

**Contrôles et pertes de contrôle
dans les romans de science-fiction
de René Barjavel**

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	4
Barjavel, un auteur inscrit dans un genre ?.....	4
La science-fiction et le thème du contrôle.....	10
L'idée de contrôle chez René Barjavel.....	12
I- La multiplicité des contrôles.....	16
a) La tentative de contrôle de l'homme.....	16
1. Contextualisation.....	16
2. Un contrôle sur la nature qui se veut total.....	19
3. Le contrôle de l'homme sur ses émotions.....	24
4. Le personnage du scientifique.....	30
5. La volonté d'égaliser Dieu.....	40
b) Les contrôles supérieurs.....	47
1. Une fatalité : l'autodestruction de l'humanité.....	47
2. Les volontés supérieures.....	52
II- Les objectifs et résultats de ces contrôles.....	58
a) La société contrôlée ou incontrôlée : utopie ou dystopie ?.....	58
b) Contrôle et évolution humaine.....	72
1. L'homme transformé : homme contrôlé ?.....	72
2. la transformation mentale de l'homme nouveau.....	80
3. l'amour moteur de transformation chez les personnages féminins.....	87
III- Le message du contrôle.....	92
a) Un auteur qui refuse de se positionner idéologiquement.....	92
1. Un auteur qui refuse de se dire écrivain de science-fiction.....	92
2. Le problème de l'inscription politique :.....	97
b) Mais un engagement multiple.....	106
1. Pacifiste.....	106
2. Écologiste.....	114
3. Humaniste.....	121
Conclusion.....	131
Un contrôle avant tout humain.....	131
Un engagement pour le futur.....	133
Bibliographie.....	135

Annexes.....	142
Biographie et bibliographie de René Barjavel.....	142
Auto-interviews de René Barjavel pour Les Nouvelles littéraires.....	149
La Science fiction c'est le vrai « nouveau roman ».....	149
Vénus et les enfants des hommes.....	152
Nounours, Rocambole et De Gaulle vedettes du petit écran	159
Le point de vue du spectateur par René Barjavel	159

Remerciements

Merci,

À Mme Aude Bonord, ma directrice de mémoire, pour avoir accepté de superviser mon mémoire, pour ses conseils et sa disponibilité face à mes interrogations.

À toute l'équipe des professeurs chercheurs de lettres de l'université d'Orléans qui ont pu m'orienter dans mes recherches, me conseiller des ouvrages à consulter, des angles de réflexion.

À G.M. Loup, pseudonyme des auteurs du site <http://barjaweb.free.fr>, pour avoir mis à disposition de tous une banque de donnée aussi riche sur un auteur encore peu étudié.

À ma compagne et à tout ceux qui m'ont soutenu et encouragé dans la réalisation de ce travail.

N.B. : Pour une question de lisibilité et pour éviter la redondance lorsqu'une citation est issue d'un texte du corpus, nous avons seulement indiqué la page, précédée de la mention « *Une rose* » si la citation est issue d'*Une rose au paradis*. Lorsque le numéro de page est un chiffre romain, la citation provient de la préface des *Romans extraordinaires* numérotée avec ce système. De plus, lorsque plusieurs citations successives font références à la même page, nous n'avons indiqué la page qu'à la première.

Introduction

Étudier toutes les œuvres de science-fiction de René Barjavel est un projet complexe. Elles sont nombreuses et variées. Elles permettent aussi de traverser la vie de l'auteur et donc d'observer les changements dans ses thèmes ou son écriture. De plus la science-fiction est un genre complexe. On ne peut en étudier une œuvre sans réfléchir au genre de manière globale. C'est un genre qui utilise régulièrement l'intertextualité, reprenant des concepts d'autres œuvres. Citons par exemple « les trois lois de la robotique » inventées par Isaac Asimov et qui ont été reprises par de nombreux autres artistes¹. À son origine, la science-fiction se fonde sur des thèmes récurrents. Elle identifie ses précurseurs (principalement le roman d'aventure et le roman fantastique, mais aussi l'utopie) et veut leur rendre hommage. Ainsi de nombreux textes sont construits sur le système du voyage dans le temps inventé par H. G. Wells² ou reprennent le mythe du savant fou, déjà présent chez Mary Shelley³. Enfin, la science-fiction est un genre qui a longtemps été négligé par la critique et considéré comme de la *para-littérature*, malgré une volonté de théorisation du genre par de nombreux auteurs⁴. Il est donc important avant de se lancer dans un développement, de présenter ces enjeux et de s'attarder sur le genre et la relation qu'établit René Barjavel avec celui-ci. D'autant que la science-fiction est souvent considérée comme un genre avant tout américain, par conséquent les Français, comme Barjavel, ont du mal à s'y imposer et à montrer leur appartenance ou spécificité dans le genre⁵.

1 Ces trois lois sont :

« I. un robot ne peut porter atteinte à un être humain, ni, en restant passif, permettre qu'un être humain soit exposé au danger.

II. un robot doit obéir aux ordres qui lui sont donnés par un être humain, sauf si de tels ordres entrent en conflit avec la première loi.

III. un robot doit protéger son existence tant que cette protection n'entre pas en conflit avec la première ou la deuxième loi. »

Pour se donner une idée de l'utilisation de ces lois, cependant seulement dans les œuvres de leur créateur et non dans tout le champ science-fictionnel, une bibliographie est disponible : Quarante-deux. « “les Trois lois de la robotique” par Isaac Asimov ». Consulté le 2 février 2020. https://www.quarante-deux.org/exliibris/oeuvres/a/Isaac_Asimov/les_Trois_lois_de_la_robotique/.

2 WELLS, Herbert George. *La Machine à explorer le temps*. 1000 soleils. Paris, France : Gallimard, 1972.

3 SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*. Édité par Paul Couturiau et Joël Malrieu. Paris, France : Gallimard, 1997.

4 Citons quelques exemples : celui qui donne son nom au genre Hugo Gernsback, Maurice Renard qui a voulu théoriser le merveilleux-scientifique, penchant français de la science-fiction ou encore de nombreux romanciers qui se font auteurs d'articles scientifiques sur le genre, comme Gérard Klein.

5 Cela est bien visible lorsque l'on observe le contexte éditorial et surtout la quantité de texte français publiés parmi les textes de science-fiction, même en France, à ce sujet voir : BREAN, Simon. *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*. Paris, France : Presses universitaires Paris Sorbonne, 2012. p432.

Barjavel, un auteur inscrit dans un genre ?

René Barjavel est un auteur multiforme. Il a, par exemple, publié une œuvre nommée *L'Enchanteur*, un roman arthurien¹. Il est de plus l'auteur d'essais (*Si j'étais Dieu*), d'ouvrages autobiographiques (*La Charrette Bleue*). Il a aussi écrit en dehors de la littérature : des dialogues et des scénarios de film ou encore des textes de chansons. Il a eu une longue carrière de journaliste, notamment au *Journal du dimanche*. Là où l'auteur a été le plus prolifique c'est cependant dans la science-fiction, il a écrit huit romans de ce genre et plusieurs nouvelles.

Pour ses premières œuvres cette inscription est problématique. En effet, la science-fiction est un genre créé en 1926 par Hugo Gernsback aux États-Unis². Le problème est le suivant : ce genre n'est connu en France que dans les années 1950, période des premières traductions en français des ouvrages américains. Or, les quatre premiers romans de « science-fiction » de René Barjavel : *Ravage*, *Le Voyageur Imprudent*, *Le Diable l'emporte* et *Colomb de la Lune*, sont antérieurs à cette arrivée, datant respectivement de 1942, 1943, 1948 et 1949. Pourtant les quatre semblent bien s'inscrire dans le genre de la science-fiction. Cela peut s'expliquer par le développement, en France, d'un courant similaire, mais qui n'est pas harmonisé ni théorisé. Les auteurs ne forment pas une communauté et ne tentent pas, pour la plupart, de donner un appareil critique à ce mouvement. Il n'a donc pas de nom précis et l'on alterne entre « merveilleux scientifique », « imagination scientifique », « fiction scientifique » pour les nomenclatures les plus courantes. C'est de cette veine littéraire qu'est issu René Barjavel. Si ces deux courants coexistent dans deux aires géographiques différentes, c'est parce qu'ils ont les mêmes sources : le fantastique, Jules Verne et H. G. Wells. *Le Voyageur Imprudent* s'inspire d'ailleurs beaucoup de *La Machine à explorer le temps* de Wells en reprenant tout d'abord le thème du voyage dans le futur, mais aussi les destinations du voyageur : le futur lointain à la recherche de l'évolution de l'humanité puis les dernières heures de notre monde³, ainsi que la disparition du voyageur dans le passé comme conclusion. Barjavel donne une explication à cette disparition tandis que Wells laisse planer le mystère. On peut aussi voir une inspiration de Jules Verne dans *Colomb de la Lune*, qui reprend le thème du roman *De la Terre à la*

1 Il affirmera d'ailleurs que la meilleure des littératures est celle du Moyen-Âge, raison pour laquelle il s'attache à réécrire les grandes œuvres de cette époque (son premier roman est une réécriture de *La Chanson de Roland : Roland, le chevalier plus fier que le lion*). Voici comment il qualifie le roman du Moyen-Âge dans son auto-interview : « La Science-fiction c'est le vrai nouveau roman » : « Pensez à ce que fut notre roman, à l'univers prodigieux de Merlin et de Galaad, des hommes qui fendaient des montagnes à coups d'épée, qui s'enveloppaient de forêts et qui assaillaient le ciel à cheval. Ces héros étaient grands comme la terre et la mer. Ils étaient les Éléments. » BARJAVEL, René. « la science-fiction c'est le vrai "nouveau roman" ». *Les Nouvelles littéraires*, n°1832 (11 octobre 1962). cf Annexes p150 ; 151.

2 Sous le terme de *scientifiction* qu'il définit comme une œuvre intégrant des faits scientifiques, mais aussi une vision de l'avenir. Il utilise ce terme et cette définition pour qualifier les textes de la revue qu'il fonde alors et qui est censée mettre en avant ce genre : *Amazing Stories*.

3 Même si la visite de la fin des temps ne restera qu'un projet, avorté suite à la mort d'un des voyageurs.

Lune, on y retrouve en effet, l'échec d'une exploration de la Lune. De plus, Barjavel dans *Le Diable l'emporte* introduira une fusée anglaise dont le but est d'atteindre la Lune mais qui se retrouve condamnée à tourner autour d'elle en orbite¹, devenant son satellite, tout comme celle tirée par la Columbiad chez Verne. Enfin le titre du recueil que nous étudions : *Romans extraordinaires* vient de Barjavel, il l'utilisait pour qualifier ses ouvrages en hommage au *Voyages extraordinaires* de Jules Verne. Barjavel continuera ses romans après l'arrivée du genre américain, devenant ainsi un auteur de science-fiction à proprement parler, la dernière œuvre de notre corpus date de 1982.

Cependant, Simon Bréan dans son ouvrage : *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*, dit de Barjavel qu'il est un auteur de « merveilleux scientifique » et non de science-fiction². Il se pose donc un problème : Barjavel est-il réellement un auteur de science-fiction ? Nous nous servons de ce questionnement pour définir la science-fiction et la tradition française dont est issu René Barjavel.

Tentons d'abord de définir la science-fiction. Prenons comme point de départ une définition de Jacques Baudou dans *La Science-fiction*. Il dit tout d'abord : « la science-fiction appartient aux littératures de l'imaginaire, dont la particularité est d'enrichir notre univers de créatures, de civilisations, d'inventions, de mondes qui n'existent que dans l'imagination de leurs auteurs³. » Puis ajoute quelques paragraphes plus loin : « Tandis que le fantastique et le merveilleux n'ont pas à se justifier de l'intrusion du surnaturel, de l'irrationnel, de la merveille, de l'incroyable dans le réel puisque c'est cette intrusion même ou, dans les cas jouant de l'ambiguïté, la possibilité de cette intrusion qui les définit, la science-fiction doit s'appuyer, elle, sur une base rationnelle, scientifique ou d'apparence scientifique, avant de développer ses extrapolations ». On a ici la définition la plus commune de la science-fiction : c'est une « littérature de l'imaginaire » mais, qui doit s'ancrer dans le vraisemblable en démontrant la possibilité de ce qu'elle présente. Elle s'oppose ainsi aux deux autres « littératures de l'imaginaire » : le fantastique et le merveilleux. Cependant, les frontières sont parfois poreuses. Particulièrement entre fantastique et science-fiction. De nombreux romans fantastiques du XIX^{ème} siècle, ressemblent fortement à la science-fiction : *Frankenstein*, *STEVENSON, Robert Louis. Le Cas étrange du Dr Jekyll et de Mr Hyde*. Ces deux œuvres mettent en scène des scientifiques qui inventent l'imaginaire de l'œuvre : Frankenstein invente sa créature et le docteur Jekyll la substance qui fera surgir Mr Hyde. Ce sont des précurseurs de la science-fiction qui alors n'existait pas encore. Au XX^{ème} siècle l'ambiguïté existe cependant toujours pour certaines œuvres. Prenons comme exemple celles d'Howard Phillips Lovecraft. Il est habituellement

1 « la fusée anglaise fut dirigée de telle sorte qu'au lieu de s'écraser sur la Lune, elle se mit à tourner autour » (p321).

2 BREAN, Simon, *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*. Op. cit. p65 à 68.

3 BAUDOU, Jacques. *La Science-fiction*. Paris, France : Presses universitaires de France, 2003. p6.

considéré comme un auteur fantastique mais, utilise des procédés de la science-fiction. Il est auteur de nouvelles dans lesquelles il développe un panthéon constitué de créatures aux dimensions titanesques et aux formes inquiétantes. Ces nouvelles mettent souvent en scène la découverte de ces dieux par un narrateur. Ce personnage finira par sombrer dans la folie car l'esprit humain ne peut supporter la connaissance de ce panthéon. Ce début de récit ancre fortement les nouvelles dans un genre plus fantastique, mais ce qui fait glisser Lovecraft vers la science-fiction c'est le dispositif mis en place pour rendre vraisemblable son panthéon. Les dieux et leurs serviteurs sont des extraterrestres ou des rejetons d'extraterrestres et d'humains. Lovecraft évoque régulièrement des ouvrages qui décrivent ces dieux. Le plus récurrent étant le *Necronomicon*, un livre dont la seule lecture mènerait à la folie. Il cherche à justifier le surnaturel dans ses œuvres. Il n'y arrive cependant pas complètement et c'est ce qui pousse à placer Lovecraft dans le genre du fantastique. L'homme ne peut comprendre les créatures du panthéon de Lovecraft, il n'est pas fait pour les appréhender. Toute tentative pour démontrer leur réalité est donc impossible. Ces tentatives n'en sont pas moins présentes dans les œuvres et rendent parfois le genre de la science-fiction difficile à séparer de celui du fantastique. La définition de Jacques Baudou semble cependant, bien valable. Il est simplement parfois difficile de séparer clairement les « littératures de l'imaginaire ».

Maintenant cherchons une définition du « merveilleux scientifique ». Puisque le genre est principalement étudié après l'arrivée de la science-fiction en France et alors harmonisé à elle, nous ne pouvons trouver qu'une définition par défaut, qui réfléchit au « merveilleux scientifique » comme sous-genre de la science-fiction et non comme mouvance à part entière. Reprenons ici l'avis de Simon Bréan. Pour lui, la principale différence tient du fait que le « merveilleux scientifique » se construit autour d'un thème, « l'anomalie ». Elle serait le centre de chaque œuvre, toute la construction narrative se ferait autour d'elle. Cette « anomalie » est un objet, au sens large puisqu'il peut aussi bien s'agir d'une invention, Simon Bréan évoque les machines extraordinaires de Jules Verne¹, que d'un événement. C'est le cas dans *Ravage* qui peint Paris en 2052, dans un monde où tout fonctionne grâce à l'électricité, même les fermetures éclair. Or un jour toute cette technologie ne fonctionne plus, c'est cela « l'anomalie ». Ce serait donc cette construction narrative particulière qui permet de comprendre la nuance entre science-fiction et « merveilleux scientifique ». Essayons d'identifier plus clairement la notion « d'anomalie ». L'anomalie est un événement, un objet ou même un personnage. Un élément narratif qui va briser l'harmonie d'un monde similaire au notre. Cela évoque immédiatement un élément constitutif du récit : l'élément perturbateur. Ces écrits seraient donc centrés autour d'un élément perturbateur particulier, « l'anomalie ».

Tentons d'identifier cela dans plusieurs œuvres, tout d'abord celles de notre corpus. Cette notion d'anomalie est très présente dans *Ravage*, puisqu'on assiste aux conséquences de la perte de

1 BREAN, Simon. *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*. Op. cit. p61.

la maîtrise de l'électricité durant tout le roman. Prenons un autre roman où « l'anomalie » est évidente, et qui date d'après 1950, *La Nuit des temps*, paru en 1968. L'œuvre raconte la découverte, dans l'Arctique, d'une étrange construction qui renferme les deux derniers survivants d'une civilisation éteinte depuis 900 000 ans, c'est cela « l'anomalie ». Tout le roman va donc se concentrer sur le réveil de ces êtres, puis sur leur histoire, juste avant la catastrophe qui provoqua la fin de leur monde. Ici aussi nous semblons donc être face à un roman de « merveilleux scientifique ». Cela n'est pas aussi simple dans tous les romans de l'auteur, prenons *Colomb de la Lune* qui date de 1949. L'histoire se centre sur la tentative d'envoi du premier homme sur la Lune, Colomb, la vie de sa femme qui a une relation avec un autre homme pendant ce temps là est aussi développée. Ici, il est difficile de trouver une « anomalie », le voyage sur la Lune ne peut en être une, car il est le résultant de la société que présente René Barjavel et le point de départ de l'œuvre. Quant à l'amour adultère de sa femme, il présente une « anomalie » mais qui ne touche que l'univers de Marthe, la femme de Colomb, et n'est donc pas assez impactant pour se constituer comme tel. De plus, l'anomalie n'est pas exclusive aux œuvres de « merveilleux-scientifique ». Elle est présente dans la science-fiction plus largement et les « littératures de l'imaginaire ». Prenons pour illustrer cela deux exemples :

- *L'Appel de Cthulhu* d'H.P. Lovecraft.
- *Jurassic park* de Michaël Crichton, plus connu pour son adaptation cinématographique par Steven Spielberg qui nous permettra d'ouvrir sur la science-fiction au cinéma.

Commençons par *Jurassic park* de Michaël Crichton. Ce roman met en scène un monde qui est similaire à la réalité mais la recréation de dinosaures va le perturber et structurer le récit. C'est cela l'anomalie. En effet, le retour à la vie de reptiles géants créés scientifiquement et leur contrôle pour en faire un parc d'attraction est le centre de la narration. Cet ouvrage est pourtant un roman de science-fiction à proprement parler puisqu'il vient des États-Unis. Dans sa forme cinématographique, adaptée par Steven Spielberg, on retrouve le thème de « l'anomalie ». Le fil conducteur du scénario reste le même, malgré de nombreux changements, principalement au niveau des personnages. « L'anomalie » n'est pas seulement présente dans les adaptations littéraires, mais aussi dans les œuvres originales. On peut citer un genre de film, qui bien que relevant certaines fois du fantastique, présente souvent « l'anomalie », ce sont les films de monstre. Prenons l'exemple de l'un d'eux : *Super 8* de J. J. Abrams, sorti en 2011. On y suit un groupe d'enfants. Ils participent à un concours de films amateurs et pendant un tournage nocturne non loin de rails, ils assistent à un accident ferroviaire, qui libérera un monstre extra-terrestre. Créature qui fait ici office « d'anomalie », puisqu'elle vient perturber la vie d'une petite ville des États-Unis qui se retrouvera bientôt envahie par l'armée. Ce genre rappelle les nouvelles de Lovecraft dont l'anomalie est aussi le moteur narratif. Cette anomalie c'est la découverte du panthéon imaginé par l'auteur. Prenons

l'exemple de *L'Appel de Cthulhu* qui date de 1926. Dans ce récit, le narrateur vient de perdre son grand-oncle, il en est l'unique héritier et c'est en fouillant dans ses archives qu'il va se retrouver confronté à « l'anomalie ». Il va découvrir un étrange coffret renfermant un terrifiant récit qui lui ouvrira les yeux sur sa réalité : une enquête menée par son oncle sur un culte : « le culte de Cthulhu ». Enquête qu'il va prolonger et qui va lui faire découvrir l'existence de Cthulhu un des dieux de Lovecraft qui dort au fond d'une cité engloutie. Quand ils se réveillera, il menacera l'humanité et le monde entier. C'est donc cette découverte qui constitue « l'anomalie » et qui est le centre de la nouvelle puisque c'est le récit de l'enquête du narrateur.

Nous pourrions ajouter à ces exemples de nombreuses autres œuvres de science-fiction provenant de la littérature ou d'autres arts. Citons *La Planète des singes*, où « l'anomalie » est double : pour les hommes des singes qui se comportent comme des humains et inversement pour les singes. En effet « l'anomalie » est le constituant de nombreux ouvrages de science-fiction. Jacques Baudou en fait d'ailleurs une constituante même du genre¹, ce qui n'est pas non plus tout à fait vrai puisque de nombreuses œuvres ne présentent pas ce procédé, car elles décrivent souvent un monde bien différent du nôtre et font de la présentation de ce monde le but de leur intrigue, c'est souvent le cas dans les romans dystopiques comme *Le Maître du haut-château* de Phillip K. Dick ou *1984* de George Orwell. Ce qu'exprime ensuite Jacques Baudou, puisqu'il dit qu'aujourd'hui ce n'est plus un élément suffisant pour qualifier la science-fiction². La notion « d'anomalie » est en réalité un héritage du genre fantastique où les éléments fantastiques sont bien souvent des « anomalies », chez Lovecraft mais aussi, chez Bram Stoker, le vampire est une anomalie ou plus proche de la science-fiction chez Robert Louis Stevenson. Dans *Le Cas étrange du Dr Jekyll et de Mr Hyde*, Mr Hyde est l'anomalie. C'est à cause de l'inspiration du genre fantastique qui est commune à la science-fiction et au « merveilleux-scientifique » que l'on retrouve la notion d'anomalie dans des œuvres des deux mouvances.

Il faut donc aller plus loin pour définir le « merveilleux-scientifique ». Il existe peu d'ouvrages se concentrant sur cette proto-science-fiction en France, mais nous allons nous appuyer sur l'un d'eux : *C'était demain : anticiper la science-fiction en France et au Québec (1880-1950)*³, qui est un recueil d'articles plus qu'un ouvrage qui cherche à théoriser le genre. Il est constitué de nombreux textes, chacun est rédigé par un chercheur différent, qui ont pour objet des œuvres, des thématiques, des auteurs ou des courants. Parmi eux le merveilleux-scientifique. Pour trouver des éléments de définition de ce genre nous nous appuyerons sur le chapitre « disséquer le merveilleux-

1 Il utilise l'expression « *sense of wonder* » pour définir cette « anomalie ». BAUDOU, Jacques. *La Science-fiction. Op. cit.*, p11.

