

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université de Bourgogne

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

L'anachronisme dans l'imaginaire préhistorique : enjeux épistémiques et idéologiques

15 July 2022.

Emmanuel Boldrini

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3499>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Emmanuel Boldrini, « L'anachronisme dans l'imaginaire préhistorique : enjeux épistémiques et idéologiques », *Textes et contextes* [], 17-1 | 2022, 15 July 2022 and connection on 25 November 2024. Copyright : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3499>

PREO

L'anachronisme dans l'imaginaire préhistorique : enjeux épistémiques et idéologiques

Textes et contextes

15 July 2022.

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

Emmanuel Boldrini

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3499>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

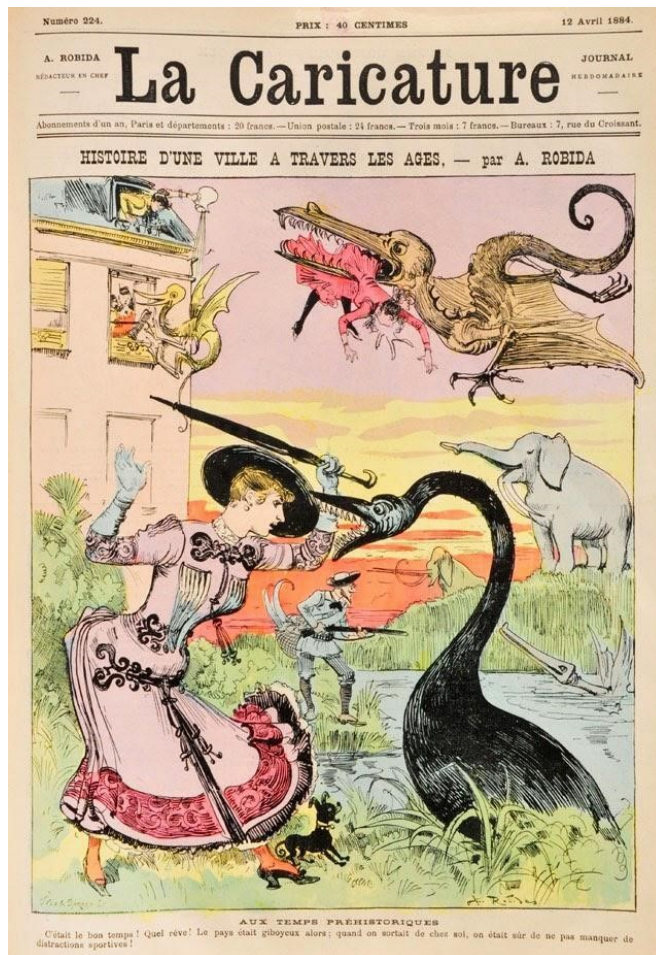
Rencontre
Rêverie
Comparaison
Identification
Survivances
Résurgences

- 1 Afin de dissiper d'éventuels malentendus autour de l'acception d'un terme discutée et envisagée depuis différents angles disciplinaires dans ces pages, nous retiendrons pour notre propos un sens large de la notion d'anachronisme qui admet surtout le brouillage et l'entremêlement de chronotopes, en l'occurrence : le passé préhistorique¹ et le présent moderne (ou, pour nous, le passé récent du second XIX^e siècle). Ces court-circuitages chronologiques peuvent se donner à penser comme les conditions mêmes de la mise en circulation de l'idée de préhistoire dans la mesure où cette période, par définition hors de portée des historien.ne.s, se montre rétive à la conceptualisation. En effet, il apparaît que, dans le texte comme dans l'image, le télescopage des périodes est une constante dans l'imaginaire préhistorique et il est nécessaire d'en observer les paramètres et les conditions pour mieux en comprendre les raisons. Cette contribution sera

donc l'occasion d'observer selon quelles modalités ce geste de compression permet la saisie du temps profond. Autrement dit comment l'inscription du présent dans le passé, de l'actuel dans le révolu, accompagne le lecteur ou l'observateur dans un univers qui, sans cela, lui demeurerait radicalement étranger. Ce geste épistémique de mise à disposition de la préhistoire à un public large que favorise l'anachronisme, nous le verrons, est également travaillé par des enjeux idéologiques.

- 2 Ces propositions avancées, il reste encore à retracer le maillage qui trame ces motivations épistémiques, esthétiques et idéologiques et à identifier la nature du discours sur lequel il débouche. L'objectif est en somme une meilleure compréhension de la solidarité de ces paramètres et de leur cimentage dans les productions textuelles et visuelles. Nous organiserons nos réflexions suivant un itinéraire balisé par les différentes modalités d'anachronismes possibles : la rencontre, comme mise à proximité délibérée de l'homme et du préhistorique, la rêverie, modalité de voyage dans le temps par l'imagination qui ne requiert pas de dispositif scientifique, la comparaison et l'identification, respectivement conçues comme moyen d'éclairer le lointain dans le temps à la lumière du lointain dans l'espace et inversement, et comme regard porté sur la préhistoire au miroir de notre modernité, et enfin les phénomènes de survivance et de résurgence, autrement dit la préhistoire qui persiste dans le temps ou a été préservée de son écoulement, et celle qui fait retour dans notre époque.

Figure 1. Albert Robida, « Une ville à travers les âges – les temps préhistoriques », *La Caricature*, 12 avril 1884.



Source : gallica.bnf.fr / BnF.

Rencontre

- 3 Plutôt qu'une évaluation rétrospective des éventuelles aberrations chronologiques, c'est bien l'examen d'une préhistoire délibérément contrefactuelle que nous mènerons dans cette première partie. Nous pouvons partir d'une acception restreinte et contraignante à juste titre : l'anachronisme tel que défini par Brenda Dunn-Lardeau comme une hétérochronie² où l'interrelation des époques est visible par le seul lecteur ou observateur. Nous plaçons dans cette catégorie des occurrences où la cohabitation d'espèces que des millions d'années séparent (ou des milliers selon les savoirs de l'époque) ne se trouve jamais justifiée. Un tel court-circuitage peut répondre à des objectifs

simplement ludiques : il motive une narration et nourrit une imagerie dépayssante, comme c'est par exemple le cas dans les *Aventures d'un petit garçon préhistorique en France* d'Ernest d'Hervilly³, où le personnage côtoie des créatures préhistoriques que les savoirs de l'époque suffisaient à dater à une ère bien antérieure à l'apparition de l'homme. Mais on retrouve de tels gestes dans des ouvrages aux prétentions plus didactiques. C'est le cas dans le *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, non seulement dans les chapitres abordant franchement le thème préhistorique, mais déjà en amont, au détour d'une phrase : le mutique cicérone Hans est comparé à un « homme antédiluvien, contemporain des ichtyosaures & des megathériums »⁴, précision dont l'inexactitude est déjà évidente dans les années 1860, et qui surprend chez un auteur dont la compilation d'importantes masses documentaires fait partie du processus créatif. Mais nous gagnons que ce choix (ponctuel chez Verne) conserve un intérêt épistémique : faciliter l'accès du public à un temps incommensurable.

