



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 2, Été 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.950>

Cycles et séries dans la littérature de genre

Régis Poulet

Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien – cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS-Editions, 2004, 250 pages.



Pour citer cet article

Régis Poulet, « Cycles et séries dans la littérature de genre », Acta fabula, vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document950.php>, article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.950

Cycles et séries dans la littérature de genre

Régis Poulet

La littérature de genre à laquelle Anne Besson consacre cette riche et claire étude ne questionne pas, l'auteur en convient, son statut de fiction en tant que tel (p. 182). Néanmoins, la problématique qui sous-tend cette littérature, dite 'populaire' jadis, est particulièrement aiguë dans les domaines de la génétique, de la réception et de la temporalité *lato sensu*.

Les deux pôles définitionnels avancés dans le titre sont 'la série' et 'le cycle', mais ce dernier occupe la plus grande partie du propos. De même, les deux auteurs du titre, l'Américain Isaac Asimov et l'Anglais J.R.R. Tolkien ne sont qu'une petite partie du très vaste corpus étudié qui inclut notamment : J.C. Izzo, Stephen King, Ursula Le Guin ou Robert Ludlum et, dans une moindre mesure, Brian Aldiss, Patricia Cornwell, Paul Féval, J.K. Rowling, P. Souvestre et M. Allain.

Anne Besson inscrit son étude à contre-courant du flou qu'elle a constaté dans l'approche théorique de la « paralittérature » et entend réagir à l'ignorance dans laquelle la critique littéraire tient cette production.

L'intérêt de l'étude des cycles paralittéraires est d'« illustrer la coexistence entre unité et discontinuité, répétition et diversité » (p. 13). Afin d'éviter « l'éparpillement typologique » et « l'absence de toute différenciation interne », elle propose de distinguer le cycle de la série. L'un et l'autre ont un enjeu commercial affirmé et visent la fidélisation d'un public large. Selon que l'on offre au public ce qu'il a déjà apprécié ou qu'on lui en offre davantage, on est en présence de la série ou du cycle. L'ambition de la série est la réitération, celle du cycle la totalisation. Alors que la série est caractérisée par le retour répétitif, la discontinuité de l'intrigue et que « les parties l'emportent sur le tout » (p. 22), le cycle est caractérisé par le retour évolutif et la continuité de l'intrigue : le tout y vaut plus que ses parties.

Dans la pratique, un pôle tend souvent à se parer des qualités de l'autre de telle façon qu'Anne Besson distingue, parmi les séries, celles à fin fermée, la série mixte et celle à fin ouverte ; et parmi les cycles, ceux qui sont dischroniques, ceux qui sont chronologiques et les romans feuilletons.

Le large corpus étudié permet à l'auteur de mettre en évidence les affinités de certains genres avec les types d'ensembles. Anne Besson expose et analyse en conséquence (page 31 à 56) les « Supports d'apparition » de ces ensembles. Le

roman sentimental, comme les *Brigitte* de Berthe Bernage, est le domaine de la collection (Harlequin par exemple). Son but est de « redoubler la garantie d'un plaisir identique » (p. 35) par une exaspération du fonctionnement sériel. Le cas du roman policier, domaine de la série, est plus complexe. Parfois aux frontières du cycle, le genre policier n'en reste pas moins caractérisé par un monde fictionnel clos et d'étendue très limitée ainsi que par une disparition de la temporalité. La littérature « non-mimétique », science-fiction et *fantasy* est, elle, nettement cyclique. La science-fiction favorise ainsi le développement cyclique le plus poussé en raison de l'abolition des limites spatiales et temporelles. Les médias autres que la littérature sont également étudiés, comme la bande dessinée, le jeu vidéo, les feuilletons et les séries télévisées. Le cas du jeu vidéo de rôle 'à univers persistant' est même une évolution de l'ensemble cyclique qu'il était utile de mentionner.

Au seuil du second chapitre, Anne Besson définit le cycle comme « l'ensemble romanesque qui cherche à atteindre l'équilibre le plus efficace entre une indépendance relative des volumes et une totalisation par transcendance de l'ensemble » (p. 57). Elle en décline les trois principales caractéristiques, à savoir l'unité, la discontinuité et l'ouverture.

L'unité de l'ensemble romanesque s'affiche d'emblée au niveau du paratexte : les titres, les couvertures qui permettent d'identifier une collection, voire l'illustration y contribuent. L'ensemble romanesque possède une intrigue au niveau de chaque épisode mais également une seconde intrigue qui s'étend à l'ensemble du cycle et en garantit la cohésion. L'intrigue continue, par exemple chez Tolkien, permet de distinguer le roman long du cycle que n'est pas *The Lord of the Rings*. Le retour des personnages est aussi, bien sûr, un puissant facteur d'unité. D'un volume à un autre, les analepses et les prolepses assurent la continuité du cycle de telle façon que les coïncidences et les échos tissent un réseau intertextuel fort et surdéterminant. Quoique l'ensemble romanesque soit dans chacun de ses volumes, il est davantage que la somme de ses parties. Anne Besson en déduit que la théorie de l'immanence de l'œuvre est inapte à rendre compte de cette production qui transcende la matérialité de ses incarnations textuelles.