2 *Ibid.*

3 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha, Patrick BERGERON, et Patrick GUAY, éd. *C'était demain : anticiper la science-fiction en France et au Québec (1880-1950)*. Pessac, France : Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

scientifique : relecture d'une taxinomie tentaculaire » de Fleur Hopkins¹. Si ce genre n'a été que très peu théorisé, un auteur s'y est attelé, pour définir ses œuvres et celles qui l'ont inspiré : Maurice Renard, dans un article de la revue *Le Spectateur*, « du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », en 1909, donc aux balbutiements de ce genre. Il y évoque « l'anomalie » : « le merveilleux-scientifique repose sur le monde familier du lecteur mais opère dans ce cadre réaliste une altération, une modification de l'une de ses lois »². Il explique que « l'œuvre se dessine comme un syllogisme, la prémisse fausse conduisant à une narration pour autant vraisemblable. Il s'agit de donner un point de vue inédit sur l'homme [...], de le mettre face à des situations nouvelles et extrêmes. »³ Le merveilleux-scientifique est donc un genre centré sur le réel et c'est peut-être cela qui fait sa spécificité dans la science-fiction, sans pour autant l'en détacher. Barjavel correspond à cette définition, car si ces œuvres présentent des êtres ou des mondes différents, elles sont toujours centrées sur notre réalité. *Le Voyageur imprudent* et *La Nuit des temps* présentent des temps lointains, futur ou passé, mais à chaque fois observés par des hommes de notre époque, quant aux êtres différents, comme le « Civilisé inconnu » dans *Le Diable l'emporte* ou les immortels⁴ dans *Le Grand secret*, ils sont toujours des exceptions à l'espèce humaine. Ce qui n'est pas le cas dans de nombreuses œuvres de science-fiction, particulièrement les *space-operas* qui se situent souvent, comme l'indique le plus connu d'entre eux, « dans une galaxie lointaine, très lointaine »⁵. Cependant, de nombreux textes de science-fiction à proprement parler se situent dans le « monde familier ». Quant au deuxième point caractéristique du genre, mettre l'homme face à des situations nouvelles et extrêmes, les œuvres du corpus ont toutes cette caractéristique, *Colomb de la Lune* met l'homme face à l'exploration spatiale, *La Tempête* face au désastre écologique et *Une rose au paradis* l'enferme dans une arche technologique aux ressources limitées et face à l'incertitude de sa survie quand celle-ci s'ouvrira. Ici encore la science-fiction présente souvent de nombreux éléments similaires, principalement dans le genre post-apocalyptique qui présente l'homme dans un monde après la catastrophe, qui doit lutter et se réadapter pour survivre, l'œuvre la plus iconique de ce genre étant *Je suis une légende* de Richard Matheson.

Si l'on observe donc les critères évoqués ci-dessus, il est difficile de séparer le « merveilleux-scientifique » de la science-fiction. Il ne serait qu'une mouvance du genre et une combinaison de thèmes que l'on retrouve dispersés dans d'autres œuvres de science-fiction, mais qui

1 *Ibid.* p245 à 255.

2 *Ibid.* p247.

3 *Ibid.*

4 Il s'agit plutôt d'être ayant une jeunesse éternelle. Ils peuvent toujours succomber à des blessures ou mourir de faim. Nous parlerons cependant d'immortels et d'immortalité car il s'agit des termes employés dans le roman.

5 Phrase d'ouverture des films *Star wars* créés par Georges Lucas.

sont principalement rassemblé dans les écrits français d'avant 1950. Barjavel semble en effet répondre à nombre de ces critères, mais il n'est pas pour autant à écarter de la science-fiction. Genre qu'il défend comme le futur de la littérature, notamment dans son « auto-interview » : « La science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” »¹

La science-fiction et le thème du contrôle

L'inscription de René Barjavel dans le genre de la science-fiction est importante car le thème du contrôle ou à l'inverse de la perte de contrôle est un *topos* du genre. Citons à nouveau les dystopies totalitaires comme *1984*, où l'idée de contrôle structure la société présentée dans le roman. En effet il est présent à tous les niveaux et même à celui de la pensée, avec le système de la « double-pensée ». Les personnages de cette société se mentent à eux-mêmes lorsque le gouvernement décide de transformer la vérité. Ils oublient l'existence même de l'ancienne vérité pour la remplacer par la nouvelle, cela de leur plein gré. Un autre exemple, mais cette fois de perte de contrôle se trouve aux racines de la science-fiction. En effet dans certaines œuvres fantastiques que l'on pourrait aujourd'hui placer, *a posteriori* dans la science-fiction, à cause de l'explication scientifique de leur imaginaire, l'idée de perte de contrôle est importante. Prenons, par exemple, *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson qui raconte de deux points de vue différents, le premier externe et le second interne, l'histoire du docteur Jekyll. Un homme reconnu pour sa bonté mais qui mène une double vie plus sombre, plus débauchée, souhaite reprendre le contrôle sur cette partie de lui-même. Suite à des recherches, il va découvrir un sérum qui lui permettrait de séparer ces deux parties, une seule partie aurait la maîtrise totale de son corps. C'est en tentant de faire disparaître sa mauvaise moitié qu'il perd le contrôle et crée Mister Hyde, son côté négatif personnifié, qui va peu à peu agrandir son pouvoir sur lui et le transformer en monstre. On a ici une nouvelle centrée sur l'idée de perte de contrôle de soi, qui anticipe les découvertes freudiennes des différentes parties du moi et donc de l'impossibilité pour l'homme d'avoir un contrôle total sur lui-même.

Encore une fois, nous pourrions ajouter de nombreuses autres œuvres à cette liste. Citons, par exemple, *Le Guide du voyageur galactique* de Douglas Adams qui présente, entre autres, un vaisseau qui se déplace grâce à un « générateur d'improbabilité », qui crée des événements aléatoires et donc est un générateur de pertes de contrôle. La notion de contrôle est même incluse dans la nomenclature du genre : la science-fiction est un genre où la science doit rendre la fiction vraisemblable. La science est ce qui permet de prendre le contrôle sur la fiction, de faire accepter

¹ BARJAVEL, René. « la science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” ». *Les Nouvelles littéraires*, *Op. cit.* p149-151.

l'impossible au lecteur. Une partie importante du contrôle en science-fiction est celui de l'homme sur son environnement. Souvent ce contrôle passe d'une extrême à l'autre, d'un contrôle total à une perte de contrôle totale. Ces motifs sont particulièrement présents dans les œuvres dystopiques. D'un côté les dystopies totalitaires présentent un contrôle total de l'environnement et de l'autre côté les dystopies post-apocalyptiques présentent une perte de contrôle totale.

Le contrôle et la perte de contrôle sont donc bien des éléments constitutifs de la science-fiction. Ils se déclinent dans tous les domaines. Selon les œuvres on s'attarde sur le contrôle de l'individu, de l'environnement ou encore de la société. Quelle est alors la place de Barjavel dans ce genre où le contrôle est essentiel ? Quelle est sa spécificité, son utilisation de ce motif ?

L'idée de contrôle chez René Barjavel

René Barjavel veut étudier l'homme, il en fait le centre de ses ouvrages, ainsi il se place au niveau du contrôle et de la perte de contrôle chez l'homme. Dans ses réactions face aux situations extrêmes, par exemple une menace de fin du monde. C'est tout le projet de *Ravage*, où l'auteur présente le monde complètement hors de contrôle et face à cela un groupe de personnages dirigé par son héros, François, qui cherche à garder le contrôle sur la situation. Il étudie aussi le contrôle de l'homme face à l'amour, sentiment sur quoi la raison humaine semble ne pas avoir d'emprise. Le thème de l'amour c'est ce qui traverse toutes les œuvres de Barjavel. Il dira même que ses romans sont avant tout des romans d'amour¹. Que ce soit l'amour adultère qui fait perdre le contrôle à des personnages qui contrôlaient totalement leur vie. Dans *Colomb de la Lune* par exemple, où la femme de Colomb perd toute notion du reste de l'univers parce qu'elle vient de tomber amoureuse et passe son temps dans son lit avec son amant, perdant même la notion du temps. Ou un amour plus autorisé comme dans *La Nuit des temps* qui présente les deux autres formes d'amour développées dans notre corpus : le couple parfait à travers les personnages d'Éléa et de Païkan qui rappelle les couples de Roméo et Juliette, Tristan et Yseult ou Adam et Ève. Ce qui est problématique quand ils doivent se séparer car leur civilisation et l'humanité toute entière risque d'être anéantie par la guerre, et qu'Éléa a été choisie pour permettre la survie de son peuple. C'est cet amour même qui va condamner le peuple et ses connaissances. Ne pouvant pas supporter sa séparation avec Païkan, Éléa va se suicider et elle tuera la personne qui a été choisie pour être sauvée avec elle. Or elle ne sait pas que cette personne est Païkan qui a pris la place de Coban, le plus grand scientifique de sa civilisation (p749 à 752). C'est même cet amour qui empêchera le monde contemporain au récit

¹ LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés*. Paris, France : France culture, 1971. Consulté le 20 avril 2018. <https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/les-mots-cles-de-rene-barjavel>.

d'être sauvé, puisqu'il se dirige vers le même chemin que celui du passé et sans les conseils et savoirs des anciens peuples rien ne pourra l'empêcher. Face à cela l'amour que Simon porte à Éléa, alors qu'il sait bien qu'il ne peut être que souffrance : Éléa dit « je suis à Païkan » (p673). Pourtant il ne peut retenir cet amour, le contrôler. L'amour est donc avant tout perte de contrôle, destructrice. Il peut aussi être une force incroyablement puissante. Une perte de contrôle permettant de se surpasser, comme dans *Le Grand Secret*, qui narre l'histoire de Jeanne. Elle va essayer de dénouer une énigme dans laquelle les services secrets de tous les pays sont impliqués pour retrouver son amant, Roland. Cette idée de contrôle de l'esprit humain est aussi bien sûr grandement permise par les études freudiennes alors déjà bien répandues qui ont fait perdre le contrôle total à l'homme sur son esprit et ainsi crée une envie de le reprendre. C'est pourquoi, chez René Barjavel, on oscille toujours entre la perte du contrôle de ses pensées, ses sentiments et la reprise de ce contrôle.

Le second niveau de contrôle chez l'écrivain est un contrôle plus global, dans la société qu'il présente. Premièrement, lorsqu'il montre des mondes bien différents des nôtres (*Ravage*, *Le Voyageur imprudent*, *La Nuit des temps*, *Une rose au paradis*), où tout est contrôlé par l'homme. Ces sociétés sont récurrentes dans la science-fiction contemporaine à Barjavel (*Le Meilleur des mondes*, *Nous autres*, 1984). Cela est bien sûr dû à la peur du totalitarisme qui traverse le XX^{ème} siècle. Cependant, chez Barjavel, ce contrôle apparaît différent de sa présentation traditionnelle, en effet il n'est pas toujours vu totalement négativement, plutôt comme un projet voué à l'échec. On voit bien cette perspective dans *Ravage* qui présente deux sociétés sous contrôle, celle avant la catastrophe et celle après. La société pré-catastrophe est une société où l'homme domine totalement la nature, par exemple avec la production agricole : on ne cultive plus rien en terre, toutes les plantes poussent dans des serres et tout leur environnement est artificiel, l'élevage a disparu et l'on cultive de la viande artificielle de la même manière que les végétaux (p25). Les sociétés *barjaveliennes* veulent aussi contrôler la nature humaine. On peut citer deux exemples empruntés à *Ravage* : tout d'abord le traitement des morts. En effet dans le monde de 2052 les morts, pour les familles fortunées tout du moins, ne sont plus enfermés dans des tombes, mais dans une pièce à l'intérieur des habitations. Ce qui permet aux défunts parents de garder un contrôle sur la vie de leurs enfants qui censurent eux-même leurs actions, même chez eux, craignant le regard des défunts (p30 ; 31). Le second exemple est le contrôle des hommes par la télévision. Ici l'attention est portée sur le contrôle de la sexualité avec des programmes très réalistes montrant des femmes nues chaque soir, « [les femmes nues] hâtaient la pousse des adolescents, favorisaient les relations conjugales et prolongeaient les octogénaires » (p19). Cette société est décrite négativement, elle supprime le rapport de l'homme au monde. les individus ne savent plus rien faire d'eux-mêmes, ils sont dénués de toute morale. Face à cela, le narrateur présente la société post-catastrophe, celle qu'il construit à la fin du roman. Une société fondée sur les valeurs rurales, du travail, de la famille et de la

limitation des biens, sans recherche du progrès. Tableau qui à d'ailleurs valu à Barjavel des accusations de pétainisme. Si l'on ajoute à cela une interview suite à la publication de *Ravage* qui a été réalisée dans une revue d'extrême-droite, *Je suis partout*¹, ainsi que la publication de certains textes fictionnels². Ce qui est cependant aujourd'hui remis en cause. En effet si l'on oublie le contexte historique et politique on pourrait tout simplement rapprocher cette société d'une société épicurienne³. De plus, le thème du retour à la terre est un thème récurrent à cette époque et pas toujours en lien avec le maréchal Pétain. Citons par exemple Joseph Delteil qui en plus de le mettre en scène dans ses œuvres se l'appliqua à lui-même en quittant Paris pour vivre en paysan, tout en continuant à écrire. Barjavel met donc en avant un contrôle de la société humaine sur le monde, c'est un homme très proche de la nature et aussi très croyant, même si il ne saurait définir le Dieu auquel il croit, il est persuadé de son existence. Ainsi pour lui il existe une instance de contrôle ou plutôt d'ordre, supérieure à l'homme : la nature, qu'elle soit contrôlée par un dieu (qui n'est jamais incarné explicitement dans les romans de l'auteur⁴) ou tout simplement par un ordre naturel indestructible. En effet, c'est l'affrontement entre cette tentative de contrôle humain et l'ordre naturel qui va provoquer les romans de l'auteur. Dans *Ravage*, l'ordre naturel sera modifié en transformant l'électricité, moyen de fonctionnement de toute la société humaine. Dans *Le Voyageur Imprudent*, quand l'homme va vouloir changer le passé pour prendre le contrôle du temps, le personnage principal va tout simplement disparaître, se retrouvant coincé dans un paradoxe temporel qu'il aura créé en essayant de modifier le cours de l'histoire⁵. Dans *La Tempête* c'est la violence humaine naturelle qui va disparaître grâce à une nouvelle molécule. Ainsi le contrôle global n'est pas forcément humain mais il peut aussi être le destin, que l'on ne peut outrepasser. Ici le destin de l'homme est de s'autodétruire et de détruire le monde avec lui, comme dans *Le Diable l'emporte*, *La Nuit des Temps* et *Une rose au paradis*.

Un troisième niveau de contrôle que l'on peut considérer est bien sûr le contrôle de l'écriture.

1 POULAIN, Henri. « Interview de René Barjavel ». *Je suis partout*, 12 mars 1943. Consulté le 20 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/Ravage/jsp_120343.htm#a.

2 Rappelons tout de même que nous nous situons dans un contexte d'occupation et que les seules revues où un auteur peut légalement publier sont en accord avec les idées nazies.

3 C'est à dire une société qui cherche à rendre l'homme heureux en se limitant la satisfaction de ses besoins naturels : manger, boire, se reproduire sans excès.

4 Même si la question se pose avec le personnage de Monsieur Gé dans *Colomb de la Lune*, puisqu'il semble omniscient ou dans *La Tempête* où il apparaît pour permettre à un savant de sauver l'humanité puis disparaît sans laisser de traces.

5 Il va tenter de tuer Napoléon, ce qui sera un échec puisqu'il va à la place tuer son propre ancêtre ce qui provoquera un paradoxe comme l'explique l'auteur :

« Il a tué son ancêtre ?

Donc il n'existe pas.

Donc il n'a pas tué son ancêtre.

Donc il existe.

Donc il a tué son ancêtre.

Donc il n'existe pas... » p296.

En effet, la question est aussi ce qui transpire ou ne transpire pas de l'écriture de René Barjavel. Cela est d'autant plus intéressant, car l'auteur n'est jamais, du moins dans ses romans, clairement positionné, il ne donne pas son avis, adoptant un point de vue de narrateur omniscient mais neutre ou interne et qu'il est alors impossible d'associer à l'avis de l'auteur. A l'exception de *Colomb de la Lune* où auteur et narrateur se confondent, puisque le narrateur va par exemple dire que c'est lui qui a choisi arbitrairement Colomb pour qu'il soit le premier homme sur la Lune¹. De plus, on voit à travers ses romans les idées de Barjavel évoluer, partant de la critique totale du progrès, de la mécanisation dans *Ravage*, à une critique plus mesurée. Il met même en valeur des scientifiques et s'oppose plutôt à l'utilisation économique et guerrière de la technologie, du savoir et de la recherche. L'œuvre la plus représentative de cela est *La Nuit des temps* où des scientifiques de tous les pays tentent de préserver le savoir contre les nations qui veulent se l'accaparer ou le détruire pour installer leur suprématie. On voit donc bien une évolution de la pensée d'un auteur ou du moins du thème de ses romans. De plus, le sujet des romans de l'écrivain est toujours lié au contexte historique, de Guerre froide. En effet, le danger de fin du monde traverse presque tous les romans (à l'exception du *Voyageur Imprudent* et de *Colomb de la Lune*), et cette fin est souvent provoquée par l'homme lui-même, par la guerre mondiale. Les questions géopolitiques sont souvent évoquées. L'un des personnages du *Diable l'emporte* travaille à l'ONU, dans la société du passé décrite dans *La Nuit des temps*, on retrouve deux blocs qui s'affrontent. La question pouvant être pour tous ces éléments, qu'est-ce qui émane de l'auteur, de la société qui l'a produit ; mais aussi qu'est-ce qui est voulu ou non, comment cette idée de contrôle et de perte de contrôle est mise en place et dans quel but.

Ainsi nous fonderons notre raisonnement sur deux axes : l'étude des différentes visions du contrôle et de la perte de contrôle et en quoi ce thème traverse tous les romans de l'auteur, créant une sorte d'unité entre eux. Puis nous étudierons le but de ces thèmes, pourquoi René Barjavel les exploite autant, quel est l'engagement qu'il propose.

Nous étudierons donc dans un premier temps, les différents types de contrôle que présente René Barjavel dans ses œuvres. Puis nous observerons quels sont leurs objectifs escomptés et quels sont leurs résultats réels. Enfin nous étudierons la question de l'engagement de l'auteur dans ses œuvres, de son engagement personnel mais aussi de l'inscription dans son époque et sa réception.

1 « Pourquoi Colomb a-t-il été choisi parmi les dix-sept ? Pourquoi lui et pas un autre ? Qui l'a choisi ? C'est moi, qui voulez-vous ? » p470.

I- La multiplicité des contrôles

a) La tentative de contrôle de l'homme

1. Contextualisation

Comme nous l'avons indiqué Barjavel met toujours en scène un monde proche du nôtre. Ainsi ses personnages sont toujours des humains. Contrairement à de nombreux auteurs de science-fiction, il ne met jamais en scène d'extraterrestres et très peu d'intelligences artificielles. Ces dernières sont seulement présentes dans *Une rose au paradis*. Elles sont Sainte-Anna, l'IA qui gère le fonctionnement de l'arche dans laquelle sont enfermés les personnages, et Marguerite, un robot fabriqué par M. Jonas pour tromper l'ennui. L'espèce dominante sur Terre est toujours l'homme, même dans le futur lointain du *Voyageur Imprudent* ou le passé lointain de *La Nuit des temps*. La domination de notre espèce sur le monde implique un contrôle de celui-ci. Il s'agit de veiller à ce qu'une espèce supérieure ne prenne pas le dessus sur la nôtre. C'est d'ailleurs le sujet de nombreuses œuvres de littérature de l'imaginaire. Notamment *Je suis une légende* où les vampires sont devenus la nouvelle espèce dominante. Ce n'est pas le cas chez René Barjavel. L'homme y soumet toutes les autres êtres vivants.

Avant de développer les différents contrôles que l'homme met en place. Il est important de se demander où ces contrôles prennent leur source. Nous étudierons ainsi le contexte historique et littéraire qui introduit ses contrôles, ainsi que leur développement dans l'histoire des idées.

La tentative de contrôle par l'homme est un des thèmes majeurs des romans de Barjavel, l'homme veut s'y rendre maître de tout. Il veut contrôler et dominer le monde, tant humain que naturel. Ces préoccupations sont celles des contemporains de l'auteur, et c'est peut-être pour cela qu'elles sont si centrales aux œuvres. Il commence à écrire des œuvres littéraires pendant la

¹
Seconde Guerre Mondiale en 1942 et il continue jusqu'à sa mort peu avant la fin de la Guerre Froide en 1985. Cette deuxième moitié du XX^{ème} siècle est marquée par une volonté de domination du monde par certains États. D'abord par Hitler qui veut un espace de vie plus étendu pour les Allemands. Puis par les États-Unis et l'URSS, qui tentent chacun d'imposer leur idéologie et leur suprématie au monde. Essayant de devenir d'abord les maîtres en termes géopolitiques, en installant

¹ Sa carrière journalistique avait commencé en 1930.

des régimes à leurs ordres . Ils tentent aussi d'asseoir leur domination dans de nombreux autres domaines. Par exemple avec la course à l'armement ², la conquête spatiale ³ ou même le contrôle des esprits ⁴ .

De plus, à l'époque de l'auteur l'homme semble avoir conquis le monde entier : il n'y a plus sur Terre de zone inexplorée. L'Arctique et l'Antarctique, derniers continents sauvages sont explorés au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. La plupart des territoires sont colonisés. L'humanité maîtrise la nature, notamment avec les techniques d'agriculture industrielle, qui permettent de produire peu importe la saison et l'endroit. Les espèces animales sont domestiquées ou écartées des sociétés humaines. L'homme semble être le maître de la planète. C'est aussi un siècle de remise en question du contrôle des grandes puissances avec les mécanismes de décolonisation du continent africain. La France y perdra la plupart de ses colonies pendant la période d'activité de René Barjavel.

Cette volonté de contrôle se ressent aussi en littérature. Avec la science-fiction qui développera cette idée. La thématique du contrôle par l'homme est très souvent présente dans les œuvres de ce genre, ainsi qu'une réflexion autour de ce contrôle qui est parfois remis en question : par exemple la réflexion sur notre contrôle des intelligences artificielles chez Isaac Asimov et notamment dans la nouvelle *Il arrive*, où les hommes se rendent compte qu'ils ne contrôlent pas l'intelligence artificielle mais que c'est elle qui les contrôle. Ils l'ont rendu plus intelligente pour comprendre des extraterrestres, mais elle s'est servie de cette intelligence pour communiquer avec les aliens en leur exprimant ce qu'elle désirait ⁵. Le contrôle est aussi imaginé dans un monde différent avec le genre de l'uchronie. Une œuvre où certains événements historiques sont différents et par conséquent le monde qui en résulte. Par exemple, *Le Maître du Haut-château* de Philip K.

1 Ce dont résulteront, entre autres, les deux Corées qui existent encore aujourd'hui, le sud allié des États-Unis et le nord allié de l'URSS. On peut aussi citer, en Amérique latine le cas de Cuba et du Chili. L'un dirigé par un communiste : Fidel Castro et le second par un dictateur militaire aidé par les Américains : le général Pinochet. Pour toutes les notes relatives à la Guerre Froide voir : DURANDIN, Catherine. *La Guerre froide*. Que sais-je? Paris, France : Presses universitaires de France, 2016.

2 Chacun pouvant s'anéantir à tout moment, avec le bien connue crise de Cuba en 1962, durant laquelle des missiles russes seront pointés sur Washington, et dans le même temps des missiles américains seront pointés sur Moscou depuis l'Italie et la Turquie. Cette crise sera le sommet de la menace de guerre nucléaire.

3 Les Russes enverront le premier homme dans l'espace, le 12 avril 1961, et les Américains le premier sur la Lune, le 21 juillet 1969.

4 Avec par exemple l'opération MK Ultra : une série d'expériences de grande ampleur, organisée par les services secrets américains, et ayant pour but de trouver des outils de contrôle de l'esprit humain.

