

**Appel à contributions**  
**Séries télévisées de science-fiction**  
**Dossier n°19 de *ReS Futurae* (2022)**

**Dirigé par Florent Favard (IECA univ. de Lorraine) et Hélène Machinal (UBO)**

Si la science-fiction est présente à la télévision depuis ses débuts, elle a gagné en visibilité sur le « petit écran » au fil des décennies, profitant, comme d'autres genres télévisuels, de l'augmentation de la production annuelle des séries télévisées atteignant des « pics » sans cesse dépassés. Au sein de cette nouvelle forme d'expression et de consommation de la culture populaire, le « supergenre » qu'est la science-fiction (Gunn) s'impose notamment depuis la fin des années 1990 et le début des années 2000 comme une valeur sûre. Cette recrudescence du genre sous forme sérielle dans le contexte ultra contemporain de la culture de l'écran (Serroy, Lipovetsky), de l'hyperconnectivité (Gervais) et de la création de mondes imaginaires transmédiateurs (Besson) marqués par une forte intermédialité (Cornillon), mérite une analyse plus approfondie.

Cette nouvelle livraison de *Res Futurae* propose donc d'analyser le genre de la science-fiction à l'aune de la sérialité télévisuelle, en replaçant ces deux éléments au sein d'une dialectique pour explorer la dynamique entre une forme narrative et un genre fictionnel, et la relation de mutuel bénéfice qui se tisse entre eux, au sein d'un contexte transmédia et transmédiateur. Il s'agira donc de répondre à deux questions entremêlées : qu'est-ce que le genre de la SF apporte à la sérialité télévisuelle ? Qu'est-ce que la sérialité télévisuelle apporte au genre de la SF ?

L'une des spécificités de la forme sérielle contemporaine tient dans le fait que les séries contemporaines s'inscrivent désormais dans un mode de narration complexe (Mittell) et qu'elles proposent des mondes possibles (Ryan ; Boillat) au pouvoir immersif (Besson, 2015) de plus en plus intense. Incarnation audiovisuelle des fictions à la chaîne typiques de notre culture marchande et médiatique (Letourneux), les séries, et notamment celles qui appartiennent aux genres de l'imaginaire, réinvestissent autant la forme du pulp que celle du cycle (para)littéraire (Besson, 2009), suspendue entre répétition et variation (Eco), épisodique et feuilletonnant (Cornillon), retour du même et « pulsion de complétude ». La réflexivité des séries contemporaines, et notamment des séries de science-fiction, typique de la culture populaire contemporaine (Dunne), serait par exemple le signe d'un rétrécissement du « temps du délai » (Anders) qui sépare le présent spectatorial des projections de divers possibles que l'imaginaire scientifique propose.

Les mondes science-fictionnels télévisés se construisent de manière centrifuge et itérative à partir du *novum* (Suvin) ; une construction d'autant plus complexe qu'elle s'opère sur le principe de l'économie prospective du récit (Escola), sur la méconnaissance du futur de la narration, soumis aux improvisations, révisions et aléas du contexte de production et de réception. En découlent des mythologies sérielles labyrinthiques et réflexives dont l'émergence et la définition sont spécifiquement liées au genre de la science-fiction dans le contexte d'écriture et de production anglo-saxon (Favard, 2018).

Ces mythologies complexes mobilisent notamment des intrigues non-linéaires via le voyage dans le temps : le statut déjà trouble de la prolepse de toute série télévisée (Ames ; Jost) se retrouve alors diffracté par les séries de science-fiction, qui brouillent les liens de causalité à l'échelle d'un épisode ou de plusieurs saisons (Favard, 2018 ; 2019), comme c'est le cas dans *Babylon 5* ou *12 Monkeys*, interrogeant d'autant plus la capacité des scénaristes à prévoir la poursuite de l'intrigue feuilletonnante dans un contexte concurrentiel où une série peut être annulée du jour au lendemain.