Figure 2. Anonyme, « Si les monstres antédiluviens revenaient sur la Terre », *Nos loisirs*, 2 août 1914.



© sur l'autre face du monde.

4 Il en va autrement pour la mise à proximité du dinosaure et de l'homme (forme d'anachronisme la plus spectaculaire), qui sert bien souvent des visées plus sensationnalistes que didactiques, ce qui explique peut-être le primat de l'image pour se saisir de ce motif (figures 1 et 2). Toujours, c'est la nature agonique de cette rencontre qui est soulignée dans un rapport de force asymétrique tendant à mettre à mal la supposée hégémonie de l'homme. Le cas de Flammarion est intéressant à cet égard : l'image choisie pour la réclame du *Monde avant la création de l'homme*⁵(figure 3) accumule les imprécisions et erreurs d'une part, puisqu'on savait que l'animal représenté, un iguanodon, ne possédait ni les dents en pointes ni les plaques sur le dos. D'autre part elle s'accompagne d'une légende supposément informative (« de nos jours, il dépasserait un immeuble de 5 étages ») mais également

erronée (la taille est exagérée). L'ambition ici semble donc clairement sensationnaliste et n'est pas à l'image du contenu du livre promu, très technique, ménageant une place très discrète aux dinosaures (figure 4). Cette trahison d'un livre, rigoureux dans sa démarche didactique, par sa réclame, qui joue de l'anachronisme au profit d'un sensationnalisme vendeur, prouve que la vulgarisation ne déroge pas aux nouvelles habitudes de consommation de l'image qu'inaugure l'âge de la publicité. Sur le plan épistémique, la relation de ces contenus au savoir est donc ambivalente : d'un côté, si l'on s'en tient aux généralités, l'anachronisme est de l'ordre de l'erreur et dénote donc un faible potentiel didactique. De l'autre, il permet d'enjoindre un public à se saisir du sujet préhistorique et se révèle donc efficace comme véhicule du savoir scientifique, ici en captant l'attention du lectorat ciblé⁶.

Figures 3 et 4. À gauche : Anonyme, chromolithographie pour la réclame de Camille Flammarion/ W. F. A. Zimmermann, *Le Monde avant la création de l'homme*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion éditeurs, 1886. À droite : lithographie anonyme également pour l'ouvrage.

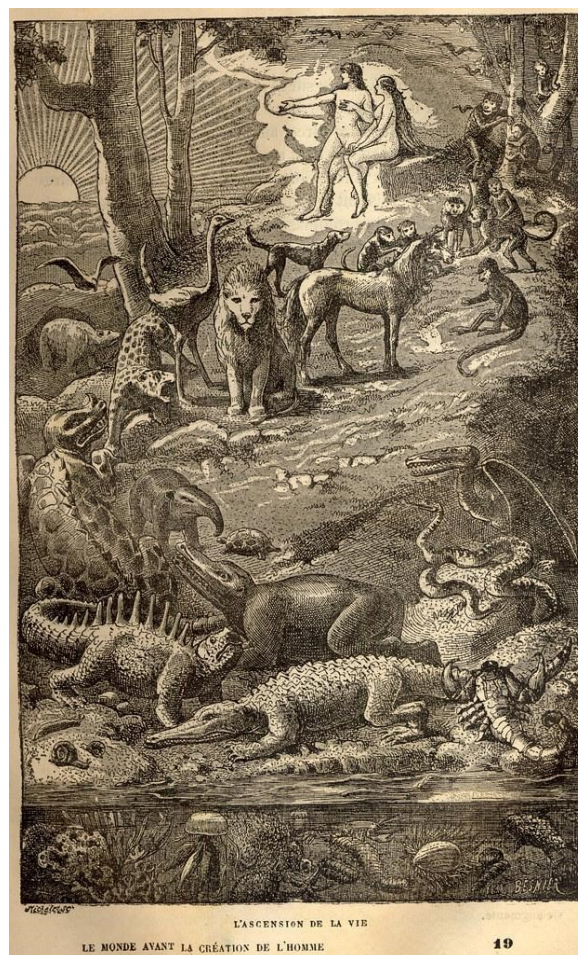


Source : gallica.bnf.fr / BnF.

5 À ce titre, l'image occupe une place particulière en ce qu'elle est capable de faire cohabiter sur un même plan des temporalités hétérogènes que le spectateur pourra lire en un seul instant. De telles images peuvent faire circuler un savoir dans un large public. Le succès du schéma de l'évolution humaine est à cet égard évocateur et

peut se décliner en d'autres variantes permettant la cohabitation de l'homme et des créatures préhistoriques. Il en va ainsi de cette illustration pour Flammarion amalgamant schéma phylogénétique, ou *tree of life* popularisé par Darwin afin de rendre compte de l'évolution, et *scala naturae*, l'échelle hiérarchisant les êtres du plus bas au plus accompli depuis l'âge classique (*figure 5*). Ici, nous retenons du premier schéma l'idée d'évolution que l'on devine inscrite dans le temps, et du second celle de perfectionnement qu'incarne le couple humain adamique, occupant la partie haute de l'image et recevant la lumière de la raison. Cette dernière observation nous encourage à envisager, dans une perspective moins scientifique que poétique, que la cohabitation des périodes au sein de l'image peut servir à signaler le moment d'émergence d'une notion abstraite pour la situer dans un schéma dynamique, que l'allégorie permet parfois de figer, comme c'est le cas chez Rochegrosse (*figure 6*) : dans cette fresque, la discrète hache de pierre taillée qu'abandonne le personnage du coin inférieur droit détonne avec l'ensemble des autres sujets, dont les tuniques signalent l'inspiration antique, mais suggère l'hypothèse d'une universalité temporelle du sentiment artistique.

Figure 5. Anonyme, illustration pour Camille Flammarion/ W. F. A. Zimmermann, *Le Monde avant la création de l'homme*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion éditeurs, 1886.



Rêverie

- 6 La mise en texte de la thématique préhistorique, en revanche, a dû répondre à des enjeux propres à ce mode de représentation : en particulier, au problème du point de vue duquel est racontée la fiction et de l'inscription de l'instance narrative qui la mène. Le choix de Rosny qui, dans *La Guerre du feu* (1909), mais pas seulement, consiste à nous faire entrer *in medias res* dans la temporalité préhistorique ne va pas de soi et les vulgarisateurs et romanciers ont d'abord opté pour des solutions narratives à même d'accompagner le lecteur dans la diégèse exotique que constitue la préhistoire. Une classification synthétique des options narratives possibles nous invite à penser que l'élaboration

de seuils temporels implique, bien souvent, un recours à l'anachronie. Au sein de la fiction préhistorique, nous pouvons d'abord distinguer deux grands ensembles : la narration préhistorique à proprement parler telle qu'elle a été étudiée en particulier par Marc Guillaumie dans son expression romanesque⁷, et les récits de résurgences, qui, contrairement au précédent ensemble, se déroulent à une époque plus ou moins contemporaine à celle de leur écriture. Au sein du premier ensemble, Pierre Citti⁸ distingue deux possibilités : le récit *in medias res*, dont l'intégralité se déroule en préhistoire (comme chez Rosny), et l'anabase, modèle narratif qui désigne un voyage dans le temps préhistorique à partir du présent, donc implique la co-présence de sujets contemporains et préhistoriques. Au sein du second ensemble, les récits que nous appellerons de résurgences, nous pouvons à nouveau distinguer deux sous-groupes, en mutualisant des travaux déjà existants : ceux d'Evangelina Stead qui explore les récits de reconstitutions d'hommes préhistoriques (généralement par régression ou hybridation)⁹, et ceux de Marc Angenot et Nadia Khouri qui étudient les *Lost World Tales*¹⁰, ces histoires narrant les voyages d'explorateurs qui, à l'occasion de la découverte d'une *terra incognita*, découvrent une flore, une faune, parfois une population, préservées du passage du temps.