5 ASIMOV, Isaac. *Les Vents du changement*. Folio sf. Paris, France : Denoël, 2001. p7-29.

Dick . Une œuvre qui présente une société où le Reich nazi et l'empire japonais ont pris le contrôle du monde suite à leur victoire durant la seconde Guerre Mondiale. Suite aux guerres mondiales et à leur horreur le reste de la littérature et des arts en général a cherché aussi à reprendre le contrôle. Le monde a été changé par les horreurs subies durant ces guerres et de nouveaux mouvements se sont mis en place pour reprendre le contrôle sur ce monde métamorphosé, recréer un art qui lui corresponde. Ils évoquent souvent pour cela la perte de contrôle, liant deux notions opposées : perdre le contrôle pour mieux le reprendre. C'est par exemple le cas du surréalisme qui utilise l'écriture automatique pour créer. Cette volonté de reprendre le contrôle par la perte de celui-ci est illustrée dans les définitions qu'André Breton donne du surréalisme : « SURRÉALISME n.m. Automatismes psychiques pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à

2

eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. » la dernière phrase de cette définition est la plus intéressante : le but du surréalisme est « de ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques » donc de faire perdre totalement le contrôle de la psyché et ensuite de le reprendre selon le mode surréaliste : « se substituer à eux ». Ainsi derrière un mouvement de dérèglement, il symbolise aussi une volonté de contrôle humaine.

Si la volonté de contrôle est exacerbée dans ce siècle, elle n'y prend pas son origine. Ce désir semble avoir toujours fait partie de l'homme, on le retrouve à plusieurs reprises dans *La Bible*. La Genèse l'exprime déjà. Dieu y dit à l'homme de soumettre les autres animaux : « soumettez les

3

poissons de la mer, les oiseaux du ciel et toute bête qui remue sur la terre ! » . Le mythe de Babel, quant à lui représente l'envie de l'homme de s'élever au-dessus du reste du monde et de devenir l'égal de Dieu, mais aussi les limites de son contrôle. Barjavel le reprendra d'ailleurs dans *La Nuit des temps*. La tour y est remplacée par le projet mondial d'études d'humains cryogénisés découverts dans l'Antarctique. Ces hommes viennent d'une civilisation passée qui a été anéantie par une terrible guerre. Une société qui date d'avant ce que l'on pensait être l'aube de l'humanité. Des

1 DICK, Philip Kindred. *Le Maître du haut château*. Paris, France : J'ai lu, 2013.

2 Premier manifeste du surréalisme cité par FOREST, Philippe. *Introduction au surréalisme : poésie, roman, théâtre*. Paris, France : Vuibert, 2008. p14.

3 *La Bible*. Bibli'o. Paris, France : Les Éditions du cerf, 2010. p17

scientifiques venus de tous les horizons sont envoyés pour étudier ce peuple et tenter de réveiller et de comprendre ces deux êtres humains, un homme et une femme. Ainsi Barjavel montre l'union des hommes du monde entier dans un seul projet, comme pour la tour de Babel. Ils sont de plus, unis par une seule langue grâce à une traductrice en temps réel, qui permet à chacun d'entendre les autres dans son langage et qui porte le nom de la tour mythique. Contrairement à l'épisode biblique, la fin de la coopération humaine n'est pas due à Dieu, mais à l'homme lui-même. Le concepteur de la traductrice va la détruire pour tenter de récupérer les connaissances acquises et les revendre. Un autre lien avec Babel, c'est que dans *La Nuit des temps*, l'homme veut se faire dieu. En effet, la civilisation antédiluvienne maîtrise le secret de la création pure, il leur est possible de produire de la nourriture à partir du néant. Les hommes de notre époque, vont donc tenter de percer ce mystère et ainsi de s'élever au rang de créateurs et donc d'égaliser Dieu, comme la tour du mythe qui veut toucher le royaume des cieux.

Cette volonté de contrôle est aussi exprimée dans la philosophie, par Descartes, dans son *Discours de la méthode*, qui rêve de « nous rendre comme maître et possesseur de la nature »¹. Pour lui quand l'homme connaîtra toute la nature², et en aura ainsi le contrôle, il sera capable de progrès fantastiques. C'est cette quête cartésienne que cherche à accomplir l'homme du XX^{ème} siècle et qui fait les personnages et les sociétés des romans de René Barjavel. Finalement, il semble y avoir un véritable désir pour l'homme de contrôler tout ce qui l'entoure et ce peu importe l'époque ; mais qui s'est renforcé à l'époque moderne.

Les notions de contrôles par l'homme et de pertes de contrôle de celui-ci font parties de nos sociétés. Elles tirent leur origine des récits bibliques et connaissent ensuite un développement dans l'histoire. Jusqu'au XX^{ème} siècle où elles sont exacerbées par les progrès technologiques qui permettent d'envisager un contrôle total sur le monde. Les artistes s'opposent à cette tendance des États, dénonçant ce contrôle, remettant en cause sa réalité ou privilégiant même la perte de contrôle pour mieux le reprendre. Cela se limite cependant bien souvent au contrôle de l'homme sur l'homme. Celui-ci voulant rester maître de la nature et de la création.

2.Un contrôle sur la nature qui se veut total

¹ DESCARTES, René. *Œuvres philosophiques. Tome 1. (1618-1637)*. Paris, France : Éditions Classiques Garnier, 2010.

² Descartes parle ici de la nature en général, à opposer à la culture. Il convoque donc aussi bien la connaissance de notre environnement que de nous-même.

René Barjavel est né à Nyons, petite village de Provence. Il a grandi dans un monde qui

1

n'avait pas encore subi la révolution industrielle . Lorsqu'il arrive à Paris en 1936, il découvre un autre monde. Un monde de contrôle de la nature. Définissons d'abord la nature dont nous allons parler dans cette partie. En effet, ce terme peut recouvrir des objets variés et plus ou moins nombreux. Nous nous restreindrons, pour cette partie, au sens strict du terme de « nature ». C'est à dire, à la partie de notre environnement qui n'est pas une production de l'homme et aux êtres vivants autres que l'espèce humaine. A Paris, les habitants vivent tous dans des appartements où la nature n'a que peu sa place, l'auteur s'est installé dans l'un d'eux. Il regrettera de ne pas avoir de maison et

2

surtout de jardin où il peut être en contact avec la nature . De plus, au fur et à mesure de son existence le contrôle de la nature va s'intensifier et se généraliser. La campagne que Barjavel a connu va disparaître. Il a grandi dans un village où les habitants ne produisaient dont ils avaient besoin, ne revendant rien et ne pratiquant par conséquent pas l'agriculture industrielle. Au cours de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, l'agriculture va se transformer avec l'apparition des OGM et la multiplication des pesticides. Il en va de même pour l'élevage de plus en plus intensif, les animaux aussi sont modifiés génétiquement. Ainsi le monde en harmonie avec la nature dans lequel Barjavel a grandi cède la place à un monde de contrôle de celle-ci. Barjavel, contrairement à la plupart de ses contemporains Parisiens, connaît le monde qui est en train de disparaître. Il voit le contrôle de la nature à l'œuvre dans les sociétés occidentales modernes. Il fera d'ailleurs de ce thème, un thème structurant ses récits.

Ainsi nous étudierons comment celui-ci se développe, dans quels secteurs, avec quelle intensité mais aussi, quelles sont ses limites. Pour cela nous étudierons la maîtrise de la nature vivrière pour l'homme. Ensuite nous verrons comment l'homme s'approprie la nature pour la société humaine. Enfin, nous verrons comment il la réorganise, la soumet à lui.

La maîtrise de la nature passe d'abord par la dimension vitale de celle-ci pour l'homme. C'est à dire la nourriture. L'homme est obligé de se nourrir d'êtres vivants pour vivre. Cette question de la nourriture est importante pour Barjavel conscient de la souffrance animale : « l'horreur du règne vivant que nous connaissons sur la Terre, c'est qu'aucun vivant ne peut survivre si il ne mange pas

1 Il peint ce monde dans son autobiographie, *La Charrette Bleue*, qui raconte ses souvenirs d'enfance jusqu'à son départ de Nyons pour Cusset, non loin de Vichy où il ira au lycée. BARJAVEL, René. *La Charrette bleue*. Folio. Paris, France : Gallimard, 1982.

2 Il exprime ce regret dans une émission radiophonique : LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés. Op. cit.* 30 min. Il souhaite alors finir ses jours dans une maison, ce qui n'arrivera pas puisqu'il meurt à Paris, vivant toujours dans un appartement.

d'être vivant »¹. C'est sous cette dimension du meurtre, de la considération de la vie de l'autre que se pose la question alimentaire dans les œuvres. D'abord pour dénoncer la cruauté humaine : dans *Une rose au paradis*, où Barjavel nous fait visiter une « usine alimentaire » et montre les conditions d'exploitations du bétail dans cette société. Il est considéré comme un objet. Barjavel prend l'exemple de vaches dont des tubes sortent en tout sens : « Dans le mufler de chacune [des vaches] s'enfonçait un tube nourricier, jusqu'au fond de l'estomac. Il déversait vingt-quatre heures par jour, dans la quatrième poche digestive, de l'herbe pré-ruminée, additionnée de poudre d'algues. À l'autre extrémité de l'animal, un tuyau à ventouse aspirait tous les déchets solides et liquides, et les livrait à un convertisseur qui les transformait sur le champ en granulés-aliments. Des courroies sans fin les distribuaient dans les mangeoires des poules pondeuses biologiquement accélérées, qui sans arrêt mangeaient par une extrémité et pondaient par l'autre » (*Une rose* p26). Les animaux sont rendus esclaves de l'homme, ils ne peuvent plus se mouvoir librement. Attachés dans les usines, ils sont condamnés à n'exister que pour nourrir l'homme. Si ces usines sont fictives elles dénoncent tout de même une réalité et les vaches nourries sans arrêt par des tuyaux peuvent évoquer les canards que l'on gave pour obtenir du foie gras. Les animaux sont aussi modifiés pour produire plus de nourriture. Barjavel évoque les « poules pondeuses biologiquement accélérées ». Celles-ci rappellent d'autres gallinacés transformés dans *Le Diable l'emporte*. Dans ce roman le but n'est pas de multiplier les œufs mais d'accélérer et d'augmenter la croissance des animaux pour que leurs œufs et les individus soient plus gros, leur corps servant aussi de nourriture. Cela permettrait d'éradiquer la faim dans le monde. « C'était la fin du paupérisme alimentaire, non plus le bouilli de poule misérable une fois par semaine [...], mais le bifteck de poule tous les jours » (p403). Les animaux ne sont pas les seuls dans ce roman à subir des modifications dans leur croissance, c'est aussi le cas des plantes. Pour des raisons alimentaires toujours, elles deviennent gigantesques, un simple tournesol devenant plus grand qu'un arbre.

Si la faim dans le monde est éradiquée ce n'est pas le cas du meurtre, particulièrement du meurtre animal pour se nourrir. C'est ce que les hommes de 2052 tentent de résoudre dans *Ravage*. La viande y est produite artificiellement, on la fait pousser comme une plante, ce qui fait disparaître l'élevage. Il devient répugnant de se nourrir de produits animaux, comme le montre le commentaire de François sur les œufs : « il ne serait pas venu à l'idée des Européens du XX^{ème} siècle de manger des fœtus de mouton ou des veaux mort-nés. Ils dévoreraient pourtant des œufs de poule. Une partie de leur nourriture dépendait du derrière de ces volatiles. » (p26). Ce n'est pas le cas des plantes qui sont toujours cultivées. Or une plante est aussi un être vivant comme l'explique Barjavel dans son interview pour « Écrivains sans masque » : « même si l'on est végétarien, si vous mangez de la

1 CARRIER, Henri. « Écrivains sans masque ». Paris, France : France 3 régions Paris, 1976. Consulté le 22 avril 2018. <http://www.ina.fr/video/PAC03029001/rene-barjavel-video.html>. 10min35.

laitue, la laitue aussi est un être vivant »¹. L'abandon total du massacre d'êtres vivants pour survivre est présenté dans *La Nuit des temps*. Dans la civilisation Gonda les hommes maîtrisent le secret de la création de matière à partir de l'énergie. Ils l'utilisent pour fabriquer leur nourriture, sous forme de cubes produits par un appareil spécifique : le « mange-machine ». Ils ne supportent plus non plus la nourriture naturelle. Éléa ne veut pas toucher au lait que les savants de l'EPI tentent de lui faire ingurgiter : « quand l'odeur du lait parvint à ses narines [Éléa] eut un sursaut, une grimace de dégoût, et se recula. » (p615). Dans cette civilisation l'homme a réussi à résoudre le problème de la vie. Il n'est plus nécessaire de tuer pour se nourrir. C'est pour l'auteur une loi injuste de la création à laquelle l'homme doit remédier. Il voit la vie comme une pyramide : « Lorsque Dieu, après avoir créé les eaux, les rochers, les plantes et les bêtes, avait ajouté l'homme au sommet, il avait ainsi donné un sens à toute la pyramide. Seule la présence de l'homme conscient pouvait donner une direction à ce chaos de forces s'entre-dévorant et se perpétuant avec une ingéniosité divine et sans-but » (p357). Cette image tirée du *Diable l'emporte* est récurrente chez l'auteur. Par son contrôle l'homme permettrait de donner un sens à la pyramide et surtout de la transformer, de la rendre plus juste, éliminant le meurtre de l'équation. Bien souvent, cependant, l'homme maître de la création ne rend pas plus juste la pyramide, il la rend plus terrible, plus injuste comme l'exprime la suite de l'extrait : « l'homme était rapidement devenu la plus ingénieuse des brutes, la plus prétentieuse des créatures sans raisons ». Il exerce un contrôle irraisonné sur les autres êtres vivants dans le seul but de les soumettre et de les massacrer, ce qui le plus souvent amène à des catastrophes. Le résultat de l'augmentation de la croissance des poules dans *Le Diable l'emporte* en est un exemple édifiant. Un des poussins génétiquement modifié s'enfuit et se retrouve dans la réserve de « l'aliment 253 », l'aliment qui permet d'accélérer la croissance des poussins. Alors « il ne cessera plus de grossir jusqu'à devenir un danger pour la population à l'échelle d'un continent »². De plus, si ce contrôle peut sembler avoir un but vertueux pour la nature, en la préservant de la destruction, ce n'est pas toujours le cas des autres de contrôle qu'exerce l'homme.

La transformation de la nature n'a pas pour seul but l'alimentation, elle peut aussi être esthétique. C'est le cas dans *Ravage* où des espèces animales ont été créées pour embellir la ville par les « Laboratoires d'Animaux d'Agrément » (p79). Barjavel montre la diversité des cygnes transformés : « des cygnes rouges, des cygnes bleus et des cygnes noirs à poils blancs. Des cygnes blancs à trois ou cinq têtes ». Dans *Le Diable l'emporte* les plantes qui voient leur taille augmentée ne sont pas seulement celles qui nourrissent l'homme. On y trouve par exemple des roses gigantesques. Ces roses perdent cependant leur odeur, elles sentent l'ozone (p395). En tentant de les

¹ *Ibid.*

² VAS-DEYRES, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain, utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*. Paris, France : Honoré Champion, 2012, p153.

rendre plus belles l'homme les défigure, il ne s'occupe que de l'apparence. La rose est pourtant belle aussi par son odeur, l'homme en voulant la rendre plus belle ne fait que la rendre moins naturelle. Le contrôle qu'il exerce sur elle n'atteint même pas son but. De plus, Barjavel critique l'esthétique de la nature transformée, comme dans *Colomb de la Lune* où il présente un mont Ventoux transformé en base de lancement de fusée (p465). Tous les arbres en ont été arrachés remplacés par une forêt d'« arbres de fer », des panneaux solaires en forme d'arbre. Ces arbres dominent la nature, ils sont plus « sombre[s] que le reste de la nuit », ils résistent au vent. Ils sont le symbole de la force humaine, plus forte que la nature, mais aussi de ces excès. Ces arbres en ont remplacé d'autres eux aussi plantés par des hommes : « les forêts, si péniblement accrochées à la caillasse de ses pentes par des générations de fonctionnaires reboiseurs, ont été arrachées en quelques semaines. » Le contrôle de l'homme est changeant, il peut détruire tout ce qu'il a fait en un instant pour le remplacer. Il va aussi plus loin que nécessaire : « tout est trop huilé, trop matelassé ». Enfin, son contrôle sur la nature est hypocrite. Lorsque l'homme remplace les arbres par des « arbres de fer », il ne prend pas vraiment le contrôle de la nature, mais il se substitue, les arbres sont la meilleure manière d'absorber l'énergie solaire. L'homme décide donc de les supprimer, pour ensuite s'approprier leur force et leur rôle en les remplaçant par des arbres artificiels. Si l'homme contrôle la nature c'est donc aussi pour s'approprier sa force. Il essaie aussi de prendre le contrôle sur des éléments auxquels il est naturellement soumis.

Le contrôle de la nature c'est avant tout circonscrire celle-ci, l'ordonner. C'est le travail d'Éléa et Païkan dans *La Nuit des temps*. Ils sont « Ingénieurs du Temps », c'est-à-dire qu'ils sont chargé de surveiller et surtout de diriger la météo, ils peuvent créer ou détruire des tempêtes. Un monde d'organisation totale de la nature est présenté dans *Le Voyageur imprudent*. C'est le monde du M^{ème} siècle. La surface de la Terre est alors uniformisée, composée seulement de rectangles d'herbe d'égales dimensions pour nourrir le bétail. Le terrain a entièrement été aplani, l'eau enterrée et tout cela par l'homme lui-même. Homme qui vit sous-terre dans des territoires qu'il a aussi aménagés. On retrouve dans cette œuvre le contrôle des animaux pour leur dimension nourricière. Les vaches sont réduites à une énorme mamelle, car c'est la partie la plus utile à l'homme, elle lui sert à se nourrir. Toutes les espèces animales en dehors de l'homme, des vaches et des porcs ont été exterminées. Dans ce monde, le contrôle de l'homme sur la nature est total. La création entière est à son service. Cela est possible sans la technologie. La critique de la technologie qui sert bien souvent d'instrument de contrôle aveugle et inefficace ; comme dans *Le Diable l'emporte* avec l'évasion du poussin ; qui est obligée de copier la nature, comme avec « les arbres de fer », est dans ce roman remplacée par une mise en avant de l'union des hommes et surtout de leur organisation, de leur contrôle sur leur propre espèce. C'est grâce à cela qu'ils ont pu réorganiser la création.

Finalement le contrôle qu'exerce l'homme sur la nature se développe sous de nombreuses formes. Il essaie de contrôler tous les aspects de celle-ci, de l'envahir. Pour la dominer, l'optimiser pour lui. En faisant cela il ne se rend pas compte que la nature n'est pas à son service, bien souvent il en résultera la défiguration de celle-ci ou sa révolte, l'homme n'arrivant pas à mettre en place le contrôle total. Cependant, dans *Le Voyageur imprudent*, l'homme est devenu maître de la création grâce à l'union des individus, il contrôle alors toute la nature. Il n'a plus à s'inquiéter pour sa survie. Pourtant, il y a perdu un élément important, son humanité : les hommes ne sont plus qu'une conscience collective, qui agit par réflexe. Ils sont devenus comme la rose du *Diable l'emporte*. Ils ont perdu leur essence. Ainsi le contrôle total de l'homme parce qu'il est imparfait défigure forcément la création et donc le défigure, puisqu'il est une part de cette création

3. Le contrôle de l'homme sur ses émotions

L'homme du *Voyageur imprudent* est un être mécanique. Il n'agit qu'instinctivement, comme le montre l'action des « hommes-soldats » lorsqu'ils se rendent compte que Saint-Menoux est dans un pâturage. Lors de son premier voyage au M^{ème} siècle, Saint-Menoux se retrouve au milieu d'un pâturage ou des « hommes-bergers » font paître des vaches et des porcs. Il va effrayer les bergers. Alors surgissent de terre des « hommes-guerriers », qui massacrent tout ce qui se trouve sur leur passage. Saint-Menoux s'est déjà échappé, ils manquent donc leur cible et massacrent inutilement des bergers, du bétail et même d'autres guerriers qui se trouvent sur leur chemin. Ces hommes font songer à « l'homme-machine » de G.I. Gurdjieff. Barjavel a suivi l'enseignement de cet homme, indirectement, par une des disciples de Gurdjieff les plus importantes : Mme de Salzman. Gurdjieff est un penseur qui influença beaucoup les élites européennes durant la première moitié du XX^{ème} siècle. Il s'intéresse à l'homme, pour lui, celui-ci est déconnecté de son essence et est aujourd'hui un « homme-machine ». Il ne fonctionne que par ce qu'on lui a appris, des connaissances qui ne sont fondées sur aucune vérité et que l'homme ne fait que répéter sans réfléchir. Gurdjieff promeut un enseignement qui permettrait à l'homme de transcender sa condition et de ne plus être cette simple machine. Pour cela il doit reprendre le contrôle sur lui-même. L'enseignement de Gurdjieff se passe sous les directives d'un « Maître ». L'homme plein d'illusion choisit souvent un mauvais maître. Un être qui l'entraîne sur la mauvaise voie, tel Lentrohamsanine,

qui généralisa l'abrutissement de l'humanité . Ces deux états de l'homme : « homme-machine » et homme conscient représente deux contrôles : celui de l'homme sur lui-même et celui de l'homme sur autrui. Barjavel développera ces thématiques dans ses romans.

Nous étudierons dans notre corpus, quels sont les contrôles que l'homme met en place sur lui-même ou sur son espèce et comment ils se développent. Pour cela nous verrons d'abord le contrôle de l'âme humaine. Puis nous nous attarderons sur le sentiment amoureux. La tentative de contrôle de celui-ci par l'homme, mais aussi comment il est un instrument de la reprise de contrôle.

Le concept « d'homme-machine » de Gurdjieff rappelle un autre concept : « l'animal-machine » de Descartes. Dans *Le Discours de la méthode*, Descartes explique que l'homme est identique à l'animal, donc au naturel, à l'exception d'un élément son âme. Or Descartes considère que cela fait de l'animal une machine², donc un être sous contrôle, qui agit par des mécaniques, si ce n'est maîtrisables, du moins prévisibles. L'homme chez Barjavel, veut maîtriser ces congénères. Il s'attaque donc au seul élément qui rend l'homme incontrôlable : l'âme. Il va d'abord tenter de contrôler celle-ci par ses pulsions : dans *Ravage*, où tous les soirs des femmes nues sont montrées à la télévision, pour satisfaire les pulsions sexuelles masculines et ainsi permettre aux hommes d'être en meilleure santé : « [les femmes nues] hâtaient la pousse des adolescents, favorisaient les relations conjugales et prolongeaient les octogénaires. » (p19). Dans cette œuvre, l'homme veut aussi détruire la créativité naturelle de son espèce, en brimant les artistes. L'art est le propre de l'homme, il est donc lié à l'âme, en le contrôlant, on contrôle donc l'âme. Ainsi l'art devient institutionnel, seuls les artistes autorisés par le gouvernement peuvent en vendre, sinon il doit rester personnel. De plus les œuvres sont des marchandises comme les autres, elles se vendent et leur prix n'est pas calculé en fonction d'une qualité artistique, mais de la taille³. Enfin les œuvres se contentent seulement d'imiter le réel, on peint des « nature[s] morte[s] », des « marine[s] », ou des « portrait[s] » (p17). L'art est

1 Gurdjieff a publié des œuvres où il évoque sa démarche. L'une d'elle, *Récits de Belzébuth à son petit fils*, invente une cosmogonie et une histoire de la Terre et de l'humanité qui sert de métaphore pour expliquer le point de vue de Gurdjieff. C'est dans cet ouvrage que se trouve le personnage de Lentrohamsanine.

