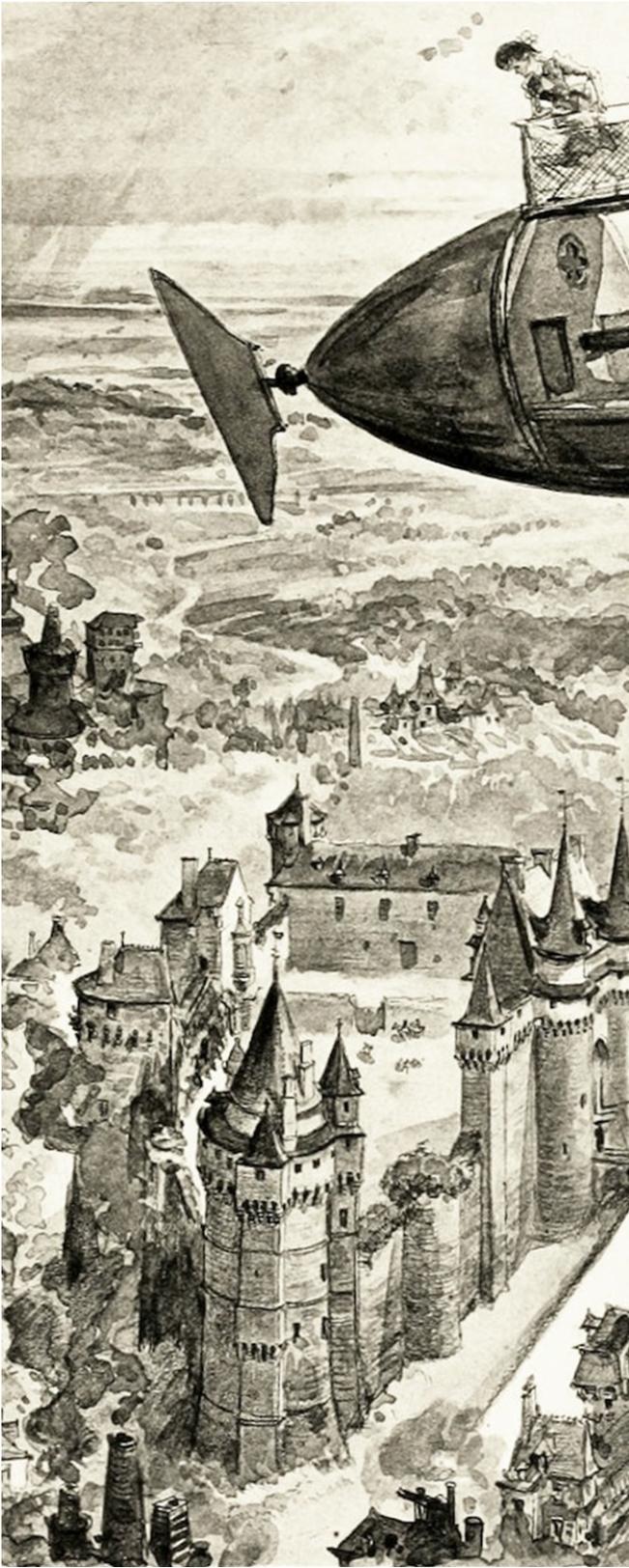
## Corriger le présent

La rétrotopie ne brouille pas seulement les repères temporels, elle déplace aussi les limites entre fiction et réalité, faisant volontiers apparaître

la possible inauthenticité de cette dernière. À force de créer des mondes alternatifs, la rétrotopie rend le présent ambigu, et en fait une temporalité qui n'est pas nécessairement plus légitime que les autres, et qui mérite donc, à son tour, d'être corrigée. À travers l'étude croisée de *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares (1940) et des *Chroniques martiennes* de Ray Bradbury (1950), relues comme des récits sur le deuil impossible du passé, Antoine Ducoux questionne la place de la nostalgie dans les œuvres de science-fiction. Le regard prospectif n'a-t-il pas tôt fait de se transformer en regard rétrospectif ? Ce désir de fuir un présent trop douloureux dans la résurrection d'un passé fantasmatique fait alors écho à l'attitude des deux protagonistes de *Retour vers le futur* (1985-1990), trilogie cinématographique abordée par Robin Hopquin. Le voyage dans le temps permet la réalisation d'un modèle politique (celui des États-Unis des années Reagan) pour échapper à un présent déceptif.

Henri Gervex, *Une soirée au Pré-Catelan* (détail), 1909, huile sur toile.  
Musée Carnavalet, Paris.





Albert Robida, « Le voyage de fiançailles » (détail), ill. dans *Le XX<sup>e</sup> siècle : la vie électrique*, Paris, La Librairie Illustrée, 1893, p. 65.

## Impossibles rétrotopies

Construits à partir de reconfigurations, de réinventions du passé, ces élans rétrotopiques sont aussi marqués par une forme d'artificialité, de facticité qui leur confère un statut problématique, qui les fragilise. C'est bien ce qu'étudie Khadr Hamza dans le roman de l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano *Rouge impératrice* (2019) et dans le long-métrage *Black Panther* du réalisateur américain Ryan Coogler (2018). Les deux œuvres sont marquées par une idéalisation de l'ère pré-coloniale et dessinent une « Afrique un peu artificielle, en miniature, à partir de collages de motifs culturels ». Cette facticité peut être aussi perçue comme telle du point de vue de la réception, comme le montre très bien Francesco Schiariti dans son article sur les biopics consacrés aux actrices Jeanne Eagels (*Jeanne Eagels*, de George Sidney, 1957) et Gertrude Lawrence (*Star!* de Robert Wise, 1968), où la volonté d'imitation, de reproduction de l'ancienne comédienne, interprétée par une star « contemporaine », aboutit à un effet de décalage et de ratage. À l'écran en effet, les spectateurs ne cherchent que Julie Andrews et Kim Novak, déçus de ne pouvoir contempler que des fantômes des vedettes passées.

## Effet-papillon

Nous avons souhaité accorder encore une fois dans la revue une place à la création contemporaine. Auteurs et autrices ont été invités à explorer les divers possibles narratifs, à partir de ce ressort narratif cher à Hollywood, l'effet-papillon. Nous remercions vivement celles et ceux qui ont participé à cet appel, et nous avons ainsi le plaisir de présenter le texte de Louise Giovannangeli, « L'enciel ».

**Julie Brugier, Marion Brun, Hélène Dubail et Amandine Lebarbier**