Se pose aussi, pour beaucoup d'adaptations ou continuations sérielles, la question des transferts esthétiques et narratifs plus larges, qui peuvent avoir trait à la légitimation de la série grâce à une aura littéraire – par exemple Harlan Ellison, consultant créatif sur *Babylon 5*, agissant comme la caution littéraire désignant la série comme de la SF intellectuelle, et non de la sci-fi populaire. Que l'on pense aussi à *The Expanse*, dans la droite ligne du « naturalisme » prôné par *Battlestar Galactica*, proposant une fresque science-fictionnelle aussi ambitieuse que *Game of Thrones* (ce qui n'est pas étonnant lorsqu'on sait que l'un des deux auteurs des romans dont la série est adaptée fut l'assistant de George R. R. Martin). La forme totalisante du cycle littéraire de science-fiction pèse plus que jamais sur les séries de science-fiction contemporaines. La reprise et/ou l'adaptation d'œuvres qui ont marqué l'histoire de la SF (*Westworld*, *The Handmaid's Tale*, *The Man in the High Castle*, *Philip K. Dick's Electric Dreams*, *Star Trek Discovery*, *Stargate Universe*) atteste aussi une tendance à la recontextualisation qui demande à être analysée de manière approfondie. Ces échanges mènent inévitablement à l'exploration des limites de certaines formes – on songera par exemple à *Stargate SG-1* révolutionnant les prémisses proposées par le film de Roland Emmerich, parce que sa forme lui permet de devenir un space-opera militaire pulp –, et aux questions formulées par la narratologie transmédiatique ou les recherches portant sur la riche intermédialité des formes de représentation contemporaines.

De même, le *transmedia storytelling* peut offrir un angle d'approche à l'ère de la culture de la convergence, d'autant qu'il repose lui-même sur la sérialité (Jenkins) ; cette dispersion d'éléments narratifs sur plusieurs médias, lorsqu'il s'agit de « fantastic transmedia », centré sur les genres de l'imaginaire (Harvey), pose alors, toujours sous l'égide de Jenkins, la question de l'équilibre entre la cohérence souvent recherchée par les mythologies télévisuelles et la multiplicité permise par les univers science-fictionnels, autorisant des variations temporelles, uchroniques, transdimensionnelles, à même de pousser encore plus loin la relation maximale au monde proposée par les univers de la culture populaire (Peyron).

On peut aussi se demander si les séries de super-héros sont à classer dans la catégorie des séries de science-fiction ? Cette inclusion impliquerait un vaste élargissement de la définition du genre de la SF. De surcroît, on peut questionner leurs apports en termes purement science-fictionnels. Quand *The Flash* joue avec les univers parallèles de manière fascinante, convoquant différentes versions des personnages à la manière de *Fringe*, ou

quand *Legion* et *Watchmen* revisitent l'esthétique rétrofuturiste ou uchronique, combien de séries de super-héros, aussi fascinantes soient-elles – que l'on pense à *Arrow* ou *The Boys* – emploient le vocabulaire de la science-fiction comme un moyen plutôt qu'une fin ? Loin d'exclure les « voisines » des séries de SF que sont les séries de super-héros, la question ramène sur le devant de la scène la très forte hybridité et les riches porosités de la science-fiction envisagée comme « supergenre » (Gunn).

Des particularités de l'esthétique science-fictionnelle trouvent des échos dans la forme sérielle télévisuelle. À une époque où l'on interroge la proximité de certains aspects de nos sociétés et cultures avec l'imaginaire cyberpunk, les questionnements sur l'identité humaine soulignés par les "augmentations" que les biotechnologies pourraient apporter à l'être humain (qu'elles touchent au corps ou à l'esprit) ont également conduit à un cortège de figurations du posthumain sur la scène sérielle ; des représentations qui ne sont pas toujours nouvelles, puisque Philip K. Dick, par exemple, écrit *Do Androids Dream of Electric Sheep?* dès 1966. La dialectique de l'identité et de l'altérité ne se pense plus dans les mêmes termes, puisque les séries de SF contemporaines sont désormais porteuses de questionnements culturels et politiques (*race, class, gender*) et reformulent les peurs associées à un devenir posthumain.