2 Ce concept est le sujet de la cinquième partie du *Discours de la méthode*. Descartes y décrit la circulation du sang dans le corps de l'animal, expliquant qu'elle est semblable à celle du corps de l'homme. Une description mécanique qui le fera arriver à cette conclusion : « ce qui ne semblera nullement étrange à ceux qui, sachant combien de divers automates, ou machines mouvantes, l'industrie des hommes peut faire sans y employer que fort peu de pièces, à comparaison de la grande multitude des os, des muscles, des nerfs, des artères, des veines, de toutes les autres parties qui sont dans le corps de chaque animal, considéreront ce corps comme une machine, qui, ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée, et a en soi des mouvements plus admirables, qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes » DESCARTES, René. *Œuvres philosophiques. Tome 1. (1618-1637)*. Paris, France : Éditions Classiques Garnier, 2010. p628. Il explique ensuite que l'homme lui n'est pas une machine grâce à son âme qui le différencie de l'animal.

3 « la corporation des peintres fixait le prix de vente des tableaux d'après leurs dimensions. » (p17).

réduit à la *mimesis* que critiquait Platon, il ne cherche qu'à copier le réel. Ces mécanismes ont pour but d'empêcher l'homme de penser par lui-même. On contrôle ses pulsions sexuelles, on empêche son activité créatrice. Ajoutons à cela les défunts qui surveillent tous les habitants lorsqu'ils sont à leur domicile. Or selon Gurdjieff : « l'absence de conscience est ignorance, et l'ignorance est servitude. »¹ Cependant, le but de la société de *Ravage* n'est pas d'asservir l'homme, ce n'est que le résultat.

Si l'on veut découvrir le véritable but de cette société il faut encore une fois évoquer Lentrohamsanine. Ce personnage, dont résulte l'avilissement de l'homme est persuadé que l'homme peut atteindre une liberté absolue sans souffrance ni effort. Le but de la société de 2052 est en effet de réduire au maximum souffrance et efforts, principalement chez l'homme. D'où l'utilisation massive de la technologie. C'est cette technologie qui asservit l'homme. Les moyens de contrôle des êtres humains sont en effet liés à celle-ci : les pulsions sexuelles sont contrôlées grâce à la télévision, l'art nouveau se développe dans les quartiers rénovés de Paris, les morts surveillent les vivants grâce à la technologie qui permet de les conserver intacts. Ainsi l'asservissement de l'homme n'a pas de but perfide. Il est seulement le résultat d'une croyance erronée. La liberté ne peut exister sans conscience et l'absence de souffrance et d'effort est inévitablement liée à une réduction de la souffrance. Si la conscience n'est pas toujours niée dans les romans de notre corpus, de nombreux personnages cherchent à la contrôler, à contrôler la conscience de leurs émotions.

Dans les romans de Barjavel, de nombreux personnages cherchent à contrôler leurs émotions, particulièrement l'amour. Le personnage le plus emblématique dans ce domaine est Lucien Hono dans *Le Diable l'emporte*, scientifique et bras droit de M. Gé, il l'aide à concevoir une arche censée préserver un groupe d'humain de la guerre qui risque d'anéantir notre espèce. Cependant, il ne cautionne pas la position de M. Gé, s'il lui obéit, il méprise l'humanité et c'est d'ailleurs pour cela qu'il veut empêcher son amour de se développer. Il va tomber amoureux d'une des occupantes de l'arche : Irène Colignot. Il l'aperçoit pour la première fois lorsqu'il observe les habitants de l'arche. Désespéré par leur stupidité, il tente d'en trouver un au-dessus des autres. À cette occasion il définit l'homme : « des brutes qui n'avaient d'autres soucis, individuellement, que de se précipiter sur une autre brute du sexe complémentaire pour engendrer d'autres petites brutes, et, collectivement, s'entr'égorger » (p357). La vue d'Irène réussit à lui rendre la sérénité : « À la regarder [Irène], Hono sentit son propre visage s'apaiser, ses muscles se détendre et la colère permanente qui bouillonnait en son esprit se calmer comme l'eau d'un lac quand tombe le vent » (p358). Hono considère cependant ce sentiment comme dégradant. Il le fait tomber au niveau des autres êtres humains. Il devient « une brute » qui désire ardemment « se précipiter sur une brute du

1 WALDBERG, Michel. *Gurdjieff hors les murs*. Les Essais. Paris, France : Éditions de la différence, 2001. p72.

sexe complémentaire ». Il rejette donc ses sentiments. Juste après avoir découvert Irène, il va d'ailleurs la convoquer, pour, dit-il : « me persuader que vous êtes aussi stupide que tout le monde » (p361). Il continue ensuite à combattre ses sentiments pour la jeune femme. La guerre qui menace l'humanité s'arrête sans dégâts, l'arche est donc ouverte. La mémoire de ses occupants, dont Irène est effacée. Hono peut donc feindre de ne pas connaître Irène, voire la rejeter lorsqu'il sera à nouveau en contact avec elle. D'autant qu'Hono méprise les femmes, les considérant comme à l'origine du malheur : « c'est toujours de la femme que vient le péché » (p372). Il évoque ici le pêché originel, Ève est la première à goûter le fruit défendu. C'est elle qui pousse Adam à goûter à son tour. Après l'ouverture de l'arche Hono fait tout de même d'Irène sa secrétaire, cédant à ses sentiments. Il réagit de plus brutalement lorsqu'elle lui demande comment elle a été repérée : « [Hono] lui avait répondu, sur un ton bourru, qu'il n'en savait rien, qu'il ne s'occupait pas de ces vétilles, que c'était bien assez qu'il pût se passer d'une secrétaire sans avoir encore à la choisir, que celles qui l'avait précédée n'étaient pas restées en moyenne plus de deux mois » p392. Ces éléments montrent qu'Hono malgré sa volonté de contrôler son amour, n'y arrive pas totalement. Sa réaction violente face à Irène montre la violence qu'il s'impose à lui-même, ne cherchant pas à prendre le contrôle sur ses sentiments, cherchant plus à les détruire. Ce qui n'est pas un succès complet.

On retrouve cette volonté de contrôle de son amour chez d'autres personnages au fil des œuvres de René Barjavel. Par exemple chez le personnage de Jeanne dans *Le Grand secret*. Elle veut prendre le contrôle sur son amour pour d'autres raisons. Elle vivait une idylle avec Roland son amant, mais celui-ci est enlevé. Elle va se lancer à sa recherche pendant des années. Elle découvre finalement l'endroit où il se trouve : une île avec de nombreux individus eux aussi disparus. En arrivant sur place, Jeanne découvre qu'ils ont tous contracté une maladie : ils sont devenus immortels. Cela va entraîner son malheur, pour deux raisons : premièrement Roland n'a pas vieilli depuis qu'il a disparu, tandis qu'elle a pris de l'âge, ce qui provoque chez elle une terrible peur, elle n'est plus attirante, encore plus parmi toutes ces femmes restées jeunes. En atteste le choc lorsqu'elle découvre Roland resté jeune, alors qu'elle ne connaît pas encore la maladie qui le touche : « [Jeanne] se remit à pleurer [...]. Il n'y avait qu'une chose : l'horreur de cette image dans le miroir [d'elle et de Roland et de leur différence d'âge] » (p822). Deuxièmement, parce que l'immortalité transforme les hommes, n'étant plus sous l'emprise du temps, ils n'envisagent plus l'amour de la même manière. L'amour n'est pas éternel, il ne correspond plus qu'au désir charnel : « Lony, les autres [relations de Roland sur l'île], ce n'était pas la lumière, ce n'était pas le feu, ce n'était pas l'amour. C'était seulement le jeu et la joie rapide, comme le train qui passe sur la voie, la secoue et l'ébranle, mais n'y laisse aucune trace... » (p838). Les couples se font et se défont au fil des envies des partenaires, « aucun être humain ne peut envisager de rester toute sa vie auprès du même homme ou de la même femme, quand il sait que sa vie durera mille ou peut-être dix mille ans, peut-être plus... » (p836). Jeanne voulant l'exclusivité de son partenaire et se sentant trop éloignée de lui,

ne peut plus souffrir de son amour pour Roland. Elle va donc tenter de se débarrasser de celui-ci, pour cela elle se raccroche au fait qu'elle n'est pas encore infectée par la maladie, elle se pense immunisée. Ainsi elle continuera de vieillir et de s'éloigner de Roland, comme elle s'en est éloignée pendant toutes les années où il est resté jeune et où elle a vieilli. « Tandis que Roland continuerait de rester jeune, elle continuerait doucement de vieillir, et s'éloignerait de lui insensiblement, comme un vaisseau qui gagne l'horizon sur une mer de plus en plus sereine, jusqu'au dernier regard où il disparaît, dans la paix » (p868). On voit ici que sa sérénité est intimement liée au maintien du contrôle sur son existence. Elle veut contrôler, faire disparaître son amour pour Roland, grâce à la vieillesse qui continuera à l'emporter, mais aussi grâce à sa vie qui continue. C'est d'ailleurs pour cela que Jeanne est comparée à un « vaisseau », seul moyen, de quitter l'île et de retourner dans le monde, continuer son existence. C'est d'ailleurs par ce moyen, qu'à la fin du roman, deux enfants s'en iront. Pour ne plus penser à cet amour elle s'occupe sur l'île, d'abord en se proposant comme cobaye pour tester le vaccin à la maladie : le C41, restant ainsi dans sa volonté de ne pas être infectée. Ensuite en s'occupant d'Annoa, une jeune femme tombée enceinte et de qui elle surveille la grossesse et prépare l'accouchement. Annoa forme un couple amoureux avec Han, qui rappelle sûrement à Jeanne celui qu'elle formait avec Roland, ainsi elle revit à travers eux : « Jeanne avait retrouvé un peu d'intérêt à la vie en s'occupant d'Annoa » (p872). Elle sublime ici son amour pour le dédier à d'autres et l'oublier, gardant le contrôle sur elle-même. L'amour est contrôlé par ce personnage avant tout parce qu'il rend malheureux. Lorsque Jeanne vivait son idylle avec Roland elle ne le contrôlait pas. C'est aussi le cas pour Hono. S'il veut détruire son amour pour Irène c'est parce qu'il pense que celle-ci le rejettera. Il évoque cela quand il songe à lui avouer ses sentiments : « [Irène] rirait sans doute dès qu'il lui dirait le premier de ces mots imbéciles, galvaudés, traînés partout, par lesquels on est obligé de passer pour dire qu'on aime [...]. Elle rirait et se tournerait vers l'homme qui se serait éveillé en même temps qu'elle » (p438). Le contrôle de l'amour est ici effectué pour éviter la souffrance à l'homme. Ce mécanisme suit encore une fois les idées de « l'homme-machine » de Gurdjieff. De plus, Hono et Jeanne tentent d'oublier leur amour pour se défaire du sentiment qui les obsèdent. Ils cherchent à retrouver une liberté en écartant ce sentiment. Cette liberté est avant tout une recherche de la conscience. Ils ne peuvent penser à rien d'autre qu'à leur amour et par conséquent perdent peu à peu la conscience de tout le reste. L'amour quand il est réciproque peut à l'opposé servir à contrôler l'homme. En niant leurs sentiments, cependant ils nient une partie d'eux-même. Ce qui les empêchera de se libérer. Gurdjieff considère que l'homme possède quatre corps : physique, naturel, mental et divin. L'homme ne peut se libérer de son asservissement que dans l'union et la compréhension de ses quatre corps. Or les personnages de Barjavel en niant leur sentiments pour privilégier leur conscience, nient leur corps naturel au profit

de leur corps mental¹. Cette négation empêche toute prise de conscience réelle et donc empêche Jeanne et Hono d'atteindre réellement leur but et de contrôler leur amour. Il faudrait donc qu'Hono et Jeanne accepte leur amour pour pouvoir le surpasser.

L'amour peut à l'opposer être réciproque, dans ce cas il devient un instrument du contrôle. Dans *La Tempête*, l'amour est utilisé comme une arme par les scientifiques, l'arme ultime qui fait cesser toute guerre. Il s'agit ici d'un amour universellement réciproque. Inspiré par un chien qu'il voit tous les jours se faire maltraité mais aime toujours son maître, Henri Saint-Jean Petitbois

découvre « Helen », la molécule de l'amour². Cette molécule va être diffusée pour faire cesser toute violence. Lorsqu'elle est diffusée dans l'air, elle crée un sentiment d'amour envers chaque être humain. Ce sentiment empêche la violence envers autrui. Cependant, il y a des réfractaires, des individus sur qui « Helen » n'a pas d'effet, et pour les contrôler, pour faire cesser leur violence, il faudra utiliser le sentiment amoureux et non cet amour qui empêche seulement l'arrêt de la violence. C'est le cas d'Olof. Suite à l'arrêt de toute guerre l'industrie humaine peut se recentrer sur l'amélioration des conditions de vie de ses concitoyens, inventant de nouveaux moteurs utilisant l'hydrogène. De plus, un plan pour se débarrasser des bombes placées en orbite autour de la Terre est mis en place, elles vont être envoyées vers le Soleil où elles ne feront aucun dégât. C'est Olof qui doit se charger de cela. Cependant la nouvelle forme de carburant menace bientôt toute vie sur Terre par la pollution : l'hydrogène sous sa forme gazeuse, rejeté par les moteurs envahit l'atmosphère, créant un gigantesque nuage qui recouvre tout notre planète. Nuage empoisonné qui est chargé des vapeurs toxiques des usines. Voyant cela, Olof n'envoie pas son dernier convoi de bombes vers le Soleil mais, veut le rediriger sur Terre, pour anéantir l'humanité qui est pour lui un poison pour la vie, « un homme de génie a trouvé le moyen de mettre fin à toutes les formes de violence, mais la façon dont vous avez, depuis, utilisé toute votre énergie et ce que vous nommez votre intelligence, a prouvé qu'elles étaient aussi dangereuses dans la paix que dans la guerre [...]». Et la terre suffoque ! » (p1130). Il communique cela à la Terre via Houston, où se trouvent les dirigeants du monde, cherchant une solution. C'est le pape qui la trouve. Lui envoyer l'amour, via Judith, la femme qu'il aime mais qui vit avec un autre homme. Elle aussi l'aime et leur réunion dans l'espace permet la reprise de contrôle sur cette menace et le sauvetage de l'humanité. En effet, suite à l'arrivée de Judith dans sa navette Olof renvoie les bombes vers le Soleil ainsi que la navette dans laquelle il se trouve avec Judith, préservant ainsi l'humanité. Il se sacrifie parce qu'il aime. Ainsi l'amour détruit la violence. Ici l'amour est ce qui permet à l'homme de s'améliorer. Il permet de

1 Gurdjieff compare les quatre corps de l'homme à un « fiacre-taxi ». Le corps naturel serait le cheval et le corps mental serait le cocher. Sans union entre ses deux corps, le « fiacre-taxi » ne peut se diriger correctement. *Ibid.* p118 à 128

2 « Helen » est d'ailleurs une déformation de « *L.M* » qui signifie *Love Molecule*.

cesser toute violence. Celui-ci doit tout de même être lié à une prise de conscience, sinon la violence ressurgit. C'est ce qui arrive quand Olof lâche ses bombes sur le monde. L'amour apporté par Helen n'est pas dû à une prise de conscience des hommes. Il a été forcé par les scientifiques. La prise de conscience se fera face aux conséquences de la guerre. Celles-ci sont symbolisées par les bombes qui avaient été créées pour faire la guerre. L'homme ne peut ignorer la violence qui existe en lui, sinon elle explose et le détruit. Il doit la comprendre. C'est ce que fait le pape. Il comprend la souffrance d'Olof et la soulage en lui envoyant la femme qu'il aime. L'amour ici n'est pas imposé mais conscientisé. Judith découvre qu'elle aime toujours Olof. elle avait simplement refoulé ses sentiments et c'est cela qui permet la disparition de la violence, par la destruction des dernières bombes. Ainsi *La Tempête* peut être compris comme une métaphore des idées de Gurdjieff. Si l'on veut advenir à un homme meilleur, à la fin de la violence, il faut faire cela dans la compréhension de la source de celle-ci. Pour Gurdjieff la guerre est une résultante du manque de conscience de l'homme. L'univers est aussi composé de systèmes similaires à toutes les échelles .

Le contrôle de l'homme sur ses émotions, sur sa conscience est chez Barjavel, lié à l'enseignement de Gurdjieff. Si les hommes veulent avoir le contrôle sur ces éléments c'est pour s'assurer une plus grande liberté, une plus grande conscience. Il doivent cependant, pour cela joindre à la volonté de contrôle, une acceptation d'eux-même, sinon celle-ci sera vouée à l'échec. Le contrôle de l'homme sur lui-même ne résulte pas chez Barjavel d'une volonté néfaste d'asservir autrui. Il s'oppose ici à de nombreux auteurs, comme Georges Orwell dans *1984*. Il tire au contraire son origine d'une volonté de rendre l'homme plus heureux. Si cette volonté n'est cependant pas liée à une acceptation elle mènera bien souvent à une dégradation de l'homme voire à la folie de celui-ci.

4. Le personnage du scientifique

Barjavel est un auteur de science-fiction, donc un auteur qui parle de sciences et par conséquent de scientifiques. Le scientifique est un personnage récurrent de la littérature. Il est celui qui va briser l'ordre établi, briser le contrôle pour en instaurer un nouveau. Une de ses formes les plus répandues dans les littératures de l'imaginaire (particulièrement le fantastique et la science-fiction) est le savant fou. Une des premières et des plus caractéristiques figures du savant fou est le Dr Frankenstein dans le roman de Mary Shelley. Il est alors déjà associé à la mécanique de perte et

¹ Il va ainsi comparé le fonctionnement de l'univers et celui de l'homme. Il utilisera le système de transcription musical pour les comparer. Démontrant ainsi que le fonctionnement de l'univers, de l'homme et des notes repose sur les même principes.

de prise de contrôle. Il prend le contrôle sur la vie en mettant au monde sa créature, mais en perd directement le contrôle en créant un « monstre ». C'est d'ailleurs, selon Jean-Jacques Lecercle ce

1

mécanisme de découverte reniée immédiatement, qui est le plus symptomatique du savant fou . Il est un savant qui échoue à créer, à prendre ce nouveau contrôle. Ce savant est aussi associé à Prométhée, comme le souligne le sous-titre de *Frankenstein : Le Prométhée moderne*. Ce qu'explique Hélène Machinal : Prométhée en apportant le feu aux hommes a rendu l'espèce humaine supérieure aux autres êtres vivants. Elle explique que ce feu permet « d'engager un processus

2

d'évolution et de progression par le contrôle du monde qui l'entoure » . C'est ce processus que va prolonger le docteur Frankenstein qui donne à l'homme un nouveau « feu », la fabrication de la vie, pouvoir jusque là réservé aux dieux et que l'homme s'approprie. Cependant comme Prométhée le scientifique s'attire bien souvent une terrible punition en donnant à l'homme ce qui jusque là était réservé à ses créateurs, ainsi le docteur Frankenstein sombre dans la folie, perd de nombreux proches et voit sa vie consacrée à la poursuite de sa créature, il abandonne tout pour partir sur ses traces.

Cette figure de savant se retrouve dans les romans de René Barjavel. Elle est l'incarnation même de l'homme qui veut prendre le contrôle, mais aussi des pertes de contrôle de celui-ci. Ainsi nous étudierons comment le personnage du savant illustre les thématiques du contrôle et de la perte de contrôle chez l'homme. Nous commencerons par étudier les figures du savant fou : Noël Essailon l'inventeur de la solution qui permet le voyage dans le temps, dans *Le Voyageur imprudent*. Lukos, l'inventeur de Babel, une traductrice universelle qui permet à tous les individus de se comprendre. Barjavel ne se contente cependant pas de présenter des savants fous. Il présente aussi, en miroir, ce que l'on pourrait appeler des savants sains. Ceux-ci sont positifs et participent à l'amélioration de la condition humaine. Ce sont Hono dans *Le Diable l'emporte* et les savants de

1 « Jean-Jacques Lecercle souligne que le texte de Shelley dépeint deux éléments que l'imaginaire collectif a sans doute eu tendance à amalgamer, voire à confondre. Le Dr. Frankenstein est dans un premier temps l'auteur d'un « événement scientifique » puisqu'il découvre le secret de la vie. Il est indéniablement sain d'esprit à ce moment du roman et représente le progrès scientifique en marche. Les résolutions que ce dernier peut déclencher, la découverte à l'œuvre. La représentation du savant que nous avons alors sous les yeux est indéniablement positive. Le second événement lié au premier est la matérialisation de cette « illumination » théorique, la concrétisation de la découverte, qui s'incarne littéralement dans une créature immédiatement taxée de « monstre » par son créateur. La rupture qui s'effectue alors est centrale, elle produit un « créateur infidèle à l'événement dont il est l'acteur principal, et un sujet clivé entre le monstre, fidèle à l'événement qui lui a donné le jour et Victor qui le renie ».

Les deux phases constitutives de l'événement révolutionnaire doivent être distinguées justement parce qu'elles vont rester distinctes et clivées/opposées. L'acte de création engendre un reniement » MACHINAL, Hélène. *Le Savant fou*. Interférences. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes, 2013. p17.

L'article de Jean-Jacques Lecercle que ce passage résume se situe dans le même ouvrage des pages 49 à 60.

2 *Ibid.* p11.

l'EPI dans *La Nuit des temps*. Ces personnages ne fonctionnent pas de manière autonomes, ils apparaissent toujours face à des figures de savants fou : Hono s'oppose à Embouleinstein et les savants de l'EPI à Lukos. Enfin, un personnage de savant particulier est présent dans *Le Voyageur imprudent*. Un savant qui n'impose pas de contrôle mais, qui est contrôlé par la science : Saint-Menoux. Il se laisse guider par la science et n'a aucun contrôle, prenant de grands risques pour la faire avancer. Il nous permettra d'étudier le savant comme outil de la science.

Saint-Menoux n'est pas un véritable inventeur, il ne fait que tester les inventions de Noël

Essaillon, même s'il a indirectement contribué à la création de la « noëlite » . Le véritable savant, au sens de celui qui crée ou découvre, c'est Noël Essaillon, et comme nous l'avons évoqué il rappelle la figure du savant fou. Tout d'abord par son invention, la « noëlite » : c'est une substance qui permet de voyager dans le temps. Il en existe trois sortes : l'une qui permet de voyager dans le passé, l'autre dans le futur et la troisième de rester dans le présent : notion qu'Essaillon définit ainsi : « le présent, est-ce le moment où je déguste cette merveilleuse liqueur ? Non ! Tant qu'elle n'a pas atteint mes lèvres, c'est l'avenir. Quand la sensation de son goût, de sa chaleur, qui m'emplit la bouche, quand ce plaisir atteint mon cerveau, il a déjà quitté mon palais. C'est le passé. L'avenir sombre dans le passé dès qu'il a cessé d'être le futur. Le présent n'existe pas. Vouloir l'éterniser, c'est éterniser le néant. » (p189). Ainsi cette « noëlite » du présent sert à figer ce qu'elle recouvre hors du temps, elle le rend inatteignable et insensible à son environnement. Cette invention peut s'apparenter au feu de Prométhée, puisqu'elle donne à l'homme un nouveau moyen de contrôle du monde qui l'entoure, celui du temps. Elle lui permet de s'élever au-dessus des autres espèces vivantes, de s'approprier un pouvoir qui n'appartenait jusque là qu'à Dieu. Cette sensation d'être devenu aussi puissant que Dieu est d'ailleurs évoquée par Noël Essaillon, lorsqu'il dira à Saint-Menoux qu'en utilisant la « noëlite », « vous êtes Dieu » (p180). De plus, Essaillon veut l'utiliser pour aider l'humanité : « il ne m'est pas défendu d'espérer qu'après avoir voyagé à travers les siècles, étudié dans sa chair l'histoire passée et future, recherché les causes exactes des guerres, des révolutions, des grandes misères, il soit possible d'en éviter quelques-unes... Peut-être accélérer le progrès, emprunter à nos petits-fils des inventions ou des réformes qui les rendront heureux, pour les offrir à nos grands-pères » p181. Essaillon finira cependant par renier son invention, devenant un savant fou. Cela ne se fera pas immédiatement, contrairement au Dr Frankenstein, mais après que son assistant soit retourné dans le passé pour l'empêcher de mourir. En effet, Essaillon était mort suite à un trou qui était apparu

1 « L'expédition polaire internationale », il s'agit des scientifiques du monde entier rassemblés pour étudier les découvertes faites au pôle Nord sur la civilisation antédiluvienne.