Figure 6. G.A. Rochegrosse, *Le Chant des muses éveille l'âme humaine*.



Fresque à l'huile dans l'escalier d'honneur de la bibliothèque de la Sorbonne, 5,5 x 2,6 mètres, 1898.

Source : [Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne](https://commons.wikimedia.org/wiki/User:CR) (<https://commons.wikimedia.org/wiki/User:CR> - [Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne](https://commons.wikimedia.org/wiki/User:CR)).

7 Le classement des modes d'insertion du lecteur dans le moment préhistorique proposé ici, mutualisant et prolongeant les autres travaux précédemment cités, peut mettre en lumière des phénomènes d'anachronismes : c'est en particulier le cas des récits de résurgences. Mais l'anabase, dans la fiction préhistorique, contrairement à la situation *in medias res*, pose au seuil de la narration un récit-cadre au présent duquel les personnages (les contemporains du lecteur) partiront pour s'aventurer en préhistoire. Ce départ depuis le présent peut s'effectuer par le truchement de la rêverie, comme dans *Solutré ou les chasseurs de rennes de la France centrale* d'Adrien Cranile [Arcelin]¹¹, l'un des premiers romans préhistoriques, ou au cours d'un voyage imaginaire comme dans les *Études antédiluviennes* de Pierre Boitard, où le narrateur se laisse guider par le démon Asmodée.

8 Nous sommes ici proches des tropes de la « ville réanimée » et du « rêve », que Brenda Dunn-Lardeau distingue parmi les dispositifs hé

térochroniques. Cependant, gardons à l'esprit que la présence anachronique du contemporain en préhistoire sert une visée vulgarisatrice. Qu'il interfère avec l'environnement préhistorique (Arcelin) ou non (Boitard), le personnage voyageur vaut pour son statut de spectateur : narrateur de l'histoire qu'il peut rapporter au terme de son voyage, il est avant tout le lieu d'un point de vue. Dans ces deux exemples, l'exploitation de tropes romantiques (rêverie, paysages réanimés) à des fins didactiques est manifeste, dans la mesure où ils permettent l'insertion du lecteur dans un univers qu'il va découvrir en même temps que le personnage-témoin. L'exploitation de ces tropes largement répandus témoigne aussi d'un besoin de s'en tenir aux normes littéraires admises par un large public dans le second XIX^e siècle (besoin probablement motivé par un idéal de clarté) plutôt que d'une volonté d'audace ou de transgression des codes. Mais surtout, et étonnamment, la transmission du savoir scientifique s'insère donc dans un récit-cadre fantastique ou quasi-fantastique, autrement dit, le rationnel se déploie au prétexte de l'onirisme.

Figure 7. Carlos Schwab/ Massé, gravure pour Edmond Haraucourt, « L'Immortalité », conte paru dans *L'Effort*, Paris, Les Bibliophiles Contemporains, 1894 (détails).

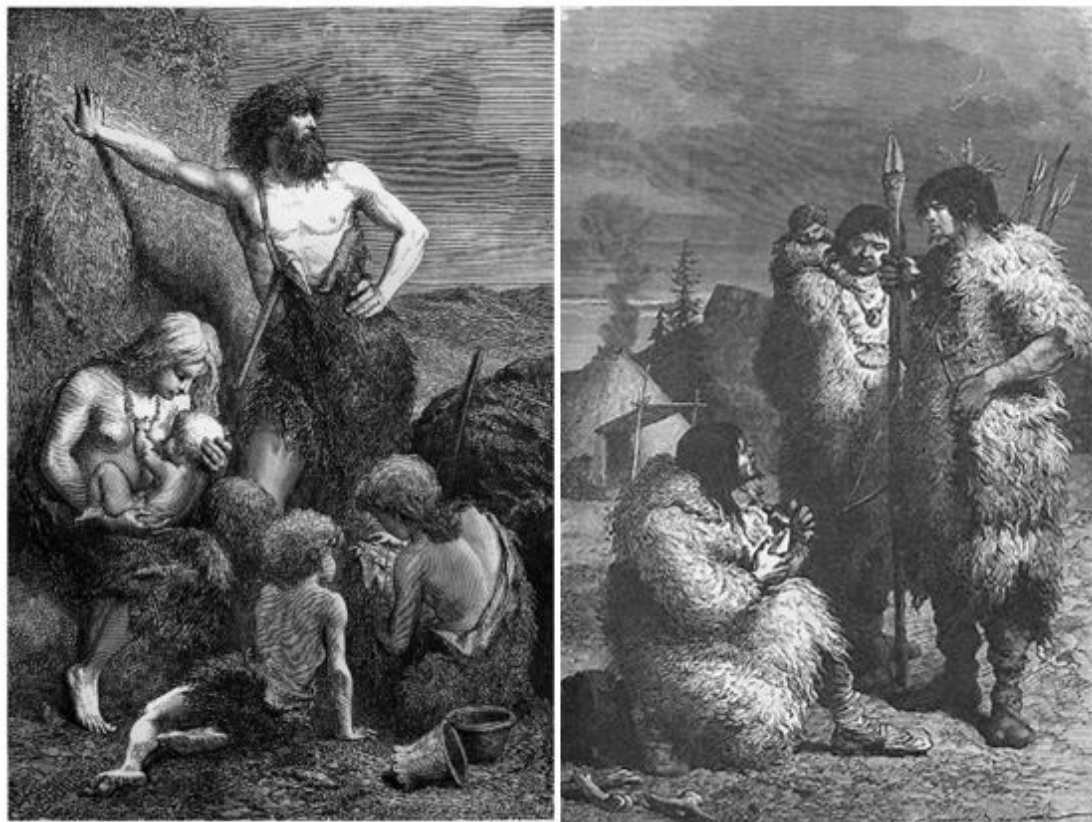


Source : gallica.bnf.fr / BnF.