On note aussi la résurgence de certains courants spécifiques de la SF dans les séries contemporaines, avec l'exemple du cyberpunk (*Altered Carbon*), du *space opera* (*The Expanse, Dark Matter*), ou encore l'introduction d'une esthétique spécifique qui évoque les années 1970 (*Maniac, Legion*). Plus généralement, les séries acquièrent une tendance à l'hybridation des genres, avec des fictions qui relèvent de la SF et de l'enquête policière (*Almost Human*), de la SF et du fantastique – voire de l'horreur (*Fringe*) – ou de la SF et de la fantasy (*Maniac, Dirk Gently*). La tendance à la dystopie, typique de la culture populaire en générale à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, est aussi un élément-clé de la science-fiction télévisuelle contemporaine, poussée jusqu'à un certain académisme, ou contrecarrée par une vague optimiste, *hopepunk*, incarnée par exemple, non sans une renégociation douloureuse, par *Star Trek: Discovery*.

Ces vastes mondes fictionnels émergent à présent au sein d'une production internationale, posant aujourd'hui plus que jamais la question des circulations narratives et esthétiques dans les espaces culturels. À l'hégémonie de l'industrie culturelle américaine répond par exemple une production européenne dispersée, où la science-fiction télévisuelle hérite parfois d'une longue histoire : c'est le cas en Grande-Bretagne, où *Doctor Who* s'impose comme figure de proue d'une riche production. Dans d'autre cas, le genre peine à trouver sa place, à l'image de la France où les productions des grandes chaînes ne sont pas toujours à la hauteur de leurs ambitions (et de l'histoire du genre dans la littérature francophone) en termes d'esthétique, de narration ou encore de budget, et où la websérie devient le vivier créatif alternatif d'une science-fiction hexagonale, par exemple avec le *Visiteur du Futur*.

Au-delà des adaptations plus ou moins réussies, comme *Äkta människor* devenant *Humans*, ou litigieuses, à l'image de *El Ministerio del tiempo* face à *Timeless*, se pose la question de la dimension transnationale des services de SVoD (Jenner), qui rendent visibles et financent une production locale tout en l'adaptant à un marché global, par exemple avec l'adaptation d'*Osmosis* de Arte à Netflix. De même, la relative invisibilité de l'afrofuturisme télévisuel à l'échelle internationale (là où d'autres arts s'en emparent, y compris le cinéma) interroge la pertinence de la forme sérielle audiovisuelle pour certaines veines de la science-fiction localisées géographiquement ou culturellement ; ailleurs, les dramas chinois de science-fiction mettant en scène le voyage dans le temps partagent avec les séries historiques les mêmes contraintes en termes de représentation des figures historiques, strictement surveillées par les organes de censure.

La SF a toujours contenu une part conséquente de critique sociale et plus précisément socio-politique (Jameson, 2005 ; Parrinder) puisqu'elle relève d'une esthétique de l'anamorphose (Machinal, 2020) et que la réflexivité qui la caractérise pousse à envisager les futurs possibles qu'elle représente comme des devenirs de l'humain et de son environnement. De même que l'on a qualifié le SF de futur antérieur (Aron, 1948), expression qui souligne le paradoxe temporel sur lequel repose le genre, l'anamorphose implique un double regard conditionné par un changement de posture scopique.

Dans nos sociétés contemporaines, la culture de l'écran et les devenirs posthumains de l'espèce, tout comme les perspectives de cataclysmes et l'émergence de sociétés de contrôle remettent sur le devant de la scène des enjeux socio-politiques d'actualité. De fait, la science-fiction sérielle a connu une expansion conséquente ces dernières années et il serait pertinent d'interroger les spécificités de la fiction télévisuelle de SF dans ce contexte. *The Handmaid's Tale*, *The OA*, *The Expanse*, *Orphan Black*, *Mr Robot*, *Black Mirror* ou *The Leftovers* attestent de ce renouveau et permettent à la fois d'exposer des dérives sociétales et politiques possibles et de s'interroger sur les effets de miroir entre fiction et réel.