2 Lors de leur première rencontre Essaillon lui explique ceci : « vous êtes mathématicien. Je suis physicien et chimiste. Je poursuivais de mon côté des recherches qui n'eussent abouti à rien, si vos articles de la *Revue des Mathématiques* n'étaient venus m'éclairer. Grâce à vous, [...] j'ai fabriqué une substance qui me permet de disposer du temps à ma guise ! » (p176).

dans sa combinaison de voyage temporel. Une partie de son corps était restée dans le passé et l'autre s'était retrouvée dans le présent. Ce qui provoqua sa mort. Suite à cela Saint-Menoux décide de refaire un voyage avant les événements pour empêcher la mort d'Essaillon. Philomène, domestique d'Essaillon, pour laquelle Noël avait fait la même action, le persuadera que son invention est une hérésie, qu'elle va à l'encontre du désir de Dieu. Plus particulièrement qu'empêcher les êtres de mourir va à l'encontre du désir divin. Terrifié, Essaillon décide alors de retourner « vers sa première mort » (p257) et fait promettre de garder son invention secrète et de ne plus chercher à s'en servir pour aider l'humanité. C'est à ce moment qu'Essaillon renie son invention. Il devient un savant fou en mourant. Il fait cela pour se protéger de la punition divine qui le menace. Il ne veut pas finir comme Prométhée. Il préfère priver l'homme du feu que de subir une punition éternel.

Noël Essaillon a déjà des caractéristiques du savant fou avant sa mort : il est associé aux meurtres de masse. Cette caractéristique est présentée par Michèle Bompard-Porte, elle explique que « les savants fous imaginaires ou réels sont en effet animés par la passion d'ignorance. Passion d'ignorer la réalité de notre condition d'humains, avec toutes ses limitations, dont l'altérité des sexes

¹ et la mortalité. » . La passion d'ignorance vient de l'enfance. L'enfant croit que son parent, et que les adultes en général, sont tout-puissants de manière indifférenciée et qu'il deviendra lui-même tout-puissant à l'âge adulte. C'est l'apprentissage de la différence entre les hommes, et surtout entre les sexes, qui lui fait comprendre l'inexactitude de cette croyance. Le savant fou n'a donc pas conscience de ces différences et aspire toujours à la toute-puissance, non limitée par sa condition humaine. Pour se prouver cette toute-puissance il tue, cependant, ce meurtre lui rappelle la finitude de l'homme et donc son impossibilité à atteindre la toute-puissance. C'est pour cela qu'il répète sans cesse le meurtre. Cette recherche de la toute-puissance s'effectue aussi par le contrôle absolu du savant fou sur le monde qui l'entoure, d'où le contrôle de la vie des autres êtres humains. Une vision qui correspond parfaitement à Noël Essaillon, qui veut ignorer la mortalité par son invention. La

² « noëlite » pourrait lui permettre de recommencer indéfiniment sa jeunesse . Il va, de plus, commettre plusieurs meurtres : le premier, indirect, est l'extermination d'une ville entière : Il va

³ vendre, en tant qu'arme, de la « noëlite » à des pays dictatoriaux . Sous sa forme d'arme la « noëlite » est répandue en une pluie qui propulse hors du temps ce qu'elle touche, ainsi des milliers

1 *Ibid.* p59.

2 Sous sa première forme la « noëlite » ne transporte pas intact dans le temps son utilisateur, elle le projette. L'utilisateur ne voyage pas en tant qu'élément extérieur à l'époque de sa destination mais, en tant qu'élément intérieur. Lorsque Saint-Menoux voyage deux ans dans le futur pour échapper à la guerre, il se retrouve plus vieux de deux ans et avec des souvenirs de ces deux années qu'il n'a pourtant pas vécu. Un utilisateur de « noëlite » pourrait donc être immortel en revivant indéfiniment sa vie.

3 « J'[...]ai fait parvenir [de la noëlite] à un état-major lointain, par une voie détournée, dix hectolitres à l'état liquide, dans des récipients spéciaux. J'indiquais les précautions à prendre pour en garnir des bombes » (p190).

d'hommes se retrouvent séparés de parties de leur corps . Le récit de cette expérience est fait par TSF en sanskrit à Essaillon qui le traduira sur le moment à sa fille et à son compagnon. On voit alors le décalage entre le savant fou et ceux qui ne sont pas animés par « la passion d'ignorance ». Annette et Saint-Menoux sont effrayés par la scène qui leur est comptée, tandis qu'Essaillon est passionné par ce massacre. Annette et Saint-Menoux craignent d'entendre le récit des événements, la jeune femme ressent « une sorte d'inquiétude » (p191), Saint-Menoux « présentait l'abominable », face à cela Essaillon « s'exaltait ». Cette opposition est encore plus marquée dans le dialogue qui suit le récit :

« - C'est affreux ! Fit Saint-Menoux à voix basse.

- Oui, c'est affreux, acquiesça l'infirmier [Essaillon] ; affreux, mais vraiment prodigieux, n'est-ce pas ? » (p192)

De plus, ces meurtres visent à montrer la toute-puissance de la « noélite », puisque plus que des meurtres ce sont des actes qui gravent dans l'éternité la force de cette invention et qui visent ainsi à montrer la toute-puissance de son inventeur. Ils laissent des traces qui dureront dans le temps : « Le sol est jonché de viandes putréfiées, d'os décharnés, tandis que l'air reste peuplé de profils, d'oreilles, de chevelures, de seins, de doigts noirs, figés, éternels, reliés au ciel par la pluie immobile du présent... » C'est d'ailleurs pour cela qu'Essaillon n'effectuera pas de voyage temporel pour annuler l'envoi de son arme, alors qu'il aurait très bien pu sauver ces vies, comme il a sauvé sa servante. Ces meurtres ne lui suffisent pas et il en commet un second qui démontre son impossibilité à atteindre la toute-puissance, et surtout l'immortalité. Il tue une femme du futur, pour cela, comme pour l'utilisation de son invention sous forme d'arme, il invoque l'avancement de la science. Il veut voir comment sera traité le corps de la femme devenue aussi grande qu'une montagne. L'avancement de la science n'est peut-être pas la véritable raison de son acte, comme pour les premiers meurtres, il veut montrer sa toute-puissance. C'est pour cela qu'il s'attaque à un être aussi gigantesque. Pour se faire il veut lui trancher la tête, seule partie du corps qui n'est pas

atteinte de gigantisme, cependant à cause de son infirmité , il n'y arrive que difficilement et en meurt indirectement. Saint-Menoux, témoin des événements, explique ce qu'il s'est passé : « lorsque [Noël Essaillon] se pencha en avant pour sectionner la tête de l'être reproducteur, la couture de son scaphandre craqua dans le dos, du cou à l'entrejambe. [...] Lorsque Noël Essaillon appuya sur le bouton de retour, son vêtement protecteur béait en une fente d'environ deux doigts de largeur. La

1 « Une pluie d'encre impalpable. Mais l'homme qui en a reçu quelques gouttes sur la main, et qui veut approcher ses doigts de son visage, s'aperçoit avec effroi qu'il ne peut plus bouger sa main. Elle est clouée à l'air, clouée au présent immuable. [...] À la place d'un bras, d'un nez, ils n'ont plus qu'une ombre sans poids fixée dans l'espace comme un ciment. » (p192)

2 Il a perdu ses jambes lors de la Première Guerre mondiale et refuse de les récupérer, car empêcher cette perte reviendrait à empêcher la rencontre avec sa femme, l'infirmière qui l'a soigné.

partie de son corps qui se trouvait en face de cette fente, n'étant plus soumise à l'influence de la noëlite, resta sur place, au M^{ème} siècle, tandis que le reste revenait en l'an 1942. » (p252 ; 253). Ainsi c'est le désir de prouver sa toute-puissance qui a perdu Essailon, ce désir n'a même pas atteint son but, puisque la femme du futur n'est pas morte en perdant sa tête, qui est devenue inutile, puisqu'elle n'est plus qu'un gigantesque appareil reproducteur. Essailon est l'exemple même du savant fou inventeur révolutionnaire, rêvant de toute puissance, mais qui finit par renier sa création qui restera à jamais secrète et perdue pour l'humanité. Ce qui le perd c'est sa volonté de toute-puissance. Il dit vouloir améliorer le sort de l'humanité par son invention mais, s'en servira surtout pour tuer. C'est Saint-Menoux qui se charge des voyages pour étudier le futur. Quand il se rendra compte de sa faiblesse et de la possibilité de sa mort, suite à celle-ci, il reniera son invention et souhaitera qu'elle soit gardée secrète. Il veut la faire disparaître car elle ne servait pas l'humanité mais son propre désir de toute-puissance par l'exercice de son contrôle sur le temps.

Un autre personnage de savant fou est présent dans l'œuvre de Barjavel, il s'agit de Lukos dans *La Nuit des temps*. Il a permis à l'homme de pouvoir de nouveau comprendre tous ses congénères, il a supprimé la barrière des langues en créant une traductrice universelle, Babel. C'est un membre de l'EPI, mais son invention en fait déjà un savant à part. Il est le seul savant parmi tous ceux présent dans le roman dont l'on connaît les travaux. Pourtant les membres de l'EPI sont les savants les plus éminents. Ses capacités d'apprentissage sont aussi exceptionnelles. Il peut apprendre une langue très facilement : « il lui suffisait d'un document, d'une référence permettant une comparaison, et de quelques heures, pour en soupçonner, et tout à coup en comprendre l'architecture et considérer le vocabulaire comme familier. » (p617 ; 618). Il n'y a pas que son intelligence qui soit différente des autres savants, son comportement l'est aussi. Il ne travaille pas en collaboration avec ses collègues, mais pour eux, s'enfermant tout le temps seul avec sa machine. Cette singularité en fait un savant à part et elle le prépare à devenir un savant fou. Il est celui qui donne le plus de son existence pour son invention, puisqu'il s'enferme en permanence avec elle. Le reniement n'en sera donc que plus impactant. Ce reniement est double, puisqu'il ne renie pas que son œuvre mais, aussi tout le travail de l'EPI. Il intervient à la fin du récit : Lukos détruit sa traductrice et avec à elle les connaissances de Gondawa. La civilisation antédiluvienne pour l'étude de laquelle les savants de l'EPI se sont réunis. Pour ce faire, il place des bombes sur sa traductrices qui entraînent la destruction de toutes traces des connaissances de Gondawa. Il détruit la mémoire de Babel qui a traduit et enregistré ces connaissances, les films des plaques d'or sur lesquelles elles sont gravées et les plaques elles-mêmes. Ce retournement est d'autant plus surprenant que Lukos est un des savants qui a permis le plus d'avancées dans les recherches de l'EPI. Il est celui qui a permis de comprendre la langue de Gondawa et ainsi de sauver une de ses survivantes. C'est ce que rappelle Simon : « Simon évoqua la bataille contre le temps qu'ils avaient menée ensemble, que Lukos avait dirigée, pour comprendre les trois petits mots, qui permettraient de sauver Éléa. Ce travail exténuant, génial,

ce dévouement totalement désintéressé, c'était bien lui, Lukos, qui les avaient prodigués » (p738). De plus, Lukos ne donnera jamais la raison de son reniement puisqu'il va se suicider pour ne pas avoir à s'expliquer. Il est ici encore une incarnation équivoque du savant fou qui a mis tous ses efforts dans sa création pour ensuite l'abandonner, comme Frankenstein qui renie immédiatement sa créature, pour laquelle il s'était privé de ses proches pendant 6 ans. Ce revirement inattendu cristallise donc bien le personnage, qui a toujours été à l'écart des autres savants. Il est présenté comme un ermite, alors que les autres scientifiques sont en permanent dialogue, font collaborer tous leur domaines pour faire avancer le projet, lui reste enfermé avec sa traductrice. C'est cet isolement qui va permettre l'opposition entre lui et le reste des savants. Ces deux personnages peignent une image du savant négative. Il semble être considéré par Barjavel, comme un être qui apporte la destruction. Cependant, comme nous l'avons vu avec Lukos, il existe d'autres figures de savants. Les savants de l'EPI ne pouvant pas être qualifiés de fous.

Chez Barjavel, la figure du savant fou est en effet contrebalancée par des personnages de savants sains. Les scientifiques de l'EPI en font partie, puisqu'ils s'élèvent en rempart contre les États et les entreprises qui veulent s'accaparer pour des raisons militaires ou financières les connaissances de Gondawa. Après la découverte que le cocon protecteur d'Éléa et Coban, « l'Œuf », est en or, des voix s'élèvent dans l'ONU pour redistribuer cet or, d'autres pour se l'accaparer. Le Pakistan veut le redistribuer entre les pays pauvres, les États-Unis s'y opposent, expliquant qu'il s'agit d'un or synthétique et qu'il vaut mieux réveiller Éléa et Coban qui doivent en connaître le processus de fabrication. Ils se proposent alors de les réveiller, s'accaparant ainsi le secret du processus, mais sont vite concurrencés par de nombreuses autres nations qui veulent toutes l'exclusivité. À ce débat les savants de l'EPI répondent fermement en s'insurgeant contre la volonté de contrôle des puissances :

« Les membres de l'Expédition Polaire Internationale ont décidé à l'unanimité ce qui suit :

1. Ils dénie à toute nation, qu'elle soit riche ou pauvre, le droit de revendiquer pour un usage lucratif le moindre fragment de l'or de la Sphère et de ses accessoires.
2. Ils suggèrent, si cela peut être utile à l'humanité, qu'une monnaie internationale soit créée et gagée sur cet or, à condition qu'il reste où il est, considérant qu'il ne sera pas plus utile ni "gelé" sous un kilomètre de glace que dans les caves des Banques nationales.
3. Ils ne reconnaissent pas la compétence de l'O.N.U., organisme politique, en ce qui concerne la décision – d'ordre médical et scientifique – à prendre au sujet du couple en hibernation.
4. Ils ne confieront ce couple à aucune nation en particulier.
5. Ils mettront à la disposition de l'humanité toute entière l'ensemble des informations

scientifiques ou de tous ordres qui pourront être recueillies par l'Expédition. » (p600).

Par ces décisions ils refusent le contrôle des États. Ils prennent le contrôle sur la situation et deviennent indépendants. Il ne cherchent pas non plus à s'accaparer les connaissances et veulent les distribuer à tous. Ils agissent ainsi pour le bien de l'humanité tout entière et non pour des intérêt plus ou moins restreints. Par ces figures Barjavel s'inscrit en marge de ses contemporains. La figure du savant a en effet évolué avec la Seconde Guerre mondiale. Le savant est bien moins présent en littérature, remplacé par une science destructrice. C'est ce qu'indique Hélène Machinal : « il n'est généralement plus question, après 1945, de savant, ou de folie d'ailleurs, mais bien plutôt de LA science comme si cette dernière n'était plus pratiquée et représentée par des hommes (scientifiques ou intellectuels), mais était devenue une entité désincarnée, impersonnelle et donc encore moins

¹ contrôlable ». Cette vision est due à la découverte des horreurs qu'a permis la science durant la guerre, particulièrement les camps et la bombe A. Il est difficile d'imaginer que des hommes ont pu faire preuve d'autant de cruauté, c'est pour cela que l'on se détache de la figure du scientifique pour s'attacher à celle de la science qui peut être inhumaine. Par la figure des savants de l'EPI, Barjavel s'oppose à cette vision. Il maintient la figure du savant et de la science positive qui ne contribue pas à la destruction de l'humanité mais à son amélioration. Par ces figures Barjavel refuse un assujettissement de la science et des scientifiques aux pouvoirs militaires et économiques. Les scientifiques deviennent même le moteur qui va faire s'allier l'humanité. Pour empêcher qu'un intérêt marchand ou militaire ne s'empare du secret de l'énergie universelle, les grandes puissances vont s'entendre pour former une ceinture de protection militaire autour de l'EPI. Le pouvoir militaire s'assujettit donc à la science. Cependant, cette union sera rendue insuffisante par Lukos, malgré l'union des nations et des savants un seul suffit à perdre le bénéfice que pouvait apporter la science. Cette figure qui s'est soumise à un intérêt marchand ou militaire participe cependant à mettre en avant la figure du savant « sain », même si elle se révèle comme supérieure à lui.

Une autre dualité entre savants sains et savants fous est présente dans notre corpus. Dans *Le Diable l'emporte* un personnage de savant fou : Embouleinstein est confronté à des savants « sains » : M. Gé et Lucien Hono. Dans ce roman, le savant fou est avant tout présent pour mettre en avant les figures de M. Gé et Lucien Hono. Il est un personnage secondaire de l'intrigue, contrairement à Essailon ou Lukos. Il représente un schéma opposé à celui de *La Nuit des temps*. Embouleinstein sert d'exemple pour décrire les savants en général. Il en est l'archétype. Il tire son nom du plus célèbre des savants réels : Albert Einstein. Il lui emprunte aussi l'élément le plus caractéristique de son physique : ces cheveux, « c'était un homme [...] avec des cheveux crépus d'un blanc sale qui lui faisaient autour du visage comme une auréole de poussière » (p438). Enfin il y a aussi des similitudes dans le travail d'Embouleinstein et d'Einstein. Tous deux ont participé à

¹ *Ibid.* p19.

créer une arme destructrice, « l'eau drue » dans le roman et la bombe nucléaire dans la réalité. À la différence qu'Einstein n'a que très peu participé à l'invention de la bombe quand Embouleinstein est le créateur revendiqué de « l'eau drue ». C'est par cette invention qu'Embouleinstein représente toute sa profession. « L'eau drue » est l'arme qui va détruire l'humanité, elle permet de faire geler l'eau jusqu'à quarante degrés (et donc de faire geler celle à l'intérieur des êtres vivants). Ce n'est pas la seule arme présentée dans le roman, de nombreux autres savants, anonymes, vont tenter de détruire l'humanité grâce à de nouvelles armes. Tel le « C147 » qui fait disparaître pendant un quart d'heure toute trace d'oxygène, des appareils à ultrasons qui réduisent tout en poussière, par la puissance du bruit ou des bombes à virus. La science dans ce roman est donc avant tout destructrice et indépendante. Elle ne s'encombre pas de figures de scientifiques. Si elle semble soumise au pouvoir militaire, c'est en réalité elle qui les soumet à sa volonté de destruction de l'humanité comme l'illustre, encore une fois, Embouleinstein. Il est déterminé à utiliser son invention quelles qu'en soient les conséquences et malgré les tentatives de dissuasion de son gouvernement. La Suisse, où il vit risque à tout moment d'être envahie par la Chine, Embouleinstein prend alors la décision d'utiliser son arme si les Chinois attaquent. Il fait part de cette décision au Conseil Fédéral, qui dans un premier temps tente de le convaincre de renoncer, « mais c'était lui [Embouleinstein], finalement, qui les avait convaincus » (p439). De plus, lorsque les Chinois commencent leur attaque Embouleinstein reçoit des appels, lui demandant peut-être de renoncer, mais il les ignore : « les trois téléphones sonnaient. Le savant retourna dans la salle ronde et referma entre elle et le bruit la porte » (p440). Ce roman présente donc une science qui cherche à s'autonomiser et pour cela à détruire ses créateurs. Embouleinstein déclare avant de lancer son arme que « l'esprit aurait le dernier mot ! » (p439). C'est en effet ce qui advient, puisque le seul survivant à cette invention est le « Civilisé Inconnu », un homme transformé en créature de Frankenstein par les savants. C'est un volontaire sur lequel sont testées les nouvelles inventions pour améliorer la vie humaine et qui est devenu un être artificiel, son squelette et ses organes ont été remplacés par des appareils plus résistants et toute l'eau a été retirée de son corps, ce qui lui a permis de survivre. La science semble donc être dans ce roman un moteur de destruction. Cette figure est en accord avec la littérature post-Seconde Guerre mondiale. Si on retrouve ici une science destructrice c'est peut-être parce que c'est le premier roman de science-fiction de Barjavel après la guerre. Son deuxième chapitre illustre

1

d'ailleurs le traumatisme qu'à provoquer Hiroshima¹. Cependant, même après la Seconde Guerre mondiale Barjavel n'a pas une vision de la science, et par extension du scientifique, uniquement négative et destructrice puisqu'un scientifique va s'opposer à Embouleinstein : Lucien Hono.

Hono ne semble pas forcément différent de ses confrères au premier abord, puisqu'il ne va pas hésiter à orchestrer le massacre d'un homme pour étudier le comportement humain : lorsque M.

1 (p305 à 309).

Gé met en place son arche pour la première fois, il va isoler des hommes et des femmes qu'il a sélectionné et les séparer chacun en fonction de leur sexe. Chaque groupe sait que l'autre existe mais n'a pas de contact avec eux à l'exception de Charles, un boulanger, qui envoie du pain et des croissants aux femmes. M. Gé va laisser à Hono le soin de veiller sur ces êtres. Le savant va alors enfermer le boulanger dans sa salle de préparation, faisant croire à une explosion, il va le faire vivre avec les femmes en expliquant que tous les autres hommes sont morts. Il veut alors étudier la réaction des femmes. Les tensions vont aller en augmentant dans l'arche, jusqu'à ce qu'une femme s'introduise dans le lit de Charles endormi. Prévenues par Hono les autres vont se ruer vers la chambre et s'arracher littéralement le boulanger, si bien qu'il finira en charpie. Cette expérience confirme le point de vue qu'Hono a sur l'humanité. En tant qu'une des plus grandes intelligences de son temps, il se considère comme au-dessus du reste des hommes, il les méprise. Il est à ce moment un savant fou car il a renié son invention : l'arche. S'il n'est pas le commanditaire de celle-ci, puisqu'il s'agit de M. Gé, il en est le concepteur. Il n'a pas posé de questions à M. Gé sur son utilité, lorsqu'il l'a construite. Quand il découvre qu'elle doit servir à sauver l'humanité, il la renie immédiatement. Hono n'a pas une grande estime de son espèce : « Hono qui venait de regarder les hommes de l'arche et qui les avaient trouvés stupides, était en train d'en arriver pour les femmes à la même conclusion. [...] l'explication la plus simple, c'était que les passagers de l'Arche constituaient un échantillonnage moyen de l'espèce humaine. Oui, c'était bien ça, de toute évidence : des brutes qui n'avaient d'autres soucis, individuellement, que de se précipiter sur une autre brute du sexe complémentaire pour engendrer d'autres petites brutes, et, collectivement, s'entr'égorgent. » (p357). Il reproche donc à M. Gé de vouloir protéger cette espèce de la guerre qui la menace. Pour cela il évoque la religion. Pour lui, sauver l'humanité serait s'opposer au projet divin : « il est certain qu'il [celui qui a créé l'homme] ne peut plus supporter sa créature et je le comprend... Alors, au moment où il s'arrange pour rendre à ce monde la pureté du chaos en se servant justement, pour détruire l'homme, de la propre connerie de ce dernier, voilà que vous voulez intervenir, vous ! Vous mettre en travers, faire votre petit Noé, votre terre-neuve ! » (p344). Il compare même M. Gé au Diable : « le Diable, alors, est en vous [, M. Gé] » (p346). S'il est à l'opposé d'Embouleinstein, c'est cependant, parce qu'il abandonne cette position et se place lui-même du côté du Diable. Hono tente de sauver l'humanité, se plaçant alors du côté du Diable comme il l'explique lui-même lorsqu'il dit à M. Gé qu'il agit avec le Diable.