- 9 Nous avons des exemples (plus tardifs) où le processus s'inverse : le récit vaut pour la rêverie philosophique à laquelle il nous invite, alors que la préhistoire ne semble le nourrir que secondairement. C'est le cas chez Edmond Haraucourt, dans « L'Immortalité », un conte aux accents symbolistes accusés¹². L'auteur narre le voyage dans l'au-delà

d'un poète qui y rencontre les plus grands esprits de l'histoire de l'humanité, des premiers hommes ayant élaboré les premiers outils jusqu'aux derniers, ultimes esprits lassés, retombés dans une apathie primitive. L'hétérotopie qu'implique le voyage anabatique (au sens strict, ici, puisque le personnage visite le monde des morts) mène bien à une hétérochronie, avec mise en présence du contemporain et du préhistorique. Le thème de l'immortalité fait par ailleurs partie des possibilités de l'hétérochronie recensées par Dunn-Lardeau – dans ce cas, c'est l'immortalité de l'âme qui est au centre de la réflexion de l'auteur et non seulement celle du sujet observateur, suffisant pour faire advenir l'hétérochronie. Ici, le récit ne vaut pas tant pour la focale sur le thème préhistorique, au demeurant très allusif dans le texte comme dans l'image (*figure 7*), mais bien plutôt pour l'attention portée au mouvement, au passage. Il s'agit plutôt pour Haraucourt de donner à lire une vision du temps : il n'est pas question de s'attacher à transmettre un savoir scientifique, dans ce texte et ces images éthérées, mais de mettre au jour une temporalité cyclique, schopenhauerienne¹³, dont le moment préhistorique est choisi comme seuil et comme aboutissement. Cette réflexion sur la temporalité sera reconduite et prolongée dans *Daah, le premier homme*, paru à partir de 1912, roman préhistorique qui nous plonge *in medias res* dans une ère primitive et condense le processus millénaire d'homínisation dans le récit du personnage éponyme.

Figures 8 et 9. Emile Bayard, « Une famille à l'âge du renne », lithogravure pour Louis Figuier, *L'Homme primitif*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, éditions de 1870 et 1873.



Source : gallica.bnf.fr / BnF.

Comparaison

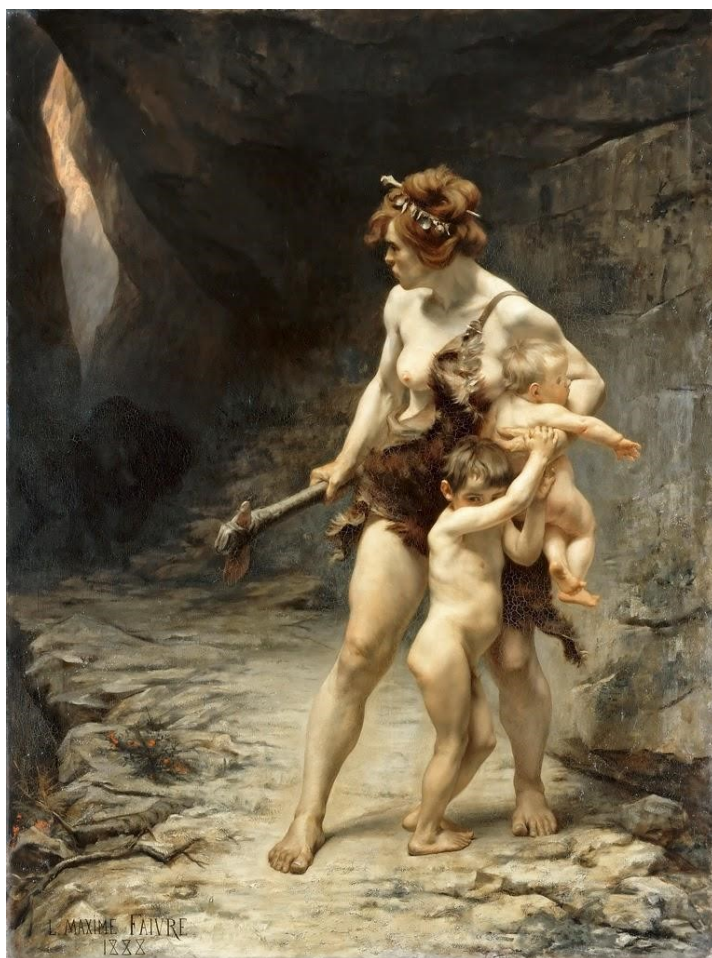
- 10 La mise à proximité anachronique du contemporain et du préhistorique peut-être soumise à d'autres paramètres si l'on admet, non plus la rencontre de ces deux figures, mais le décalque des caractéristiques de l'une sur l'autre. Il ne sera donc plus question ici de cohabitations entre des hommes modernes et des êtres ou mondes du passé, mais plutôt de l'adoption de mœurs ou d'habitus contemporains par les êtres du passé *via* leur représentation. Les exemples suivants s'inscrivent le plus souvent dans ce que Serge Zenkine a défini comme « anachronisme mételeptique »¹⁴ : « le monde fictionnel se trouve investi d'idées et de perspectives intellectuelles qui ne sont

pas de l'époque », des personnages vont énoncer des points de vue ou adopter des attitudes qui dépassent leur horizon historico-culturel.

- 11 L'imaginaire préhistorique, qu'il soit véhiculé par des images et des textes savants ou non, est bien souvent tributaire d'une discipline de l'époque qui fait elle-même le choix de l'anachronisme, envisagé comme outil épistémique pour régler le problème de la représentation des peuples disparus : c'est le comparatisme ethnographique. Il s'agit de la méthode, dont le mésusage a pu être critiqué en raison des biais idéologiques pouvant en infléchir l'application, consistant à rechercher dans les populations non-occidentales contemporaines des hypothèses concernant les modes de vie et d'organisation des sociétés préhistoriques. Le caractère discutabile de ce regard, sur les plans méthodologiques comme idéologiques, est notamment rappelé par François-Xavier Fauvelle-Aymar, François Bon et Karim Sadr, qui font remarquer que ce geste incite à « penser que les "primitifs" côtoyés lors des voyages de découvertes ou étudiés par les chercheurs de terrain ont quelque chose à nous apprendre sur nos ancêtres. La distance spatiale serait en somme un bon étalon de la distance temporelle. De façon avouée ou non, ce que nous croyons découvrir chez l'autre, c'est ce qui a disparu chez nous-mêmes ; le voyage ailleurs est souvent un voyage avant. »¹⁵
- 12 Les exemples sont nombreux en littérature (voire systématiques), et en faire un inventaire ici serait fastidieux¹⁶. Il s'agit bien là d'un regard anachronique dans la mesure où il postule la stagnation évolutive de peuples non-occidentaux pour deviner les mœurs et apparences des préhistoriques. L'effet de retour en contexte colonial est attendu : la monstration de cette supposée stagnation va légitimer une domination, celle de l'homme occidental, et à plus forte raison français, pour ce qui concerne notre corpus. La mise à proximité systématique du primitif et du non-occidental, dans ces textes et ces images, mais aussi dans les Expositions universelles ou muséales (au jardin d'acclimatation ou au Muséum d'Ethnographie)¹⁷, répond donc à un impératif épistémique et didactique : comprendre et rendre représentable les mœurs et l'aspect des ancêtres préhistoriques. Mais en retour, l'ethno-comparatisme participe aussi à élaborer en même temps que diffuser une idéologie : celle de la supériorité de l'homme blanc supposé occuper le plus haut rang sur le plan civilisationnel.