Le « futur antérieur » (Langlet ; St Gelais) – qui fonde la dimension paradoxale d'un genre dont les représentations s'appuient sur deux temporalités qui ne doivent pas pouvoir entrer en contact – disparaît lorsque la spectature mesure combien les univers fictifs, comme celui de *Black Mirror*, ne sont guère éloignés de son propre contexte...

Nous proposons pour ce numéro plusieurs axes de réflexion et d'analyse :

- Axe sérialité : centré sur les relations entre science-fiction et sérialité au prisme de considérations esthétiques et narratologiques, notamment sur les évolutions de la science-fiction télévisuelle ; l'impact de la forme sérielle sur la dimension générique, et son pendant, l'incidence du genre sur la forme sérielle en général ; ou encore sur le pouvoir d'immersion et la création de mondes fictionnels de l'imaginaire en contexte sériel.
- Axe générique : focalisé sur l'hybridation entre les genres, le renouvellement formel de critères déterminants du genre tels que le *novum* ou le *sense of wonder* ; mais aussi les

déclinaisons génériques de la science-fiction dans les séries (post-apo, dystopies, utopies, *space opera*, cyberpunk, etc), voire des analyses alliant dimension générique et contexte de production (par exemple, la science-fiction sérielle selon Netflix, la science-fiction sérielle à la française, ...).

– Axe représentation : s’interroger sur les problématiques socio-culturelles véhiculées par les séries de science-fiction, et leur fonction de critique sociale et de commentaire sur le monde contemporain : posthumanisme, virtualité, intelligence artificielle, immortalité, fin du monde...

– Axe audiovisuel : porté sur l’image mouvante et le son, et notamment intéressé par la réflexivité, l’image science-fictionnelle télévisuelle, l’esthétique (par exemple, le vintage chez *Maniac*, *Legion*), les nouveaux modes de diffusion, l’intermédialité et la transmédialité.

Une proposition peut se focaliser sur un axe ou bien viser la transversalité ; nous attendons seulement de chaque proposition qu’elle valorise les intersections entre la dimension générique (la science-fiction) et la forme narrative (la série télévisée) et se nourrisse des apports théoriques de la recherche sur le genre de la SF comme sur la forme sérielle.

Les propositions de contribution (env. 250 mots), accompagnées d’une brève bibliographie, doivent parvenir aux deux responsables **le 15 décembre 2020 au plus tard**. Une première version des articles devra être rendue le 15 juin 2021, pour une parution au premier semestre 2022.

### **Bibliographie**

Melissa AMES (ed.), *Time in TV Narrative: Exploring Temporality in Twenty-First-Century Programming*, Jackson, University Press of Mississippi, 2012

Günther ANDERS, *Le temps de la fin*, L’Herne, 1960 (2007)

Sylvie BAUER, Hélène Machinal et Denis Mellier, *Paradoxes de l’espace-temps*, Otrante n° 46, Paris, Kimé, 2019.

Anne BESSON. *Constellations : Des mondes fictionnels dans l’imaginaire contemporain*. Paris : CNRS Éditions, 2015

Anne BESSON, *D’Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS-Editions, 2004

Alain BOILLAT, *Cinéma, machine à mondes. Essai sur les films à univers multiples*, Chêne-Bourg, Georg, 2014

Isabelle BOOF-VERMESSE & J-F Chassay, *Mutations 2 : Homme/machine*, Otrante n° 43, Paris, Kimé, 2018.

Marta BONI, *World Building. Transmedia, Fans, Industries*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017.

Jean-François CHASSAY et Bertrand Gervais, *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*, Montréal, Figura, 2005.