Le revirement d'Hono vers le Diable est permis par un personnage, Irène. Elle est pourtant présentée comme l'image topique de la pureté : vierge, innocente, contrairement aux autres jeunes filles de son âge elle ne désire pas s'affirmer par la séduction. C'est d'ailleurs cela qui éveille l'attention d'Hono, elle est la seule qui ne participe pas au massacre du boulanger. Elle n'est donc pas une humaine comme les autres. Elle n'est pas une brute qui ne cherche qu'à se reproduire et à égorger ses semblables. Hono découvrant cela tombe amoureux d'elle. C'est cet amour qui va

progressivement le transformer pour qu'il s'oppose au savant fou qu'est Embouleinstein. Cette opposition se cristallise à la fin du roman. Lorsque M. Gé apprend l'existence de « l'eau drue », il comprend que son arche sera insuffisante. Il décide alors de faire construire par son associé une fusée qui restera en orbite dix ans avant d'atterrir. Dans cette fusée il y aura quelques plantes et animaux et un couple, il sera composé d'Irène et de l'aîné des Privas¹ : César. Pour cela les appareils de M. Gé les hypnotisent et les font entrer dans la fusée où ils s'endormiront pour la durée du voyage. Même cette solution ne sauvera peut-être pas la vie : on ignore la durée d'effet de « l'eau drue ». Dans le même temps, Hono travaille sur l'antidote à « l'eau drue » qui permettrait de sauver l'humanité et qui le pose en opposition directe à Embouleinstein. Il n'arrive cependant pas à trouver ce qu'il manque à son antidote. Il ne le découvre qu'à la fin du roman, grâce à Irène. Au moment où « l'eau drue » est utilisée, il décide de la libérer de la fusée. C'est alors qu'Irène découvre l'ingrédient manquant à l'antidote. Elle va en boire et faire l'amour avec Hono dans le même temps. Elle deviendra ainsi le contenant de l'antidote achevé et une chance que la vie sur Terre puisse être sauvée. Le roman se termine, cependant, sur un suspens puisque « l'eau drue » atteint l'arche en même temps.

Le dénouement peut, cependant, être interprété au regard du titre du roman : *Le Diable l'emporte*. Comme nous l'avons évoqué, en aidant M. Gé dans son projet de sauvetage de l'humanité Hono se place du côté du Diable. On peut donc considérer que si le Diable l'emporte c'est qu'Hono l'emporte et que l'antidote fonctionne. À l'opposé on peut aussi considérer que le Diable l'emporte s'il détruit la création de Dieu, c'est-à-dire la vie, et donc si Embouleinstein l'emporte. Le Diable l'emporte dans tous les cas dans ce roman, de la même manière que la science qui aura soit permis de détruire l'humanité soit son sauvetage.

Ainsi l'on peut établir un parallèle entre le Diable et la science et un second entre le reniement de la science et Dieu. Les savants sains des romans de Barjavel se placent du côté du Diable : les savants de l'EPI défient les règles divines en tentant de s'approprier le pouvoir de création que maîtrisait la civilisation antédiluvienne. Hono s'oppose au projet divin de destruction de l'humanité. Les savants fous, en reniant la science se placent du côté de Dieu : en reniant son invention, qui donne à l'homme l'immortalité, Essailon se soumet à Dieu. Lukos empêche l'homme d'égaliser son créateur en détruisant les connaissances de Gondawa. Ici l'action du Diable n'est cependant pas négative, car elle cherche avant tout à sauver l'homme ou à le rendre plus fort. De plus, Dieu et le Diable ne sont pas des puissances présentes directement dans le roman. Ils sont seulement évoqués par les personnages : Philomène ou Hono. Ils ne sont en réalité que des

1 Les Privas sont la seconde famille présente dans l'arche, en plus des Colignot, la famille d'Irène.

métaphores qui illustrent le contrôle humain¹. Dieu représente l'abandon du contrôle à une puissance supérieure quand le Diable représente la volonté de contrôle est d'égaliser le créateur. Le savant fou est donc celui qui n'a plus aucun contrôle sur sa science quand le savant sain l'utilise. Ces deux figures illustrent ainsi la position de l'auteur par rapport à la science. Elle est ce qui peut aider ou perdre l'humanité. Pour l'aider elle doit cependant, être contrôlée. Par ce contrôle l'homme pourrait soigner tout ses maux, même la mort et ainsi égaliser Dieu.

5. La volonté d'égaliser Dieu

Dans la tradition chrétienne l'homme ne doit pas s'élever au niveau de Dieu sinon celui-ci est puni. L'un des exemples les plus éloquent à ce sujet est celui de la tour de Babel² où Dieu pour empêcher les hommes de l'égaliser crée de nombreuses langues afin qu'ils ne se comprennent plus. Comme nous l'avons vu, le savant essaie cependant souvent de s'opposer aux projets de Dieu et pour cela de l'égaliser. C'est une caractéristique de la science-fiction. Dans les romans de ce genre, l'homme s'attribue souvent des pouvoirs divins tel la création de la vie évoquée dès *Frankenstein* ou l'immortalité que l'on retrouve dans la thématique du voyage dans le temps et de son contrôle ou dans celle de l'homme augmenté. Nous avons déjà étudié la figure du savant chez Barjavel. Il n'est pas le seul à vouloir se faire Dieu. Il cherche bien souvent à donner le pouvoir de Dieu à l'humanité. Ce n'est pas le cas de tous les personnages qui rêvent d'obtenir cette puissance. Certains personnages ne veulent pas que l'humanité égale Dieu. Ils veulent être les seuls à devenir son égal et ainsi contrôler l'humanité entière. Deux conceptions de la volonté d'égaliser Dieu s'opposent : l'une pour donner à l'homme le contrôle de son destin, l'autre pour transférer ce contrôle de Dieu à une autre autorité.

Ces conceptions sont incarnées par des figures différentes. Nous étudierons quelles sont ces figures. En étudiant tout d'abord ceux qui veulent que l'humanité égale Dieu, puis ceux qui veulent eux-même se faire Dieu et enfin ceux qui égalent Dieu.

1 Dès *Frankenstein* le savant semble être associé au Diable, pour cela il faut observer le processus de création comme le décrit Frankenstein lui-même, les adjectifs qu'il emploie pour qualifier son travail sont révélateurs : « mes travaux occultes », « mes créations immondes », « mon travail [...] détestable », SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, Op. cit. p79 ; 80. Il semble mener ce travail malgré lui : « je ressemblais plus à un esclave condamné à peiner dans les mines ou à s'acquitter de quelque autre labeur malsain qu'à un artiste se livrant à son activité favorite. » *Ibid.*, p81. Comme si une volonté extérieure le contrôlait et ce contrôle évoque la possession démoniaque qui pousse à aller à l'encontre de Dieu, par exemple en s'accaparant ses pouvoirs et en créant la vie, non pas celle d'un homme mais d'un monstre.

2 Genèse 11, 1-9, *La Bible*. Op. cit. p25.

Le mythe de Babel est repris chez Barjavel, comme nous l'avons déjà évoqué dans *La Nuit des temps*. Babel est le nom de la traductrice universelle de Lukos qui permet à tous les hommes de se comprendre. La destruction de celle-ci rappelle aussi le mythe biblique. Elle aurait aussi pu permettre à l'homme d'égaliser Dieu en maîtrisant le secret de la création à partir du néant. Une autre œuvre évoque moins explicitement ce mythe, il s'agit du *Voyageur imprudent*. On y apprend qu'à l'époque qu'en 2052 l'humanité, à l'exception de l'Asie, parle une langue mondiale composée de mots de toutes les langues : « les langues nationales s'étaient interpénétrées et fondues en un langage commun. Celui-ci avait rassemblé, autour d'une syntaxe simplifiée, des mots empruntés à toutes les langues. » (p215). Or le monde de 2052 est celui décrit dans *Ravage*, un monde où le contrôle de l'homme lui permet de ne plus souffrir pour se nourrir grâce à la nourriture artificielle produite en abondance. Un monde donc où l'homme a dépassé les punitions du péché originel fixées par Dieu¹. Il a réussi à s'émanciper de ce péché qui fait sa condition d'homme. Dieu le punira pour cela en faisant disparaître l'électricité. Dans un roman comme dans l'autre c'est l'humanité tout entière qui est sur le point d'égaliser Dieu. Ce n'est pas le but direct qu'elle se donne, seulement la conséquence de celui-ci. Si elle tente d'égaliser Dieu c'est avant tout pour survivre, améliorer son confort. Cela semble cependant être impossible, comme si la masse humaine ne pouvait atteindre un niveau supérieur. Dieu le punit inévitablement.

Un personnage déclare explicitement vouloir que l'humanité égale Dieu. Il s'agit de Noël Essaillon, dans *Le Voyageur imprudent*. Il trouve injuste la punition divine qui a exclu l'homme du jardin d'Éden et surtout l'a rendu mortel, sensible au temps. Avec la « noélite », son but est de rendre l'homme maître du temps. Il dit donc vouloir que l'humanité égale Dieu et ainsi de le faire échapper à sa destinée sur Terre. Il compare l'âme humaine à « un caillou échappé à la main de Dieu » (p177), qu'il veut « soustraire à la pesanteur qui l'attire vers l'avenir » et ainsi sortir de l'emprise divine. Son invention pourrait permettre de rendre l'homme immortel puisqu'elle peut ramener l'homme à sa jeunesse autant qu'il le veut. De plus, la « noélite » semble faire glisser l'homme en dehors du contrôle de son créateur. Son invention va faire se sentir Saint-Menoux « comme un demi-dieu » (p179), lorsqu'il l'expérimente pour la première fois. Essaillon explique que les hommes qui sont enduits de sa substance, la « noélite » sont insensibles à Dieu lui-même et qu'il les a donc élevés au même niveau, « Dieu ne peut même plus l'atteindre [celui qui est enduit de noélite] » (p193).

Dieu semble tout de même pouvoir atteindre les voyageurs temporels puisqu'il fait disparaître Saint-Menoux en le plongeant dans un paradoxe temporel. Ainsi à chaque fois que l'humanité tente d'atteindre Dieu elle semble empêchée : Lukos détruit Babel, l'électricité disparaît

1 « À la sueur de ton visage tu mangeras du pain » Genèse 3, 17, *Ibid.*, p19

dans *Ravage*. Un personnage fait exception à cette règle, Essaillon, il se soumet à Dieu par peur, alors qu'il avait réussi à lui échapper, en échappant à la mort. Dans *Le Voyageur imprudent*, l'inventeur de la « noëlite » dit vouloir rendre l'homme égal voire supérieur à Dieu, mais il n'a pas encore partagé son secret à l'humanité. Ainsi il semblerait qu'un homme unique qui tente d'égaliser Dieu n'est pas toujours puni.

La volonté d'égaliser Dieu non pour l'humanité entière mais, pour un seul homme, se cristallise dans les romans du corpus en un personnage, le seul qui revient dans plusieurs romans de l'artiste : M. Gé. Il n'y joue cependant pas toujours le même rôle et plus qu'un personnage, il s'agit d'un patronyme récurrent. Ainsi il ne crée pas, comme chez Balzac, une continuité entre les œuvres, mais plutôt un écho. Son nom est énigmatique, il peut rappeler dans un premier temps la tradition de ne donner que l'initiale d'un personnage pour rendre le roman réaliste, faire penser au lecteur que l'on parle de personnes réelles et dont l'on veut garder l'identité secrète pour préserver leur intimité. Cependant, cela semble étrange dans « les littératures de l'imaginaire » où le but n'est pas d'ancrer l'intrigue dans le monde réel mais, de laisser place à un monde fantasmé. D'autant que le personnage de M. Gé est le seul à être nommé par une initiale et que dans *Le Grand Secret*, Barjavel n'hésite pas à citer des personnalités importantes, comme Kennedy, Elizabeth II, Nehru, De Gaulle. Cette initiale peut cependant rappeler le maître à penser de Barjavel : G.I. Gurdjieff. Plusieurs éléments tendraient à conforter cette hypothèse. Le premier se trouve dans *La Tempête*. Dans ce roman M. G. est bien une initiale. On apprend ce nom par le shérif lors de la disparition du personnage : « [le shérif] connaissait par ouï-dire le nom de l'homme. C'était un nom grec, avec au moins douze lettres. Il ne savait pas l'écrire. Il mit seulement l'initiale : Monsieur G. » (p1083). Si le nom Gurdjieff ne comporte pas douze lettres, sa famille est en effet d'origine grecque. Le deuxième élément qui va dans ce sens est un des ouvrages les plus célèbres sur Gurdjieff. Écrit par Louis Pauwels, il se nomme *Monsieur Gurdjieff*. Il date cependant de 1954 et ne peut avoir inspiré Barjavel pour le patronyme de M. Gé qui apparaît pour la première fois en 1948 dans *Le Diable l'emporte*. Il est cependant fortement possible que ses disciples appelaient déjà Gurdjieff, monsieur Gurdjieff. Le maître à penser voulait de plus réveiller le véritable homme en l'homme et ainsi le faire devenir un être supérieur. Il rappelle ainsi le personnage de M. Gé, cependant celui-ci ne veut pas faire bénéficier autrui de ce progrès. M. Gé ne partage pas les pouvoirs qu'il a acquis. En ce sens, on peut proposer une autre interprétation au patronyme : G serait l'initiale de *god*, Dieu en anglais. Ce qui concorde plus avec le personnage qui veut se faire dieu. Un autre passage de *La Tempête* vient étayer cette théorie. Henri Saint-Jean Petitbois, le scientifique qui a rencontré M. G., nomme Dieu : « Grand Machin » (p1096). Ce qui donne les initiales G. M., inverse de M. G.

Si ce personnage est nommé ainsi, c'est en effet non seulement parce qu'il veut égaliser Dieu

mais aussi, parce qu'il veut se faire dieu. Cette idée est particulièrement présente dans deux romans : *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*. Il y incarne le même personnage. Il est l'homme d'affaire le plus riche et le plus puissant du monde. Il veut sauver l'humanité menacée par la guerre et les nouvelles armes à la puissance de destruction sans limite. Pour cela, à la manière de Noé, il construit une arche qui enfermera des échantillons de nombreux êtres vivants dont l'homme. C'est par cette tentative de sauver l'humanité qu'il s'affirme comme être qui veut se faire dieu. Il ne participe pas seulement au sauvetage de l'humanité, mais aussi à sa destruction. Dans *Le Diable l'emporte*, il vend principalement des armes et a donc grandement participé à la guerre. Dans *Une rose au paradis*, c'est lui qui provoque la destruction de l'humanité. Une nouvelle bombe, la « bombe universelle » ou « bombe U », a été créée. Elle est bien plus destructrice et bien plus facile à produire que les précédentes. Si une seule de ces bombes explose, elles pourraient toutes se déclencher en chaîne. C'est ce que décide de faire M. Gé, juste avant qu'un trop plein de bombes ne puisse réduire la Terre en poussière. Même s'il tente de justifier sa décision, M. Gé veut avant tout avoir le contrôle sur la vie et la mort de l'humanité. Il se présente d'ailleurs comme un Dieu auprès des hommes qu'il a sauvés en les introduisant dans ses arches. Tout d'abord dans *Le Diable l'emporte*. Lors de la première occupation de l'arche, M. Gé ne s'inclut pas aux occupants. Il choisira deux groupes de douze : douze femmes et douze hommes, chaque sexe vivant de son côté. Un nombre équivoque, puisqu'il s'agit de celui des apôtres. Il se présente aux habitants de l'arche, ainsi que son projet. Dans ce long monologue nous pouvons relever de nombreux éléments qui montrent sa volonté d'être un dieu. Tout d'abord par son mode de communication, une voix désincarnée qui semble venir de partout à la fois, « la voix [de M. Gé] venait de partout. Elle n'était pas plus forte qu'une voix normale en conversation et toutes l'entendaient comme si elle eût parlé près de chacune. » (p340). Ce procédé rappelle les apparitions de Dieu à l'homme dans l'*Ancien Testament*, par exemple lors de l'épisode du buisson ardent, où Moïse entend seulement sa voix. Il ne se montre jamais, se faisant seulement entendre. La location multiple de la voix de M. Gé contribue aussi à l'effet de divinisation, car elle donne l'impression d'englober toute la pièce et d'être proche de chacune des occupantes, donc d'être à plusieurs endroits en même temps. Dans le contenu de ce discours, il explique qu'il a pris des décisions qui le rapprochent de certaines religions : le rejet de la viande de porc, comme c'est le cas dans les religions juives ou musulmanes : « j'éprouve une certaine répugnance pour le cochon, reprit la voix. Je veux dire en tant que viande. En tant qu'animal, je n'ai aucune prévention contre lui. » (p340). Il a donc refusé d'introduire l'animal dans l'arche et a par conséquent interdit sa consommation en tant que nourriture, créant un parallèle avec certaines divinités. Ensuite, il montrera l'impuissance de la divinité face à ses actes : « [l'arche est] un projet préparé depuis longtemps et auquel, de toutes façons, ni vous ni moi, ni Dieu sans doute, ne pouvons plus rien changer. » (p340). Puis il évoquera l'inutilité des religions actuelles dans son monde nouveau. M. Gé a réfléchi à introduire un prêtre dans l'arche, il a donc étudié les différentes

religions mais en a déduit ceci : « aux dogmes divers, j'ai trouvé des vices différents et une vertu commune. Mais cette vertu se trouve en germe dans le cœur de tout être humain. » (p341). Suite au constat de l'inutilité des cultes, il a refusé d'introduire un prêtre car, il explique : « il vous sera facile de retrouver Dieu, si vous en avez envie, et même d'inventer un culte adapté aux conditions nouvelles de votre existence. » Ce culte pourrait directement faire référence à lui. Une religion est basée, la plupart du temps, sur un récit de création du monde, or qui a créé le monde de l'arche dans lequel doivent vivre les personnages : M. Gé. C'est ainsi qu'il tente de se faire Dieu. Il se pose en être créateur et veut supprimer toute trace des autres religions. Il arrivera à ses fins dans *Une rose au paradis*.

Dans ce roman, les conditions sont différentes puisque M. Gé vit avec la famille Jonas dans l'arche depuis seize ans. Or deux membres de cette famille n'ont connu que l'arche : les jumeaux Jim et Jif, leur mère Mme Jonas est entrée dans l'arche enceinte. Pour eux M. Gé est donc le créateur du monde qu'ils ont toujours connu, ce qui en fait un être divin. Il va surtout être adoré par le garçon : Jim. Pour Jim qui ne peut imaginer la réelle construction de l'arche et toute la main d'œuvre qui s'en est chargée : « c'était M. Gé qui avait tout fait lui-même, il ne savaient pas comment, il ne pouvait pas se l'expliquer, mais il ne pouvait pas trouver d'autre explication. » (*Une rose* p97). Ainsi, il est logiquement le créateur de toute chose, et Jim demandera à sa mère « C'est M. Gé qui a fait le dehors et le Soleil ? » Suite à cette question Mme Jonas va se rendre compte « que pour son fils, M. Gé, le Tout-Puissant, était effectivement Dieu ». Le comportement de ce personnage favorise l'opinion de Jim : M. Gé se met à l'écart de la famille, sa chambre est toujours fermée, il ne mange

pas avec eux. Ce qui fait d'ailleurs croire à Jim qu'il ne mange pas du tout¹, ce qui va augmenter son admiration : « [M. Gé] ne mange pas, ça prouve bien qu'il n'est pas comme nous !... Disait Jim, avec un regard qui exprimait sa vénération. » (*Une rose* p102). Enfin, M. Gé sera définitivement divinisé par sa résurrection. Le problème qui ouvre le récit est que l'arche a été conçue pour abriter cinq personnes pendant vingt ans, or une sixième va venir au monde. Jif est enceinte de son frère. Il faut donc trouver une solution pour n'être plus que cinq. Mme Jonas va décider de tuer M. Gé. Elle mettra son plan à exécution en le poussant dans la poubelle. L'arche fonctionne en vase clos et est

gérée par une intelligence artificielle nommée Sainte-Anna². Sainte-Anna recycle tous les déchets de la poubelle. Lorsque M. Gé y est jeté, il provoque un dysfonctionnement. L'IA qui donnait toujours des poulets rôtis au repas se met à distribuer de la volaille de moins en moins cuite, jusqu'à donner un coq vivant. M. Gé devient de ce fait, indirectement créateur. C'est grâce à son corps que

1 Si l'on se fie au texte c'est bien le cas. Puisqu'à aucun moment on ne voit M. Gé manger et le narrateur dit même : « M. Gé ne mangeait jamais. » p102.

2 Dérivé de Synth-Ana, qui est une abréviation de Synthétiseur-Analyseur, le véritable nom de cette IA. L'appellation « sainte » est encore une référence à la religion. Elle renforce la divinisation de M. Gé puisqu'il est le créateur de Sainte-Anna. Il s'apparente ainsi à Dieu dont les saints sont des élus.

le coq est créée. C'est ensuite au tour de M. Gé de revenir à la vie. Le coq libéré va ouvrir les portes hermétiques qui doivent garder les animaux qu'a amenés M. Gé en hibernation. Ceux-ci se réveillant commencent à consommer tout l'oxygène disponible. La famille Jonas est alors obligée d'ouvrir l'arche malgré le danger des radiations. Au moment de l'ouverture des portes un bélier passe devant la famille et se jette dans la poubelle. Alors Sainte-Anna se sert de la matière vivante du bélier pour redonner vie à M. Gé. Ce qui bien sûr augmente encore la divinisation de celui-ci

particulièrement du point de vue de Jim, puisque celui-ci tombe à genoux devant ce miracle¹. M. Gé dans ce roman a donc réussi sa divinisation. Il dispose de pouvoirs quasi-surnaturels, qui sont en réalité permis par la technologie. Dans certains autres romans, il semble aussi disposer de ces pouvoirs.

M. Gé apparaît dans deux autres romans : *Colomb de la Lune* et *La Tempête*. Dans ces deux romans, il n'incarne plus le même personnage. Dans *Colomb de la Lune* c'est un policier en charge de surveiller Marthe, la femme de Colomb, pour qu'elle ne soit pas en danger mais aussi, pour qu'elle n'influe pas sur la voyage vers la Lune de son mari. Dans ce roman, il semble être omniscient. Il annonce à Suzanne, la sœur de Colomb, que sa belle-sœur est enceinte et que Suzanne approche de la ménopause : « “[Marthe] est enceinte”, dit Monsieur Gé. [...] Suzanne ne s'étonnait pas qu'il sût cela avant celle qui aurait dû le savoir la première. [...] “Vous [Suzanne], si vous voulez en avoir un, il faut vous presser un peu. Vous n'avez plus beaucoup de temps...” » (p526). Il est de plus au centre des grands événements : même s'il se présente comme un simple policier, il se retrouve avec les hauts dignitaires à assister au décollage de la fusée vers la Lune. Dans *La Tempête*, il semble avoir un rôle mineur. C'est le propriétaire d'une station-essence devant laquelle Henri Saint-Jean Petitbois, l'inventeur « d'Helen » passe tous les jours en vélo, et tous les jours il le voit maltraiter son chien, Dog, et celui-ci lui montrer son amour, « chaque fois que le savant passait devant la station, il voyait Dog couché dans la poussière, tourné vers son maître et le regardant avec adoration. » (p1082). Un jour, accompagné d'un groupe des ses étudiants ils veulent faire le plein à cette station, le maître se lève et Dog redouble de marques d'affections envers lui. Ce qui énerve son maître qui part chercher une arme à feu pour le tuer. N'attendant pas son retour Henri et ses étudiants prennent le chien avec eux. Au lendemain le propriétaire de la station-essence a disparu et sa boutique a brûlé. M. G. est ici une apparition, il est celui qui inspire à Henri l'idée « d'Helen » et lui permet de la découvrir. Il rappelle les visions qui inspirent les prophètes et les saints.