- 13 Le réflexe comparatiste voisine bien souvent avec une autre stratégie, que nous nous proposons de nommer « identificatoire ». Ce voisinage est notamment manifeste dans le choix des illustrations de Bayard pour Figuiier d'une édition à l'autre de son *Homme primitif* (figures 8 et 9). La seconde image (réédition de 1873) montre une claire assimilation des préhistoriques aux Lapons tels que connus par les contemporains visible par le large habit de fourrure, le port et la couleur des cheveux, mais aussi les habitations circulaires ouvertes sur le dessus en fond : c'est le réflexe comparatiste. La première montre au contraire des figures dans un contexte familial très assimilable au modèle familial nucléaire tel que promu par la bourgeoisie de l'époque : c'est le réflexe identificatoire.

Figure 10. Maxime Faivre, *Deux mères*, huile sur toile, 2,4 x 1,8 m, 1888.



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

Identification

- 14 L'anachronisme, plus évident, réside ici dans la projection sur des peuples passés des mœurs occidentales contemporaines, avec des enjeux idéologiques différents mais peut-être complémentaires du modèle comparatiste, à savoir la légitimation et la perpétuation des habitus occidentaux au prétexte de leur supposée ancienneté. On observe alors un systématisme dans la reconduction des valeurs bourgeoises propres à la société contemporaine qui produit la fiction : le déficit de données semble alors encourager un geste de projection et de légitimation des valeurs occidentales modernes plus que de comparaison. La société à l'origine du discours se retrouve elle-même dans le passé qu'elle s'attribue et y vérifie le bien-fondé de ses habitus. Cette stratégie permet, en somme, de faire passer pour immuables et biologiques des normes socialement instituées. À partir d'un corpus de textes et d'images allant des beaux-arts à la littérature de vulgarisation, en passant par l'imagerie publicitaire, nous pouvons voir se dégager des caractéristiques communes : la mise en scène d'une famille nucléaire facilement identifiable est récurrente ; ce ménage peut prendre place dans un foyer familial rudimentaire, que l'on situe dans une caverne ou une cabane. De ces observations découle la suivante, celle d'une distribution genrée des tâches mimant la domesticité contemporaine aux auteurs de ces reconstitutions : l'homme est dans une situation d'action, il chasse ou se bat ; la femme assume des tâches domestiques ou maternelles. Le premier protège la seconde contre un rival ou un danger animal.

Figure 11. Maxime Faivre, *L'Envahisseur*, huile sur toile, 2,6 x 1,9 mètres, 1884.



Source : Musée des Beaux-Arts de Vienne.

- 15 L'exemple du tableau *Deux mères* (figure 10), de Maxime Faivre, est intéressant et pour le moins singulier. La mise sur un même plan d'une mère humaine et animale (l'ourse qui s'insinue en fond) indique bien un état primaire animalisant, alors que les canons académiques respectés ici, *via* le modelé du corps, la fourrure portée comme une tunique et la présence de bijoux, renvoient à la statuaire antique reconduite dans la peinture classique puis romantique. Mais le personnage féminin y est surtout montré, à la différence d'autres expressions de l'imagerie préhistorique, dans un rôle d'action, qui permet néanmoins de flatter le voyeurisme du public masculin sous couvert de reconstitution préhistorienne, mais aussi de protection, qui demeure assujettie à un instinct maternel (d'où la mise en concurrence du personnage avec une femelle). En le mettant en regard du seul autre tableau de Faivre abordant la préhistoire, *L'Envahisseur* (figure 11), les rapports

hiérarchiques véhiculés par l'imaginaire préhistorique du peintre semblent suivre le schéma suivant : l'homme protège la femme qui protège l'enfant. On assiste donc bien à la projection des hiérarchies sociales de la fin du siècle sur les sociétés préhistoriques, telles que les peintres officiels se les imaginent. Dans le même ordre d'idée, on constate également une insistance sur les caractères « masculins » et « féminins ». L'anachronisme ici est à nouveau équivoque : épistémiquement, il permet encore de faciliter le travail de l'imaginaire. Mais en conditionnant cet imaginaire, en le chevillant à une représentation idéalisée de la famille bourgeoise de la fin du siècle, il reconduit des schémas sociaux qui valorisent l'idéologie de l'époque au prétexte de son origine immémoriale et participent à un geste normatif. Une position inverse à ces deux démarches, identification et comparaison, doit être signalée : de nombreux exemples de la littérature de cette époque utilisent le primitif comme comparant pour dévaluer des figures humaines si ce n'est l'humanité entière. Pour des exemples iconographiques, pensons aux caricatures de Darwin en singe, qui projettent les supposées conclusions du savant sur sa propre figure, au moyen d'une rhétorique circulaire. Nous ne ferons pas l'examen de tels exemples ici dans la mesure où la seule référence préhistorique au bénéfice d'une comparaison ne saurait constituer un anachronisme : elle ne fait que mobiliser allusivement un imaginaire pour les besoins d'une démonstration ponctuelle, plus qu'elle ne fait cohabiter deux époques.

Survivances

- 16 Nous justifierons en revanche la place accordée aux précédentes entrées de notre typologie par leur importance vis-à-vis de nos préoccupations en matière de reconduction des savoirs scientifiques dans la culture autant que par leur présence massive dans les productions de l'époque, bien que ce traitement de faveur puisse paraître contrintuitif tant la manifestation la plus spectaculaire de l'anachronisme mérite une place dans cette étude : l'irruption du passé dans le présent, empruntant alternativement les deux possibilités que sont la survivance et la résurgence. Dans le premier cas, étudié notamment par Marc Angenot et Nadia Khouri¹⁸ et auquel la revue *Modernités* a consacré un numéro¹⁹, on découvre un ou des spécimens vivants d'une espèce censément disparue à l'occasion de la découverte d'une

terra incognita. Ce type de récit s'inscrit dans le genre du roman d'exploration ou d'aventure et a notamment été exploité par Conan Doyle et, avant lui, Jules Verne. Il permet d'inviter le dinosaure, dont on a vu le potentiel sensationnaliste par l'image en ouverture de cette étude, dans le texte cette fois : la possibilité de la survivance règle le problème du personnage témoin, qui médiatise le regard humain nécessaire à la narration.