Claire CORNILLON, *Sérialité et Transmédiabilité : Infinis des fictions contemporaines*, Paris, Honoré Champion, 2018

J. DONNELLY, Philip Hayward (eds.), *Music in Science Fiction Television*, New York, Routledge, 2013

Michael DUNNE, *Metapop: Self-referentiality in Contemporary American Popular Culture*, Jackson, University Press of Mississippi, 1992

Jean-Paul ENGÉLIBERT, *Apocalypse sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde*, xxe-xxie siècles, Paris, Classique Garnier, 2013

Marc ESCOLA, « Le clou de Tchekhov. Retours sur le principe de causalité régressive », *Fabula*, 2010, [http://www.fabula.org/atelier.php?Principe\\_de\\_causalite\\_regressive](http://www.fabula.org/atelier.php?Principe_de_causalite_regressive)

Jean-Pierre ESQUENAZI, *Les Séries télévisées : L'Avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2010

Florent FAVARD, *Écrire une série TV : La Promesse d'un dénouement*, Tours, PUF, 2019.

Florent FAVARD, *Le Récit dans les séries de science-fiction : De Star Trek à X-Files*, Paris, Armand Colin, 2018

Bertrand GERVAIS, *Logiques de l'imaginaire*, Tome I, II et III, Montréal, Le Quartanier, 2007, 2008, 2009.

Bertrand GERVAIS et als, *Soif de réalité*, Paris, Nota Bene, 2019

Marina GRISHAKOVA, Marie-Laure Ryan (eds.), *Intermediality and Storytelling*, Berlin, De Gruyter, 2010

James GUNN, Matthew Candelaria (éds.). *Speculations on speculation: Theories of Science Fiction*. Laham, Toronto, Oxford : The Scarecrow Press, 2005

Colin B. HARVEY, *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory Across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2015

Fredric JAMESON, *Archeologies of the Future*, London & NY, Verso, 2005

Fredric JAMESON, « Future City », *New Left Review*, n°21, 2003

Henry JENKINS, *Convergence culture: Where Old and New media Collide*, Londres, New York, NYU Press, 2006

Mareike JENNER, *Netflix and the Re-invention of Television*, Palgrave MacMillan, 2018

Jan JOHNSON-SMITH, *American science fiction TV: Star Trek, Stargate and beyond*, Londres, New York, I.B. Tauris, 2004

François JOST, « Repenser le futur avec les séries. Essai de narratologie comparée », *Télévision*, no 7, 2016, p. 13-30

Marie-Christine LAMBERT-PERREAULT, Jérôme-Olivier Allard, Elaine Després et Simon Harel, *Télé en séries*, Montréal, XYZ, 2018

Irène LANGLET, *Le recueil littéraire: Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, PUR, 2003 (2016)

- Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2017
- Hélène MACHINAL, *Posthumains en série, les détectives du futur*, Presses universitaires F. Rabelais, coll. Sérial, 2020.
- Hélène MACHINAL & Monica Michlin (eds.), *Posthumains en séries, TVSeries*, n°14, 2018, <https://journals.openedition.org/tvseries/2757>
- Hélène MACHINAL, Isabelle Boof-Vermesse, Matthieu Freyheit, *Hybridités posthumaines – cyborgs, mutants, hackers*, Paris, Orizons, 2018
- Hélène MACHINAL & Elaine Després (eds.), *L’imaginaire en séries I, Otrante*, n° 42, Paris, Kimé, 2017
- Hélène MACHINAL et J-F Chassay (eds.), *Mutations I : corps posthumains, Otrante*, n° 38, Paris, Kimé, 2015
- Denis MELLIER, « Boucles critiques et métalepses stériles: quelle(s) réflexivité(s) en régime pop? », colloque « Pop 2018: Genres, recyclages, franchises, fans », UQAM, 2018, <http://oic.uqam.ca/fr/conferences/boucles-critiques-et-metalepses-steriles-queelles-reflexivites-en-regime-pop>
- Jason MITTELL, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, Londres, New York University Press, 2015
- Patrick PARRINDER, *Learning from Other Worlds, Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, Duke University Press, 2001.
- David PEYRON, *Culture geek*, Paris, FYP éditions, 2013
- Marie-Laure RYAN (ed.), *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, University of Nebraska Press, 2004
- Marie-Laure RYAN, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, 1992
- Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges : La Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011
- Richard SAINT-GELAIS, *L’Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Nota Bene, 1999
- Jean SERROY, Gilles Lipovetsky, *L’Écran global*, Paris, Seuil, 2007