M. Gé semble donc, dans ces romans, s'être réellement fait Dieu, ou tout au moins être son

¹ « Apparut M. Gé, tout de blanc vêtu, tenant dans sa main gauche une rose.
Jim tomba à genoux. » (*Une rose* p210).

envoyé. Il est celui qui va transmettre la bonne parole. Il fait d'Henri Saint-Jean Petitbois le prophète qui transmettra son message d'amour à travers l'humanité toute entière. Pour Colomb, cependant, sa mission semble être un échec. Il ne réussira pas à faire en sorte que celui-ci accomplisse son voyage sur la Lune. Ce n'est pas le but réel de M. Gé. Colomb est un élu, mais il s'agit de celui des simples hommes, qui ne se sont pas faits Dieu. M. Gé s'intéresse plus à la femme et à la sœur de Colomb. Il veut, ici encore, transmettre son message d'amour auprès d'elles. Il encourage Suzanne à avoir un enfant et fait s'émanciper Marthe par l'amour de son enfant qui va naître. En ce sens, celle qu'il va le plus influencer est Marthe. Il va lui donner une identité, la rendre indépendante. Marthe est d'abord appelée « la femme de Colomb ». Son nom n'est donné que lorsqu'elle s'émancipe de celui-ci. Elle le fait en se rendant dépendante d'un autre homme : Luco. Pendant tout le temps du voyage de son mari elle ne vivra plus que dans sa chambre à faire l'amour avec Luco. Marthe n'existe donc qu'à travers les hommes. M. Gé l'aidera à s'émanciper. À la fin du récit Colomb est mort et Luco est parti, mais Marthe est devenue indépendante grâce à l'enfant qu'elle attend. M. Gé en révélant la venue de cet enfant a participé à cette indépendance. Le fait qu'il aide des femmes à tomber enceintes peut aussi rappeler l'immaculée conception. Les enfants de Marthe et Suzanne pourraient donc être les véritables élus de M. Gé.

Si l'action de M. Gé rappelle l'action de Dieu, elle ne l'est pas non plus. M. Gé ne peut mettre enceinte Suzanne sans un intermédiaire. Il peut seulement la pousser à l'être. La volonté de l'homme de se faire Dieu n'est donc jamais complète. Celui-ci reste un homme. Il réussit certes à s'attribuer des pouvoirs supérieurs mais ceux-ci sont bien souvent insuffisants. Ils ne suffiront pas à protéger l'homme dans *Le Diable l'emporte* ou à le rendre immortel dans *Le Voyageur imprudent*. Dans certains romans comme *Colomb de la Lune* ou *Une rose au paradis*. Un homme semble cependant réussir à égaler Dieu voire à se faire Dieu. Ce n'est toujours qu'une apparence. Il a besoin d'aide pour cela : de Sainte-Anna dans *Une rose au paradis*, d'autres hommes dans *Colomb de la Lune*. Il semble donc que si l'homme veut égaler Dieu il ne peut le faire seul, ce qui nous ramène encore une fois au mythe de Babel. La véritable puissance de l'homme se trouverait dans l'union de ses forces, elle lui permettrait presque d'égaler Dieu, mais pas de l'atteindre. C'est ce que montre *La Tempête* où l'homme a réussi grâce à l'amour à s'unir et à progresser technologiquement mais, sa société finira quand même détruite. Malgré tous ses efforts, l'homme ne semble pouvoir égaler Dieu.

b) Les contrôles supérieurs

1. Une fatalité : l'autodestruction de l'humanité

Nous avons étudié les tentatives de prise de contrôle de l'homme, son besoin absolu de contrôle. S'il ressent ce besoin c'est parce qu'il est en réalité dénué de contrôle sur lui-même, sur son destin. Il est dominé par des forces supérieures. La volonté de contrôle est donc en réalité une volonté de domination des forces supérieures. Malgré sa volonté, l'homme ne semble pouvoir échapper à ces forces et ses tentatives de prendre le contrôle se soldent souvent par une destruction partielle ou totale de l'humanité. C'est ce qui arrive dans *Ravage*, *Le Diable l'emporte* ou *La Tempête*. Ainsi il semblerait que le désir de contrôle de l'homme mène inévitablement à sa destruction.

Nous étudierons pourquoi cette destruction est inévitable et quelles sont les forces qui la rendent ainsi. Pour cela nous évoquerons un premier facteur, la bêtise humaine, puis un second, la fatalité.

La destruction de l'humanité est bien souvent explicable sans avoir à invoquer de forces extérieures à l'homme lui-même. La première force supérieure à l'homme semble donc être à l'intérieur de celui-ci. Cette force c'est son imperfection, sa faillibilité. Elle s'exprime sous forme de bêtise. C'est ce que présente Magali Moussu dans « L'Acte démiurgique dans l'œuvre de René Barjavel »¹. Cette bêtise se développe sous plusieurs formes, la première est une « cupidité » sans bornes. Alliée au nationalisme c'est elle qui causera la perte des connaissances de Gondawa dans *La Nuit des temps*. Les États et les marchands convoitaient ces connaissances pour se les approprier ou les détruire². Lukos cède à un de ces deux pouvoirs en cherchant à rendre exclusives les connaissances. Tout porte à croire qu'il a été payé pour le faire mais aussi, que les connaissances devaient servir aux intérêts financiers des États ou des marchands commanditaires. C'est donc à la fois la cupidité de Lukos et de son commanditaire qui a perdu les connaissances de Gondawa.

1 MOUSSU, Magali. « L'Acte démiurgique dans l'œuvre de René Barjavel ». Nice Sophia-Antipolis, 2000. Consulté le 13 février 2019. <http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/moussu/index.php>. p19 à 21.

2 Cette idée est particulièrement présente chez les marchands car la maîtrise de la science de Gondawa anéantirait le marché : « L'énergie universelle, l'énergie qu'on prend partout, qui ne coûte rien, et qui fabrique tout, c'était la ruine des trusts du pétrole, de l'uranium, de toutes les matières premières. C'ÉTAIT LA FIN DES MARCHANDS. » (p652).

La deuxième forme de la bêtise évoquée par Magali Moussu est la naïveté : l'homme n'a pas conscience de sa faillibilité, une fois son contrôle établi, il le croit absolu. On trouve un exemple de cela dans *Le Grand secret*. L'homme est persuadé de pouvoir garder sous contrôle le virus de l'immortalité, malgré le fait qu'il puisse se transmettre par voie aérienne. C'est sans compter la volonté de la vie de s'étendre : les enfants nés immortels rêvent de voyager. Ils veulent aussi avoir une descendance, cependant l'île est déjà à la limite de son peuplement. Lorsque les jeunes filles vont commencer à tomber enceintes, les adultes voudront les faire avorter. Les jeunes immortels refusent et déclenchent une révolte contre les autorités : les adultes¹. Cette révolte entraîne la destruction de tous les immortels, à l'exception d'un jeune couple et de leur nouveau-né. Ils s'enfuient en dehors de l'île à la découverte du monde où il répandront la maladie. L'ingénuité de l'homme résulte ici dans son assurance de garder une maladie dans un endroit clos mais, aussi d'avoir le contrôle sur les autres individus. C'est cette assurance du contrôle que l'on retrouve dans *La Tempête*. L'humanité qui devait être délivrée de la guerre à jamais se retrouve à nouveau menacée par des bombes. Les hommes assurés que la molécule d'amour a anéanti toute volonté de violence dans notre espèce, ne prennent pas la précaution de garder des armes contre une éventuelle menace, ni de surveiller les potentiels réfractaires à « Helen ». C'est à l'un d'eux, Olof, qu'est confiée la destruction des dernières bombes. Il gardera le dernier chargement pour les utiliser contre ses congénères. La naïveté humaine contribue à la destruction de l'homme car les êtres humains semblent se persuader de l'accord de tous leurs congénères à leurs projets. Ils ne se préviennent donc pas, ou du moins pas suffisamment, d'une opposition de certains hommes.

On peut trouver une troisième forme de bêtise : l'entêtement de l'homme qui refuse d'apprendre de ses erreurs et les répète sans cesse. Cette forme, qui n'est pas développée par Magali Moussu, se retrouve dans *Le Diable l'emporte*. Après avoir manqué de détruire la planète à cause d'une guerre mondiale, les différentes nations en provoquent une nouvelle, réussissant cette fois à anéantir la vie sur Terre, preuve que l'homme n'a pas appris de ses erreurs. D'autant que les deux guerres du roman succèdent aux deux guerres mondiales réelles. De plus, dès la fin de la première guerre, les gouvernements prévoient déjà la seconde. La paix était en réalité une trêve le temps de trouver de nouvelles armes : « les gouvernements [...] décidèrent de réunir leurs délégués à *Moontown*, pour préparer un Traité de Paix Universelle. Il s'agissait de trouver rapidement mieux que la bombe atomique, ou d'en revenir à la baïonnette » (p374). L'entêtement de l'homme se retrouve aussi dans les thèmes des romans de l'auteur. Les mêmes menaces semblent planer sur l'homme à plusieurs décennies de différence. C'est ce que montre Barjavel en publiant en 1981 *Une rose au paradis* qui reprend en partie l'intrigue du *Diable l'emporte*, publié en 1948. Dans les deux

1 « les garçons, inquiets, tendus, sentaient monter en eux un sentiment qu'ils n'avaient jamais connu. [...] C'était la naissance effervescente des instincts de migration et de violence

- Il faut les tuer tous [les adultes] ! Tous ! Cria un garçon brun aux cheveux tressés. TOUS ! » (p921)

romans M. Gé doit construire une arche pour protéger la vie qui est menacée par les nouvelles armes destructrices inventées par l'homme. Le danger qui plane sur l'humanité ne se retrouve pas seulement dans ses romans, puisque comme nous venons de le développer ce sont des bombes qui mettent en danger l'humanité dans *La Tempête*. L'entêtement de l'homme semble donc être tourné vers la production d'armes toujours plus puissantes qui menacent l'humanité

La bêtise humaine qui mène bien souvent à l'autodestruction se développe ainsi en trois axes : la cupidité de l'homme qui veut sans cesse asseoir sa puissance sur le monde. Pour cela il s'entête à fabriquer des armes toujours plus puissantes dont il cultive l'idée naïve, qu'elles suffiront à impressionner les autres hommes. Ceux-ci se plieront alors à ses désirs. Cette bêtise semble cependant être universelle ce qui entraîne une fabrication infinie d'armes qui s'accumulent jusqu'à ce qu'un homme décide de les utiliser et détruit la société humaine. L'universelle bêtise rend donc l'autodestruction inévitable, elle en fait en quelque sorte une fatalité.

La force interne qu'est la bêtise humaine, parce qu'elle entraîne la destruction inévitable, en appelle une autre, externe cette fois : la fatalité. Commençons par définir cette notion. Pour cela nous nous appuyerons sur l'ouvrage de Jean Rohou : *La Tragédie classique (1550-1793) : histoire, théorie, anthologie*¹. La fatalité est en effet, intimement liée à la tragédie classique, si ce n'est pas le seul genre dans lequel elle se développe, elle en est une constituante principale. Ainsi il semble opportun de considérer le développement de la fatalité chez René Barjavel, qui est aussi un des éléments constitutifs de la poétique de l'auteur, au regard de son développement dans la tragédie. Dans son ouvrage, Jean Rohou définit la fatalité ainsi : « Parler de fatalité, c'est dire qu'une puissance surhumaine (le Destin) nous conduit inéluctablement (fatalement) à un sort (notre destin) généralement funeste (fatal). »² Si dans la tragédie classique le « nous » n'inclut souvent que quelques personnages, chez Barjavel, il s'agit la plupart du temps de toute l'espèce humaine, voire même de toute la vie sur Terre. La catastrophe de *Ravage* est le meilleur exemple de cette fatalité : « une puissance surhumaine » fait disparaître l'électricité ce qui entraîne « fatalement » les hommes dépendant de cette énergie pour se sustenter vers un « sort [...] funeste ».

Jean Rohou ne se contente cependant pas, dans son ouvrage, de cette définition de la fatalité. Elle est de plus insuffisante pour qualifier la plupart des romans de l'auteur où c'est bien souvent une puissance humaine qui provoque la destruction de l'humanité, par la guerre. Jean Rohou explique que la fatalité n'est pas toujours du fait d'une puissance supérieure mais, résulte parfois des passions humaines. Elle n'existe parfois qu'à travers le point de vue de celui qui la subit. Un

1 ROHOU, Jean. *La tragédie classique (1550-1793) : histoire, théorie, anthologie*. 2e édition actualisée. Didact français. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes, 2009.

2 *Ibid.* p16.

personnage peut faire, d'une action humaine, un coup du destin. Dans *Ravage*, la disparition de l'électricité n'est pas le seul élément qui met en danger la vie humaine. L'homme lui-même y participe. Les individus paniqués par la disparition de l'électricité deviennent fous et se massacrent entre eux. Par exemple, lorsque la municipalité parisienne annonce qu'elle va se charger du rationnement de l'eau et des vivres, une terrible bataille s'enclenche pour se procurer les réserves de liquide des commerces : « Les premiers pillards qui descendirent dans les caves n'en purent pas remonter, périrent écrasés dans l'obscurité humide, parmi les tonneaux brisés, les éclats de bouteilles, sous le poids des nouveaux arrivants. Les semelles glissaient sur les liqueurs répandues. Les malheureux qui tombaient s'éventraient sur les tessons de bouteilles. Des pieds leur fouaillaient le ventre, s'accrochaient à leurs entrailles, leur enfonçaient dans la bouche leurs cris d'angoisse. De la mêlée noire montaient les odeurs mélangées du sang frais, de la vinasse et de la sanie. » (p87). Ici c'est bien l'homme qui se fait le bras de la fatalité. Il massacre ses congénères mais réduit aussi ses chances de survie en se privant de liquide qu'il répand sur le sol. La fatalité est présente dans la plupart des œuvres de Barjavel de cette manière : dans *Le Diable l'emporte*, *La Nuit des temps* et *Une rose au paradis* la destruction de notre espèce n'est due qu'à l'homme et à sa bêtise comme nous l'avons développé. Elle se cristallise chez certains individus : Embouleinstein dans *Le Diable l'emporte*, M. Gé dans *Une rose au paradis* et Olof dans *La Tempête*. Ils sont des hommes qui prennent la décision d'anéantir leur espèce. Leurs passions les conduisent à cette décision. Pour Embouleinstein, il s'agit de son patriotisme, il refuse que sa nation, la Suisse, cède à une autre, la Chine : « Emboulestein sut que le moment était venu. Les Chinois commençaient à faire sauter les Alpes. Il fallait capituler ou mourir. Pour sa part, il n'y avait pas de choix possible. Sa décision était prise depuis longtemps. Il avait fait part de sa décision au Conseil Fédéral, qui avait tenté en vain de le convaincre qu'il valait peut-être mieux un esclavage momentané qu'une mort définitive. Mais c'était lui, finalement, qui les avait convaincus. » (p439). La passion de M. Gé est celle de la puissance. Il veut devenir Dieu, comme nous l'avons étudié, et c'est pour cela qu'il décide de détruire la vie humaine avant qu'un autre ne le fasse en ne voulant lancer qu'une bombe. Il veut refuser la fatalité qui ferait exploser les bombes en chaîne sans volonté humaine pour la précéder. Il lui substitue une fatalité dont il se fait l'agent. Il n'échappe pas à la fatalité mais décide du moment où elle intervient. Il est ici le seul décisionnaire comme il le déclare à M. Jonas : « j'ai décidé de faire sauter les bombes aujourd'hui » (p79). Olof lui est guidé par l'amour, ce sont ses sentiments déçus pour Judith qui le feront se venger sur l'humanité entière. Il arrête en effet son opération de destruction de l'humanité lorsque Judith le rejoint et que sa passion est satisfaite. Cela n'aura pas empêché la fatalité de s'abattre sur de nombreuses vies humaines par les bombes qu'il a déjà envoyées. Ces trois protagonistes utilisent des armes pour apporter le destin funeste. Sans ces objets leurs décisions humaines n'auraient aucun impact. Elles n'ont déjà qu'un impact réduit, puisque ils ne font que décider du moment où la fatalité s'abat sur l'homme. Celle-ci était inévitable avec la guerre dans

Le Diable l'emporte, le trop plein de bombes qui pouvait exploser à tout moment dans *Une rose au paradis* et la pollution dans *La Tempête*. Les hommes, chez Barjavel, ne sont donc bien que des agents de la fatalité, ils pensent décider mais ne font qu'avancer un destin inévitable.

Ensuite, le chercheur explique que la tragédie n'est pas constituée de la seule fatalité, mais de l'alliance de celle-ci à la liberté : « On peut définir le tragique non par la seule fatalité, mais par le couple liberté-fatalité. Il peut signifier que notre liberté s'attire nécessairement la vengeance d'une puissance supérieure, malfaisante ou simplement justicière (dans le cas où la liberté est poussée jusqu'au défi sacrilège). Ou bien que la liberté, expression passionnelle d'une nature déchue, conduit inéluctablement (“fatalement”) au mal et au malheur. »¹ Ici encore, la tragédie classique et le roman de Barjavel trouvent des points communs. C'est la liberté qu'a pris l'homme qui semble attirer la fatalité sur lui. Reprenons encore une fois *Ravage* où la disparition de l'électricité peut être considérée comme une fatalité attirée par l'homme. Celui-ci se rendait de plus en plus libre. Libre de ne plus dépendre de son environnement grâce à la technologie, particulièrement pour la nourriture. Cette liberté peut donc être considérée comme la source de la fatalité dans *Ravage*. On retrouve aussi cette dualité liberté, fatalité dans *Le Voyageur imprudent*. Dans ce roman la fatalité ne s'abat sur toute l'espèce humaine, seulement sur les voyageurs qui mourront tous les deux à cause de leurs voyages dans le temps. Leur volonté de s'émanciper du temps est donc une trop grande liberté qui appelle inévitablement la fatalité. Essaillon réussit à échapper à celle-ci une première fois pour décider ensuite, par lui-même, de retourner vers elle. Alors qu'il pourrait échapper à la fatalité, il prend la liberté d'y replonger, par peur de subir la punition d'une autre force supérieure : Dieu. La mort, ou plutôt la disparition de Saint-Menoux est plus illustratrice de la dualité. Celui-ci désire voir jusqu'où il peut modifier le passé. Pour ce faire il tente de tuer Napoléon. Lorsqu'il tire sur lui, il le rate et tue son propre ancêtre à la place. Suite à cet événement Saint-Menoux disparaît, se retrouvant pris dans un paradoxe temporel². Il a voulu voir jusqu'où allait sa liberté et a subi un destin fatal.

L'autodestruction de l'homme semble donc inévitable dans les romans de Barjavel. Elle semble due à des forces à la fois internes à l'être humain, comme sa bêtise ou sa recherche de

1 *Ibid.* p19.

2 « pour Pierre Saint-Menoux il ne saurait y avoir de fin.

Réfléchissez : il a tué son ancêtre avant que celui-ci ait eu le temps de prendre femme et d'avoir des enfants. Donc il disparaît, c'est entendu. Il n'existe pas, il n'a jamais existé. Il n'y a jamais eu de Pierre Saint-Menoux.

Bon...

Mais si Saint-Menoux n'existe pas, s'il n'a jamais existé, *il n'a pas pu tuer son ancêtre !...*

Donc son ancêtre a poursuivi normalement son destin, s'est marié, a eu des enfants, qui ont eu des enfants...

Et un jour Pierre Saint Menoux est né, a vécu, a grandi, a rencontré Essaillon, a exploré l'an 100 000, a voulu tuer Bonaparte... et a tué son ancêtre... » (p295 ; 296).

liberté, alliée à une force externe la fatalité. Cette fatalité serait une punition pour l'espèce humaine qui tente d'outrepasser sa nature. Elle cherche la domination et la liberté totale, mais est inévitablement arrêtée. Or la fatalité est une force aveugle. Si elle s'abat inévitablement sur l'homme c'est parce qu'elle est aussi orchestrée par d'autres forces externes supérieures à l'homme.

2. Les volontés supérieures

Dans notre corpus, la fatalité s'abat inévitablement sur l'homme, toujours quand celui-ci a atteint un trop grand niveau de contrôle. Cette fatalité se produit donc bien souvent au moment opportun. Où l'homme pourrait surpasser les forces qui lui sont supérieures. Elle semble guidée par ses même forces qui, pour éviter que l'homme ne les surpassent, anéantissent ses progrès. Ce sont donc des forces qui veulent garder le contrôle sur l'homme. Elles sont animées d'une volonté. C'est pour cela que nous les nommerons les volontés supérieures. À la différence de la bêtise et de la fatalité, elles n'empêchent pas seulement l'homme d'atteindre un degré de contrôle supérieur, elle contrôlent notre espèce.

Dans cette partie nous nous demanderons quelles sont ces volontés et comment elles dominent l'homme. Pour cela, nous commencerons par les définir. Ensuite nous analyserons leurs actions sous deux formes : la reprise du contrôle sur l'homme puis le contrôle total.

René Barjavel a été élevé dans la religion chrétienne. Il est fils d'un père catholique et d'une mère protestante. Il s'est de plus toujours revendiqué croyant. Son éducation spirituelle a indéniablement influencé son écriture, nous avons déjà étudié la reprise de certains mythes bibliques dans ses œuvres. Dieu semble donc être la première volonté supérieure qui domine l'homme. Il n'est cependant, jamais explicitement présent dans les œuvres de René Barjavel. Il est invoqué par les personnages, par Hono dans *Le Diable l'emporte* lorsqu'il s'oppose à M. Gé. On trouve aussi des représentants de Dieu, comme le pape dans *La Tempête*. La figure divine traverse cependant tout les romans de Barjavel. En ne représentant pas directement Dieu, il respecte l'impératif chrétien. Barjavel respecte peut-être aussi un autre impératif, celui de son éditeur. Avant de publier *Ravage*, Barjavel l'a donné à relire à Robert Denoël. Celui-ci y a apporté de nombreuses

modifications, notamment au titre. À l'origine le roman se nommait *La Colère de Dieu*. La mention de cette volonté supérieure y était donc explicite, au moins dans le titre et sûrement dans le texte. Barjavel a sûrement retenu la suppression de la figure divine par Robert Denoël comme un impératif et c'est pour cela qu'il ne l'a pas évoquée directement dans ses autres œuvres.

La présence non-explicite de Dieu permet de mettre en avant une autre volonté. La force qui empêche l'homme de dépasser sa condition humaine, à laquelle il est soumis, la nature. L'homme est soumis à son environnement, pour survivre. Il est aussi soumis aux événements naturels imprévisibles, comme l'apparition de nouvelles maladies, l'immortalité dans *Le Grand secret*. Pour étudier cette nature, il s'agit d'abord de la définir. Nous nous appuyerons sur la définition du *Trésor de la langue française informatisé* : « Ensemble de la réalité matérielle considérée comme indépendante de l'activité et de l'histoire humaines »². Cette définition recouvre cependant de nombreuses notions. De plus, il semble parfois difficile de différencier ce qui est naturel de ce qui ne l'est pas. Particulièrement en l'homme. Il est difficile de savoir les caractéristiques qui sont liées à son activité et son histoire ou non. Nous nous en tiendrons donc à la notion de nature en tant que force, que volonté « indépendante de l'activité et de l'histoire humaines », et par conséquent divine, puisque la notion de dieu est liée à sa conception par l'homme. Cette volonté se manifeste souvent à travers des éléments caractéristiques : des êtres vivants non-humains et qui n'ont pas été créés par l'homme ou comme nous l'avons dit, des événements imprévisibles. Ainsi il est difficile de juger si la disparition de l'électricité dans *Ravage* est de source naturelle ou divine. Elle semble être divine selon le titre original mais le récit la lie à un élément naturel, la disparition de l'électricité est concomitante à une vague de chaleur. Si les deux événements ne sont pas explicitement liés, ils ont sûrement une source commune. Ainsi la nature et Dieu semblent parfois agir conjointement pour maintenir le contrôle sur l'homme.