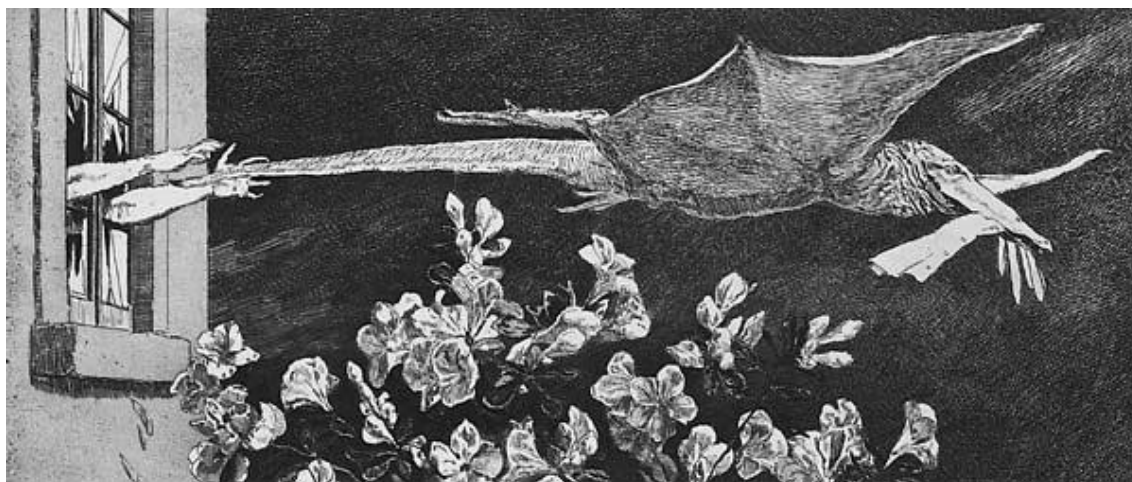
- 17 C'est alors le voyage spatial, catabatique, chez Verne, qui rend possible l'observation de ce que le temps avait dérobé à notre vue puisque la progression dans les entrailles de la Terre s'apparente à une descente aux Enfers, mais surtout à une remontée dans le temps. Ce voyage dans le temps passe par l'hétérotopie²⁰ : on ne change pas d'espace parce qu'on change de temps (Boitard, Arcelin...), on change de temps parce qu'on change d'espace. Par ailleurs, pour Dunn-Lardeau, la descente aux enfers constitue l'une des utilisations génériques de l'hétérochronie²¹. Jules Verne, en déployant verticalement le roman d'exploration ordinairement horizontal, emprunte peut-être cette voie. Quoi qu'il en soit, un tel schéma permet de dynamiser l'économie narrative par une progression constante dans l'inconnu, comme dans tout récit de monde perdu, tout en métaphorisant l'écoulement du temps long (en paléontologie, ce qui est profond c'est ce qui est ancien), ouvrant peut-être la voie à un certain imaginaire des profondeurs, qui sont aussi celles de la psyché, que revisitera le modernisme du siècle suivant.

Résurgences

- 18 Une autre possibilité d'insertion du préhistorique dans l'environnement moderne permet de préserver ce cadre moderne de la diégèse : la résurgence. Autrement dit, non plus la préservation du sujet préhistorique qui traverse les époques, mais sa résurrection après son effective disparition. Ici, c'est davantage le sujet humain (ou pré-humain) qui fait l'objet de ces résurgences que les autres animaux préhistoriques²², puisqu'il réapparaît à la faveur de régressions ou d'éveils de caractères ataviques dont on dénonce éventuellement la dangerosité sociale. Les romans mettant en scène des anthropoïdes préhistoriques sont nombreux, et ce succès du thème peut nous permettre d'envisager une véritable mode du « roman de l'homme-

singe ». « Atavisme », « régression », la seule évocation de ces vocables laisse entrevoir l'évidente proximité des théories darwiniennes et l'inquiétude qu'elles ont pu nourrir quant aux questions ontologiques telles que la redéfinition des contours de l'homme, sa proximité avec la bête et, puisque la théorie de l'évolution postule une marche dynamique du vivant, sa possible redescente vers l'animal.

Figure 12. Max Klinger, « Ein Handschuh », eau-forte, 25,7 x 34,7 cm, 1881.



Source : MoMA Library Search.

- 19 Il est, dans ces contenus, souvent fait usage de « dispositifs pseudo-scientifiques » pour emprunter à nouveau à Brenda Dunn-Lardeau une des possibilités de l'hétérochronie dont elle fait l'examen. Autrement dit, d'une extrapolation fantasmée ou fantaisiste depuis les possibles de la science. Angoisse alimentée par la science, régression, la proximité de ces thématiques avec l'imaginaire décadent, à la même époque, est remarquable et pour cause : ces écoles littéraires et esthétiques ont en effet largement décliné le thème, comme l'a bien remarqué Evangelhia Stead, qui a consacré à ce motif une importante étude²³, à laquelle nous devons renvoyer, tant son travail exhume une quantité colossale d'œuvres décadentes manifestant cette obsession²⁴.
- 20 Stead fait bien valoir que la mise à proximité du contemporain et de son ancêtre simiesque ressuscité va remotiver les thématiques chères à la poétique décadente. Par ailleurs, la seule évocation des vocables plébiscités par la littérature de l'époque, « régression », « décadence », font manifestement apparaître l'évidence du mariage entre

ces notions scientifiques et poético-esthétique. C'est bien entendu de l'humanité, en tant qu'individu (régression) ou que groupe (décadence), qu'on fait alors le procès en barbarie (autre terme alors en vogue). Mais j'ajouterai encore que l'animal préhistorique, en l'occurrence le dinosaure, trouve aussi sa place dans l'imaginaire de l'époque : chez Jean Richepin, qui annonce et accompagne ces écoles, bien qu'avec distance, les « monstres » (titre d'un poème²⁵) préhistoriques, qu'il imagine ré-émerger dans une époque qui leur est étrangère, deviennent des avatars de l'albatros baudelairien. Inversion typiquement décadente : ce n'est plus l'homme moderne qui s'égare et perd pied au milieu des dinosaures, mais le dinosaure ressuscité qui, étranger à l'époque et au monde qui l'entoure, devient une figure du poète. Concluons avec un exemple pictural enfin, qui célèbre à grands bruits cette union de la science et de l'onirisme : ce gant (*figure* 12) dérobé par un reptile préhistorique, chez Max Klinger, qui veut témoigner cette fois de la conscience tourmentée de l'artiste – ou plus largement du contemporain. Image pré-freudienne de pulsions primitives monstrueuses, le reptile préhistorique a pris son envol, très loin de Verne et de Conan Doyle, pour exprimer non plus l'inquiétante nature extérieure quand l'homme ne la dompte pas, mais la nature humaine, tout intérieure, livrée à elle-même dans l'expérience onirique. C'est au prix de ce renversement de l'extériorité sur l'intériorité que les décadents peuvent se saisir d'une imagerie populaire dont ils veulent pourtant se démarquer.