La discontinuité qui caractérise le cycle se manifeste par l'autonomie de la succession des volumes, dont la parution est en moyenne d'une fréquence de trois ans. La question du dernier volume du cycle, qui n'est pas toujours le volume final, se complique du fait de la reprise possible de l'œuvre par un successeur (cas d'Asimov). Le but de cette littérature commerciale est de maintenir l'intérêt du lecteur. Anne Besson pense ainsi que le cycle correspond au modèle eschatologique de l'attente (p. 96), formulation pour le moins déconcertante tant la notion temporelle de 'cycle' est opposée au temps linéaire de l'*eschaton*.

C'est en fait l'ouverture structurelle du cycle qui s'avère la caractéristique principale. Si les trilogies et les tétralogies dominent largement la science-fiction et la *fantasy*, certains auteurs comme Asimov font entrer toute leur œuvre dans le cycle. La « pulsion de complétude » de l'univers cyclique et son ambition, parfois, de « rivaliser en terme de cohérence et de précision avec le monde réel » (p. 136), comme chez Tolkien, offrent des ressources commerciales qui ne sont pas sans inconvénients.

Toute la seconde partie de l'étude est consacrée au « passage du temps » qui est « la grande affaire du cycle » (p. 141). Par sa longueur même, le cycle est à la fois représentation du temps et expérience du temps.

La chronologie des divers épisodes du cycle sert bien souvent à donner un sentiment d'autonomie. C'est le cas chez Tolkien, ou chez Robinson, l'auteur de la trilogie *Mars*. Anne Besson souligne également l'intérêt du cycle pour ce qui concerne la réception de l'œuvre : est-elle contemporaine ou postérieure, fragmentée ou continue ; est-elle le fait d'un lecteur novice ou d'un fidèle lecteur ? Pour garder un lecteur chèrement acquis, il s'agit subtilement de lui donner un plaisir identique mais renouvelé.

D'un volume à un autre le passé du cycle et celui du lecteur se confondent et rejoignent celui des personnages : il y a véritablement matérialisation du passage du temps vécu. Les éléments fondateurs de la temporalité du cycle peuvent soit appartenir au passé, soit se dérouler dans le temps de la lecture : on transpose alors le passé textuel en passé historique. Les cycles présentent d'ailleurs souvent des documents, des archives qui servent à étayer l'univers cyclique au point de concurrencer, en tant que document, le livre réel, épisode du cycle. Ce à quoi tend finalement le cycle, c'est à se faire mythe. Le temporalité peut ne pas être cyclique *stricto sensu*, comme dans *Mars* ou *Fondation* (Asimov), et l'histoire continuer d'avancer — la constitution d'un passé immémorial (*The Silmarillion* de Tolkien est exemplaire) sert de fondement au monde fictionnel. Car la paralittérature « est une fiction ambitieuse » dont l'objectif est de « concurrencer, ou même plutôt d'égaliser, l'Histoire » (p 182-183).

Cette étude s'achève sur une réflexion autour de la raison du succès des cycles. Selon Anne Besson, « le cycle *tel qu'il se structure* constitue une proposition de réponse à l'exigence humaine d'une perception continue de l'identité et du monde », il « illustre rien moins que le rôle de la mémoire dans la constitution de l'identité », bref, il propose « une expérience apaisée et apaisante du temps » (p. 208). Affirmations capitales dont on aurait aimé un approfondissement, tant la notion d'« identité » ne va pas de soi. Alors que la série est chronologiquement

statique, le cycle est, lui, dynamique ; mais l'un et l'autre, par leur potentiel d'expansion infinie, sont une « promesse d'éternité » (p. 210).

Au terme de cette étude méthodique et très documentée, le seul regret est relatif à la brièveté de la conclusion (quatre pages) tant l'ensemble a su faire sentir la richesse du sujet. Cela aurait pu être le lieu d'une ouverture et pas seulement d'une ressaisie. Ainsi l'importance de la littérature « non mimétique » dans la littérature de genre offrait l'occasion d'aborder la question de sa fictionnalité en allant au-delà de son 'ambition d'égaliser l'histoire' — de même que la passionnante problématique de l'immanence de l'œuvre. Enfin la notion de « monde possible », telle que Françoise Lavocat l'a analysée récemment¹, aurait été un élément important qui aurait permis de convaincre davantage encore de l'intérêt de la « paralittérature » pour penser la fiction, ne serait-ce que ce qui concerne la « pulsion de complétude » des cycles opposée à l'affirmation selon laquelle l'incomplétude est un des effets esthétiques majeurs du texte littéraire².

¹ LAVOCAT Françoise, « L'œuvre littéraire est-elle un monde possible? », Atelier de théorie littéraire de Fabula http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre_litt%26eacute%3Braire_est%2Delle_un_monde_possible%3F

² PAVEL Thomas, « Incomplete Worlds, Ritual Emotions », *Philosophy and Literature*, oct. 1983, vol 7, n° 2, pp. 48-58.

PLAN

AUTEUR

Régis Poulet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : r.poulet@tiscali.fr