- 21 Outre les résistances idéologiques et les réticences scientifiques que leur ont opposées leurs détracteurs, les premiers médiateurs de la préhistoire, en particulier auprès d'un large public, mais aussi au sein des tendances culturelles plus élitaires, ont eu à dénouer certaines apories apparentes qui semblent constitutives de la discipline. C'est alors une science récente, mais qui s'occupe de fossiles et d'artefacts archaïques ; surtout, elle se propose d'étudier un passé incommensurable dans un siècle qui célèbre l'avènement prochain du Progrès. Si la science préhistorique peut donc sembler elle-même porter la marque d'un certain anachronisme, elle y a également recours. L'anachronisme, compris ici comme stratégie délibérée de mise en coprésence des périodes par les moyens du texte et de l'image, s'offre comme un secours pour prendre la mesure d'une hyper-histoire infigurable, pour reprendre le concept forgé par Rémi Labrusse²⁶, et

comme véhicule de la science qui l'étudie. Ce faisant, demeurant un auxiliaire ascientifique permettant le rayonnement de la discipline, il met en lumière les idéologies qui travaillent son époque tout en participant à leur circulation. Paradoxale irruption du contrefactuel qui se fait dans le même temps agent de la diffusion de la science dont il facilite le rayonnement, l'anachronisme s'offre néanmoins comme un objet narratif déconcertant que notre étude, et le classement qui la structure, ne sauraient circonscrire. Ce serait en effet faire l'impasse sur les motivations proprement esthétiques et poétiques qui en motivent le recours et lui permettent de se décliner en autant d'expressions qu'il y a d'auteurs et d'artistes pour s'en saisir : à ce titre, le concept d'hyper-histoire de Rémi Labrusse est encore opérant, mais il convient d'en distinguer les effets épistémiques et purement créatifs, de la même manière que l'anachronisme répond certes à des préoccupations didactiques, mais nourrit aussi des projets poético-esthétiques. Enfin, les exemples que nous avons observés doivent nous inviter à garder un œil avisé et prudent sur chacune de ces vocation et à envisager un discours tiers, entre savoir et création, dont l'anachronisme s'offre comme un lieu désigné pour sacrer l'union.

Primaire

Adrien Arcelin, *Solutré ou les chasseurs de rennes de la France centrale*, Paris, Librairie Hachette, 1872.

Camille Flammarion, *Monde avant la création de l'homme*, Paris, Marpon et Flammarion, 1886.

Edmond Haraucourt, *L'Effort*, Paris, Société des bibliophiles contemporains, 1894.

Ernest d'Hervilly, *Aventures d'un petit garçon préhistorique en France*, Paris, La Librairie Mondaine, 1888.

Jean Richepin, « Les monstres », dans *La Mer*, Paris, M. Dreyfous et M. Dal-

sace, 1894.

Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, Paris, Hetzel, 1864.

Secondaire

Pierre Citti, « La préhistoire gagne le champ littéraire », *Le Champ littéraire* (Pierre Citti et M. Détrie, dir.), Paris, Vrin, 1992

Albert et Jacqueline Ducros (dir.), *L'Homme préhistorique, images et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Brenda Dunn-Lardeau, *Le Voyage imaginaire dans le temps. Du récit médiéval au roman postmoderne* Grenoble, ELLUG, 2009.

Marc Guillaumie, *Le Roman préhistorique*, Limoges, PULIM, 2006.

Yves Jeanneret, *Ecrire la science - Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994.

Rémi Labrusse, *Préhistoire, l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019.

Nathalie Richard, *Inventer la préhistoire*, Paris, Vuibert, 2008.

Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004.

Serge Zenkine, « L'Anachronisme et le discours historique », Alain Montandon, Saulo Neiva (dir.) *Anachronismes créateurs*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2018.

Modernités n°3, Mondes perdus, Presses universitaires de Bordeaux, 1991.

1 Précisons également que la période « préhistorique » à laquelle nous faisons ici référence admet un empan très large couvrant tout ce qui précède l'histoire, comprise comme le récit de l'humanité à partir de ses témoignages transmis « par écriture ou tradition » (Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, T.9, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, 1866-1877) ; les fréquents télescopages observables dans la période étudiée, et dont nous rendrons compte, autorisant cet étirement.

2 Brenda Dunn-Lardeau part de la définition foucaldienne de l'hétérotopie pour en tirer un concept opérant dans le champ de l'analyse des temporalités : l'hétérochronie serait la « mise en relation, dans la fiction littéraire, d'époques hétéroclites, c'est-à-dire distinctes. ». Elle repose sur « la simultanéité effective de plusieurs chronoï qui est une impossibilité dans les faits ». « Tel que nous le concevons, le concept d'hétérochronie fictionnelle désigne la coprésence volontairement instituée par un écrivain, et clairement marquée, entre des époques historiques distinctes qualitativement éloignées et entretenant une relation signifiante. » (Brenda Dunn-Lardeau, *Le Voyage imaginaire dans le temps. Du récit médiéval au roman postmoderne* Grenoble, ELLUG, 2009, p. 12).

3 Ernest d'Hervilly, *Aventures d'un petit garçon préhistorique en France*, Paris, La Librairie Mondaine, 1888.

4 Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, Paris, Hetzel, 1864, p.268.

5 Camille Flammarion, *Le Monde avant la création de l'homme*, Paris, Marpon et Flammarion, 1886.

6 Ces observations nous amènent à abonder dans le sens de la réfutation, que développe Yves Jeanneret, d'une vulgarisation comprise comme une traduction pure, en langage ordinaire, du langage technolectal de la science (*Ecrire la science - Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994).

7 Marc Guillaumie, *Le Roman préhistorique*, Limoges, PULIM, 2006.

8 « La préhistoire gagne le champ littéraire », *Le Champ littéraire* (Pierre Citti et M. Détrie, dir.), Paris, Vrin, 1992, p.63-74. Les nomenclatures empruntées ici sont répertoriées par Marc Guillaumie dans *Le Roman préhistorique*, *op.cit.*, p.252 à 256.

9 Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004, p.354.

10 « An international bibliography of prehistoric fiction », *Science Fiction Studies*, 1981, vol. 8, p.38-53.

11 *Solutré ou les chasseurs de rennes de la France centrale : Histoire préhistorique*, Paris, Librairie Hachette, 1872.

12 Edmond Haraucourt, *L'Effort*, Paris, Société des bibliophiles contemporains, 1894.

13 Schopenhauer développe une conception palingénésique, c'est-à-dire fondée sur la mort et la renaissance de toutes choses, dans le §54 du *Monde comme volonté et comme représentation*, dont la traduction française par Auguste Burdeau en 1885 reçoit un accueil enthousiaste de la part des générations *fin-de-siècle*. Consulter, à propos de cet accueil, Alexandre Baillot, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2009. Edmond Haraucourt appartient à cette génération décadente et symboliste marquée par les textes du philosophe allemand, comme le remarque notamment son contemporain Jules Tellier dans *Nos Poètes* (Paris, A. Dupret éditeur, 1888, p.142).

14 D'après la typologie de Serges Zenkine dans « L'Anachronisme et le discours historique », Alain Montandon, Saulo Neiva (dir.) *Anachronismes créateurs*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2018.

15 Dans « L'Ailleurs et l'avant », *L'Homme*, 184 | 2007, 25-45.

16 Doivent être notamment mentionnées les très riches études de Nathalie Richard, *Inventer la préhistoire*, Paris, Vuibert, 2008, et de Albert et Jacqueline Ducros (dir.), *L'Homme préhistorique, images et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2000. Retenons, parmi les innombrables ouvrages de première main

ayant massivement recours à ce comparatif, les *Études antédiluviennes* de Pierre Boitard (1861) ou *La France préhistorique* d'Émile Cartailhac (1889).

17 En 1889, le public peut visiter, à l'Exposition Universelle, une section portant sur l'histoire du travail, et une autre sur celle de l'habitation. Les deux sont l'occasion de comparer, entre autres, le type Cro-Magnon aux Berbères. RICHARD, Nathalie, *Inventer la préhistoire (anthologie)*, Paris, presse pocket (coll. Agora, les Classiques), 1992, p.164.

18 « An international bibliography of prehistoric fiction », *op.cit.*

19 *Modernités n°3, Mondes perdus*, Presses universitaires de Bordeaux, 1991.

20 Chez Foucault, tiers-espaces, au sein de la société, accueillant des sociabilités autres ou des utopies. Elles font naître des hétérochronies, coupure avec la chronologie ordinaire, qui lui est extérieure.

21 *Le Voyage imaginaire dans le temps*, *op.cit.*, « La descente aux Enfers ».

22 Notre corpus s'arrête bien avant le renouveau qu'inaugure le *Jurassic Park* de Spielberg (1993) qui contourne le tropisme du « monde perdu » (c'est le titre de sa suite, mais il s'agit en fait d'un monde abandonné par les hommes avant d'être retrouvé) au profit d'une exploitation des potentialités imaginaires de la science de son époque, reconduisant l'inquiétude *fin-de-siècle* vis-à-vis de la science retravaillées par des préoccupations philosophiques et écologiques.

23 Evangelhia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus*, *op.cit.*

24 L'ensemble des notes icono-bibliographiques de la partie « corpus » référencées sous le titre thématique « singe » (p. 543 à 553 de l'ouvrage) donne une idée de l'étendue de ces préoccupations dans la culture fin-de-siècle.

25 Jean Richepin, « Les monstres », dans *La Mer*, Paris, M. Dreyfous et M. Dalsace, 1894.

26 Par cette notion, il désigne la conception nécessairement vertigineuse d'une temporalité qui déborde l'histoire des deux côtés (*Préhistoire, l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019, p. 54).

Français

Le creusement de la chronologie de l'histoire de l'homme, et plus généralement du vivant, dans la seconde moitié du XIXe siècle ne s'est pas fait sans susciter certains vertiges. Vacillements intellectuels d'abord, devant l'immensité du temps qu'invite à contempler la préhistoire et qui rejette l'hu-

main dans une histoire qui l'excède. Inquiétudes ontologiques ensuite, puisque la mise en perspective de l'homme dans le temps profond devait nécessairement impliquer la relativisation de son hégémonie. L'appropriation par un large public de la préhistoire s'est opérée en dépit de ces résistances, et peut-être grâce à la fascination que de telles problématiques ont pu exercer. Mais à l'examen des moyens mis en œuvre pour ménager un accès des publics à la préhistoire (ethno-comparatisme, procédés d'identification, reconduction des habitus contemporains...), nous gageons que l'anachronisme tient une part importante. Mieux, les court-circuitages chronologiques peuvent se donner à penser comme les conditions même de sa mise en circulation. En effet, il apparaît que, dans le texte comme dans l'image, le télescopage des périodes est une constante dans l'imaginaire préhistorique et il nous est apparu nécessaire d'en observer les paramètres et les conditions pour mieux en comprendre les raisons. Nous pourrions, à cette occasion, nous interroger sur l'ampleur de leur application, de l'inscription dans le passé préhistorique de problématiques contemporaines à la mise à proximité d'espèces que des millions d'années séparent (dont celle du dinosaure et de l'homme apparaît comme la manifestation la plus spectaculaire). Cette présentation sera l'occasion d'observer selon quelles modalités ce geste de compression permet la saisie du temps profond, l'inscription du présent dans le passé, de l'actuel dans le révolu et facilite ainsi l'identification et l'insertion du lecteur-observateur-ice dans une diégèse radicalement exotique. Le constat de la reconduction des habitus contemporains en contexte préhistorique nous invitera surtout à penser ces effets de dépliages comme manifestations des problématiques idéologiques qui travaillent souterrainement cet imaginaire. En effet, derrière ces décors de cavernes, de villages lacustres ou de forêts hostiles affleurent bien souvent des préoccupations propres au Second Empire ou à la III^e République : légitimation de l'entreprise coloniale ou de la domination masculine, promotion du travail comme valeur millénaire, inquiétudes quant à la redéfinition des contours de l'humain... Attentif aux effets de résonance qu'ils impliquent, nous nous proposons d'observer ces phénomènes d'anachronies au regard de l'épistémè dans laquelle ils s'insèrent : plutôt qu'un regard rétrospectif sur les éventuelles aberrations chronologiques, c'est bien d'une préhistoire délibérément contrefactuelle que nous voulons faire l'examen.

English

In the second half of the XIXth century, explorations of the chronology of the history of humanity, and more generally of the living world, gave historians a sense of vertigo. This first manifested as intellectual uncertainty in front of the immensity of the time that invites to contemplate prehistory and that confronts humans with a history that exceeds them. This then gave way to ontological preoccupations, since setting humanity in the perspective of deep time necessarily implied the relativization of its hegemony. The appropriation of prehistory by a large public took place in spite of these resistances, and perhaps thanks to the fascination that such problems could exert. But when we examine the means used to provide access to prehistory

for the general public (ethno-comparatism, identification procedures, re-conduction of contemporary habitus...), anachronism's important role is confirmed. Better, chronological shortcuts can be construed as the conditions of the very circulation of prehistorical imagery. Indeed, it appears that, in texts as well as in images, telescoping various periods is a recurring theme in the prehistoric imaginary. It thus seems necessary to observe the parameters and the conditions of such telescopings to better understand it. This paper questions the extent of their application, from inscribing contemporary problems into the prehistoric past to bringing together species actually separated by millions of years (the most spectacular demonstration of this being the juxtaposition of man and dinosaur). This paper will examine how this gesture of compression allows to capture the deep time, to inscribe the present into the past, and thus to facilitate the identification and the insertion of the reader-viewer in a radically exotic narrative. The analysis of the re-conduction of the contemporary habitus in prehistoric context will question these effects of unfolding as manifestations of the ideological problems which are at work in this imaginative process. Indeed, behind cave paintings, lacustrine villages or hostile forests, preoccupations specific to the Second Empire or the Third Republic often emerge: the legitimization of the colonial enterprise or of the male domination, the promotion of work as millenary value, concerns about the biological redefinition of the human being... By paying attention to their various resonances, we will consider these anachronic phenomena in relation to the episteme to which they belong: rather than a retrospective look at possible chronological aberrations, it is indeed a deliberately counterfactual prehistory that we want to examine.

Mots-clés

préhistoire, littérature, imagerie, épistémocritique, illustration

Keywords

prehistory, literature, visual studies, epistemocritic, art

Emmanuel Boldrini

Doctorant, laboratoire IHRIM (UMR5317), Université Lumière Lyon 2, 86 Rue Pasteur, 69007 Lyon