Dans les romans de notre corpus les volontés supérieures n'ont, au commencement du récit, plus totalement le contrôle. L'homme est en train de développer une technologie par laquelle il s'émancipe de ses maîtres. La réaction des volontés supérieures face à cela va être une reprise de contrôle. Celle-ci sera permise par un élément perturbateur. Le plus souvent c'est ici que l'on trouve « l'anomalie ». Comme nous l'avons déjà évoqué, il s'agit de la disparition de l'électricité dans *Ravage* ou de la maladie de l'immortalité qui apparaît dans *Le Grand secret*. Ces éléments

1 MARTIN, Nicolas, et Olivier LASCAR. « René Barjavel : une œuvre à l'abri des ravages du temps ». *La Méthode scientifique*. Paris, France : France culture, 21 décembre 2018. Consulté le 14 juin 2019. <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/la-methode-scientifique-du-vendredi-21-decembre-2018>. 28 min.

2 CNRS & Université de Lorraine. « Nature ». In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 31 juillet 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/nature>.

fragilisent le contrôle de l'humanité. Dans *Ravage* celui-ci était seulement permis par la technologie. Avec la fin de celle-ci, l'homme n'a plus aucun contrôle sur les volontés supérieures, il est à leur merci, comme le montre le feu qui envahit Paris et que personne n'arrive à arrêter. Dans *Le Grand secret*, la situation est différente. L'homme ne perd pas ses moyens de contrôle. Il est confronté à un nouvel élément qu'il ne contrôle pas : un nouveau virus. Il tente alors d'en prendre le contrôle, en isolant les contaminés. Le virus se répand cependant trop vite, l'homme ne pourra pas le contenir éternellement sur la petite île sur laquelle il l'a placé. Un projet de colonisation de Mars débute alors, « le projet Galaad ». L'homme n'avance cependant pas assez vite et des habitants de l'île finissent par s'enfuir avec le virus en eux. Dans un cas comme dans l'autre, le contrôle de l'homme est brisé par l'intervention de ces éléments. Il est alors vulnérable et ne peut plus exercer de forme d'autorité envers les volontés supérieures. On retrouve aussi des reprises de contrôle plus brèves, qui agissent comme des sortes d'avertissement avant que la fatalité ne s'abatte. C'est par exemple le cas dans *Le Diable l'emporte* avec l'épisode du poussin. En modifiant génétiquement les poussins pour augmenter leur croissance, l'homme a pris le contrôle sur la nature. Celle-ci l'interrompt par la fuite du poussin puis sa croissance titanesque, à tel point qu'il ne peut plus trouver d'aliments pour se sustenter et en meurt. La fragilisation du contrôle n'est que temporaire, puisque suite à la mort du poussin, l'homme reprend le contrôle mais elle avertit de l'extermination prochaine qui le menace.

Après avoir brisé le contrôle de l'homme grâce aux éléments perturbateurs, les volontés supérieures vont reprendre le contrôle. Un contrôle qui se fait total. C'est dans *Le Voyageur imprudent* que ce contrôle est le plus fort. Les événements du roman sont ceux qui suivent la fragilisation du contrôle humain dans *Ravage*. Saint-Menoux va en effet faire un voyage en 2052 et retrouver le Paris de *Ravage* (p212 à 220). L'an 100 000 qu'il explore est donc le futur de *Ravage*. À cette époque l'homme est entièrement soumis à la force naturelle. Cette affirmation peut sembler étrange, puisque nous avons évoqué dans cet épisode l'adaptation totale de la nature à l'homme. Dans ce cas précis, les deux ne sont pas opposés. L'homme n'a pas soumis la volonté supérieure qu'est la nature, il a seulement soumis son environnement. En réaction la force naturelle l'a englobé. L'homme n'est alors plus un homme. Il est devenu un animal comme les autres. Pour étudier cette transformation, reprenons d'abord la différence cartésienne entre l'homme et l'animal. Ce qui différencie l'homme de l'animal, c'est son âme. Si l'homme est devenu un animal alors il a perdu son âme et par conséquent n'agit plus que par des mécanismes, des automatismes. Pour montrer cela l'auteur utilise des images fortes :

- Il compare l'homme à un de ses insectes vivants en colonie (comme la fourmi ou l'abeille). Il nomme la deuxième partie de son roman : « Le Voyage entomologique ». Il y présente une espèce humaine qui a évolué en plusieurs races : des bergers, des guerriers, des êtres sexués,

des êtres chargés de la surveillances, des êtres qui mangent pour tous et des penseurs. Cette division évoque celle présente chez les fourmis. Une race humaine renforce ce parallèle, il s'agit de la femelle. La plupart des êtres humains du futur ne sont pas sexués. Il existe une race exclusive aux êtres sexués. Les mâles ne sont plus qu'un organe sexuel. Les femelles quand à elles ont atteint des tailles gigantesques, elles ressemblent à des montagnes. Les femelles sont aussi bien moins nombreuses que les mâles, car les mâles se sacrifient pour féconder la femelle. Toutes ces caractéristiques rappellent les fourmis qui n'ont, pour la plupart des espèces, qu'une seule reine par colonie, qui sont pour la plupart stériles et dont la taille des reines est démultipliée par rapport à celle des autres individus. L'habitat de l'homme du futur fait aussi songer à ces insectes. Ce sont de gigantesques « cônes gris » (p223), forme qui rappelle une fourmilière.

- Toutes les races humaines sont connectées. Elles ne semblent pas dénuées de pensée puisque des êtres réduits à un cerveau les dirigent. Les réactions des individus face à Saint-Menoux indiquent cependant le contraire. Comme lors de sa première visite, où les guerriers massacrent des bergers pour éliminer le voyageur, alors que celui-ci s'est déjà échappé. Une autre image montre la disparition de la conscience chez l'homme. C'est le meurtre commis par Essailon ou plutôt le meurtre qu'il pense commettre. Lorsque celui-ci décapite la femme du futur, elle en sort indemne. C'est ce que lui explique Saint-Menoux : « C'est extravagant ! [...] Elle [la femme] se porte comme un charme. Elle continue d'absorber les petits mâles par ses six mille vulves, et de mettre au monde des populations ! L'ablation [de la tête] que vous lui avez fait subir ne semble pas plus la gêner que si vous lui aviez arraché un cheveu. » (p251). La tête de l'humain du futur ne lui sert plus à rien, parce qu'il ne pense plus. C'est pourquoi il est soumis à la volonté naturelle. Comme les autres animaux, il ne fait que lui obéir aveuglément à travers ses instincts, même si cela le conduit à massacrer ses semblables.

Le contrôle de Dieu est présenté différemment. Dieu est présent par les nombreuses évocations de *La Bible*. Les mythes bibliques se reproduisent en permanence, preuve que le contrôle de Dieu est lui aussi permanent. Nous avons déjà évoqué les mentions de l'arche de Noé ou la tour de Babel, nous pouvons aussi citer Adam et Ève ou encore l'Exode. Le mythe d'Adam et Ève est représenté dans *La Nuit des temps*, avec le couple d'Éléa et de Païkan. Particulièrement chez le personnage féminin qui représente Ève comme l'explique Magali Moussu. Éléa, prénom qui comme le fait remarquer la chercheuse, rappelle celui d'Ève¹ est une femme parfaite physiquement :

« Ses seins étaient l'image même de la perfection de l'espace occupé par la courbe et la chair. Les

¹ « Éléa / Ève (même initiale...) » MOUSSU, Magali. « L'Acte démiurgique dans l'œuvre de René Barjavel », *Op. cit.*, p38.

pentés de ses hanches étaient comme celles de la dune la plus aimée du vent de sable qui a mis un siècle à la construire de sa caresse. Le nid discret de son sexe était fait de boucles dorées, courtes et frisées. De ses épaules à ses pieds pareils à des fleurs, son corps était une harmonie dont chaque note, miraculeusement juste, se trouvait en accord avec chacune des autres et avec toutes. » (p593¹). Ici Barjavel ne présente pas seulement Élée comme une très belle femme mais, comme la femme parfaite, car tout en elle est « une harmonie ». Elle a été modelée par le Seigneur lui-même, qui l'a pensée dans les moindres détails comme un tout et donc où tout est « harmonie ». De plus, elle est représentée telle la première femme avant qu'elle ne mange le fruit défendu : c'est à dire nue et innocente de cette nudité, n'ayant pas honte d'elle. Elle ne cherche même pas à dissimuler un acte sexuel lorsqu'elle montre ses souvenirs sur un écran au moyen d'un appareil de son époque². Enfin, une référence plus discrète la met en scène parlant aux oiseaux ce dont serait aussi capable Ève³. Païkan est moins représentatif d'Adam, même s'il reste parfait physiquement. Il est avant tout le partenaire d'Élée, à l'inverse du mythe biblique où Ève a été créée à partir d'Adam. Ils semblent d'ailleurs avoir été véritablement créés l'un pour l'autre, comme le montre leur union dès l'enfance. Même si cela est dans les mœurs de leur société, comme nous le montre le processus de « la Désignation », étape par laquelle passent tous les enfants de Gondawa : « Chaque jour, l'ordinateur compare entre elles les clés de sept ans. Il connaît tout de tous. Il sait ce que je suis, et aussi ce que je serai. Il trouve parmi les garçons ceux qui sont et qui seront ce qu'il me faut, ce qui me manque, ce dont j'ai besoin et ce que je désire. Et parmi ces garçons il trouve celui pour qui je suis et je serai ce qu'il lui faut, ce qui lui manque, ce dont il a besoin et ce qu'il désire » (p651). Dans ce passage Barjavel allie au mythe du couple parfait celui de l'androgynie de Platon⁴ : « le garçon et moi, moi et la garçon, nous sommes comme un caillou qui avait été cassé en deux et dispersé parmi tous les cailloux cassés du monde. » Ici le caillou évoque la forme sphérique platonicienne et les cailloux brisés en deux la punition divine qui sépare les âmes sœurs. Le dieu qui contrôle les hommes n'est donc pas seulement celui de la religion chrétienne mais, un dieu universel. La cérémonie de la « Désignation » semble supprimer la spécificité du couple d'Élée et Païkan cependant, l'auteur modère son propos, indiquant que toutes les âmes sœurs ne restent pas compatibles. Il rend ainsi sa spécificité au couple : « Parfois un garçon ou une fille change, ou se développe de façon imprévue. Alors les deux morceaux du caillou ne sont plus des moitiés, et ils tombent l'un de l'autre. »

1 Cité par Magali Moussu. *Ibid.*

2 « Païkan leva les bras et se laissa glisser derrière elle. Elle s'appuya à lui, assise, flottante, légère. Il la serra contre son ventre, pris son élan vers le haut et son désir dressé la pénétra » (p662).

3 Une scène prête à Élée la capacité de communiquer avec un oiseau !

« Elle lui chanta [à l'oiseau] quelques mots d'amitié » ». *Ibid.* p38. La citation est issue des *Romans extraordinaires* p692

4 PLATON. « Le mythe des androgynes ». In *Le Banquet*. Consulté le 7 avril 2019. <https://www.philolog.fr/le-mythe-de-landrogynie-texte-de-platon/>.

Quant à l'Exode, un des ouvrages de l'auteur pourrait être considéré comme une réécriture de ce livre de *La Bible : Ravage*. Le peuple élu ne serait plus les juifs, mais les hommes qui ont su rester simples et en connexion avec la nature. Les différentes catastrophes présentées dans le roman font figure de plaies d'Égypte. Elles ne sont pas au nombre de dix, mais de trois : la disparition de l'électricité, la sécheresse, et le grand incendie. Liste à laquelle on peut ajouter une quatrième plaie qui fait directement référence à *La Bible* et qui est évoquée dans *Le Voyageur Imprudent*, lorsque Saint-Menoux se rend en 2052 : l'invasion des mouches qui rappelle celle de la vermine dans *La*

¹
Bible : « Il arriva au milieu d'un brouillard gris, singulier, un brouillard sec, qui limitait sa vue à quelques mètres. [...] Un bruit continu, pareil au grondement d'une cataracte, emplissait les oreilles du voyageur. Il faillit perdre l'équilibre. Le sol venait de céder sous ses pieds. Il regarda. Ses bottes s'étaient enfoncées dans la poitrine d'un cadavre à demi pourri. Un milliard de mouches, dérangées, s'envolèrent autour de lui. Il devina avec horreur la nature de la brume. C'était un peuple immense de mouches qui tourbillonnait et bouchait l'horizon. » (p216). La Provence natale de François, où il veut conduire ses compagnons, est la terre promise où retourne le peuple juif et la machine de l'épilogue, le veau d'or qui fait retourner l'homme à d'anciennes croyances païennes. Dieu n'est pas présent explicitement mais, sa force s'exprime par son influence sur les hommes qui rejouent les mêmes scénarios que dans *La Bible*.

La nature et Dieu sont donc les deux volontés qui dominent l'homme. Ces volontés le laissent développer son contrôle jusqu'à un certain point. Lorsque l'homme menace de leur faire perdre le contrôle, les volontés supérieures agissent alors et reprennent le contrôle sur l'homme. Elles ne lui retirent cependant pas sa volonté de contrôle et l'on pourrait imaginer que l'homme va ensuite chercher à reconquérir le contrôle, créant un cercle infini de contrôles et de pertes de contrôle. Ce cercle est cependant parfois brisé par les résultats des contrôles qui s'avère irréversibles. L'homme est alors condamné à changer ses objectifs et sa reprise du contrôle est parfois impossible.

¹ Exode 8, 16-28. *La Bible*. Bibli'o. Paris, France : Les Éditions du cerf, 2010. p83 ; 84.

II- Les objectifs et résultats de ces contrôles

a) La société contrôlée ou incontrôlée : utopie ou dystopie ?

Depuis l'apparition de la science-fiction celle-ci n'a cessé de se servir de l'utopie, citons par exemple *La Machine à explorer le temps* d'H.G. Wells qui présente le futur sous la forme d'une utopie lorsqu'il décrit le monde des « Eloïs ». Contrairement à l'*Utopie* de Thomas More et parce que la science-fiction apparaît dans un contexte d'incertitude pour l'humanité¹, la science-fiction se contente rarement de décrire un monde idyllique. À l'opposé de Voltaire et de son « Eldorado »² qui décrit une société utopique pour l'opposer à la réalité, la science-fiction remet en question l'utopie pour critiquer la réalité. Filons l'exemple de *La Machine à explorer le temps* : la société utopique des Eloïs cache un autre monde souterrain et terrifiant : celui des Morlocks, une espèce cousine des Eloïs. Ils vivent sous terre, font fonctionner le monde du dessus et se nourrissent des Eloïs. Le roman apparaît alors comme une critique de la société de classe : les Eloïs seraient les bourgeois devenus complètement oisifs et se réservant le droit de vivre à la surface, tandis que les Morlocks travaillent et vivent sous terre. La lutte des classes se prolonge, transformée en lutte pour la survie (les Morlocks se nourrissent des Eloïs). Cette société parallèle permet d'évoquer une variante de l'utopie que la science-fiction popularise : la dystopie. À l'opposé de l'utopie qui présente un monde idéal, elle présente un monde cauchemardesque. On peut citer de nombreux exemples : *Nous autres*, *Le Meilleur des mondes*, 1984. Si ces œuvres présentent seulement une dystopie, il arrive que la science-fiction remette aussi en question cette société : en la présentant liée à l'utopie, nous l'avons vu dans le roman d'H.G. Wells, mais aussi en critiquant son manichéisme. C'est ce que fait Phillip K. Dick dans *Le Maître du Haut-Château*. Il présente une société où l'AXE a vaincu les Alliés durant la Seconde Guerre mondiale et où, par conséquent, le totalitarisme a pris le pouvoir. Il ne va, cependant, pas décrire un monde cauchemardesque où règne la terreur mais une société similaire à la nôtre, où les individus ne vivent pas plus ou moins heureux. Si la science-fiction utilise autant l'utopie c'est qu'elle « semble complètement épouser le concept utopique car elle transfère ailleurs les préoccupations réelles pour mieux les questionner. »³ Dans l'œuvre de Thomas More, l'île d'Utopie permettait de mettre en avant les imperfections des sociétés européennes car elle était en dehors de ces sociétés, ses habitants vivaient en autarcie. La science-fiction par son

1 Au XX^{ème} siècle les deux guerres mondiales, l'émergence des totalitarismes, la Guerre Froide, et plus tard le danger écologique font apparaître le futur comme incertain et l'utopie plus difficilement représentable.

2 Dans *Candide ou l'optimiste*.

3 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*. Paris, France : Honoré Champion, 2012. p25.

intrigue dans une société fictive, mais proche de la nôtre permet de reprendre ce thème. L'isolement de la société science-fictionnelle est renforcé, elle est souvent séparée de la réalité par l'espace ou le temps. Nous n'étudierons pas ici l'utopie spatiale, puisqu'elle n'a pas été mise en scène par Barjavel. L'auteur a cependant inventé de nombreuses sociétés éloignées temporellement de celle dans laquelle il a vécu : celle de *Ravage* et du *Voyageur imprudent* qui se situe dans un futur lointain et celle de *La Nuit des temps* qui se situe dans un passé lointain. Il reprendra aussi le thème de Thomas More en présentant une société qui vit sur une île isolée dans *Le Grand secret*. Comme nous l'avons étudié, ces sociétés sont instables et la plupart du temps vouées à la destruction à cause de l'homme lui-même. Elles ne sont donc jamais de simples utopies et remettent toujours en question le genre. Pour nous aider dans l'étude des utopies *barjaveliennes* nous allons nous appuyer sur l'ouvrage de Natacha Vas-Deyres : *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*¹. Ce travail étudie trois romans de René Barjavel (parmi d'autres auteurs) : *Ravage*, *Le Voyageur imprudent*, et *Le Diable l'emporte*. Nous ajouterons à cette étude deux autres œuvres : *La Nuit des temps* et *Le Grand Secret*.

Dans son ouvrage, Natacha Vas-Deyres présente la notion de « l'altercation utopique ». C'est-à-dire l'utopie, ou la dystopie², problématique, qui ne se révèle pas idéale mais nuancée. C'est à travers cette notion qu'elle étudie René Barjavel. Nous nous demanderons donc, à notre tour, en quoi les utopies de notre corpus sont problématiques. Pour cela nous étudierons d'abord les sociétés qui semblent réellement utopiques, puis les sociétés utopiques présentées à travers un personnage qui les remet en question, enfin nous étudierons le problème de la société post-utopique.

Commençons d'abord par traiter les deux sociétés les plus proches de l'image de l'utopie : celles de *La Nuit des temps* et du *Diable l'emporte*. Dans *La Nuit des temps*, la société qui semble utopique est celle de Gondawa. Elle est présentée directement sous le signe de l'émerveillement. Elle est découverte par l'humanité actuelle qui en retrouve la trace en fouillant les glaces de l'Antarctique. Les scientifiques du monde entier vont alors s'associer pour l'étudier. Ils vont découvrir une femme et un homme endormis depuis des milliers d'années. Ils vont réussir à réveiller la femme : Éléa. C'est à ce moment qu'ils seront confrontés au premier élément utopique. Avec les deux survivants de Gondawa, les scientifiques vont découvrir de nombreux objets. Le plus important parmi eux est le « mange-machine ». C'est le premier élément que demande Éléa à son réveil car il lui permet de se nourrir. Il est décrit ainsi : « c'était une sorte de demi-sphère verte,

¹ *Ibid.*

² La dystopie est une variante de l'utopie comme l'indique Gérard Klein qui la mentionne dans les différentes formes d'utopies. *Dictionnaire des utopies* cité par *Ibid.*, p26. Lorsque nous évoquons l'utopie nous parlons donc aussi de la dystopie.

tachetée d'un gros nombre de touches de couleur disposées en spirale de son sommet jusqu'à sa base, et qui reproduisaient, en plusieurs centaines de nuances différentes, toutes les couleurs du spectre. Au sommet se trouvait un bouton blanc. La base reposait sur un socle en forme de court cylindre. Le tout avait le volume et le poids d'une moitié de pastèque. » (p626). Cette machine produit de petites sphères de couleurs différentes qui fondent dans la bouche. Cet objet est miraculeux, tout d'abord car il permet à Éléa qui était sur le point de mourir de faim de se rétablir très rapidement, ensuite car il fabrique de la nourriture à partir d'énergie comme l'explique Éléa : « La machine fabriquait de la matière à partir de l'énergie » (p634). Le premier élément utopique de Gondawa est donc la disparition de la faim. De plus, les habitants de cette civilisation ne savent pas seulement fabriquer de la nourriture à partir de l'énergie, ils peuvent fabriquer de la matière en général. C'est donc l'accès à des ressources illimitées. L'homme encore endormi connaît le principe de cette fabrication, ce qui fait rêver les personnages du roman : « un homme endormi et qu'on allait réveiller allait expliquer l'équation de Zoran qui permettrait de puiser au sein de l'énergie universelle de quoi vêtir ceux qui étaient nus et nourrir ceux qui avaient faim. Plus de conflits atroces pour les matières premières, plus de guerre du pétrole, plus de bataille pour les plaines fertiles. » (p636). Cet avenir d'espoir rêvé permet d'introduire à l'utopie de Gondawa, qui maîtrise « l'équation de Zoran » et par conséquent a dû éradiquer les plus grands fléaux qui menacent les hommes. Dans la suite du récit, Éléa va montrer aux personnages du roman, ainsi qu'au lecteur, son univers. Pour cela, elle va se servir d'un autre appareil qui lui permet de partager ses souvenirs en image. Si cet appareil est moins extraordinaire, il permet tout de même de montrer les outils technologiques qui améliorent la vie des habitants de l'utopie. Grâce au récit d'Éléa, l'auteur met en place une double focalisation : celle de l'habitant de Gondawa qui ne fait que décrire sa civilisation et celle des scientifiques qui s'émerveillent avec le lecteur de l'utopie.

Le monde d'Éléa s'est construit suite à une guerre : comme la guerre a détruit la surface, la civilisation se réorganise au niveau souterrain. Voilà comment il est décrit :

« On l'utilisa [l'énergie universelle] pour recréer sous le sol une végétation plus riche et plus belle que celle qui avait été détruite au-dessus. Dans une lumière pareille à la lumière du jour, les villes enfouies devinrent des bouquets, des buissons, des forêts. Des espèces nouvelles furent créées, poussant à une vitesse qui rendait visible le développement d'une plante ou d'un arbre. [...]

La Surface n'était plus qu'un couvercle, mais on en tira parti. Chaque parcelle restée intacte fut sauvegardée, soignée, aménagée en centre de loisirs. Là, c'était un morceau de forêt qu'on repeuplait d'animaux ; ailleurs, un cours d'eau aux rives préservées, une vallée, une plage sur l'océan. On y construisit des bâtiments pour y jouer et s'y risquer à la vie extérieure que la nouvelle génération considérait comme une aventure. » (p656).

Malgré l'enfouissement de Gondawa, la civilisation donne une grande importance à la vie animale et végétale mais pas à la nature. En effet, tous les éléments naturels avec lesquels Gondawa est en

contact sont contrôlés. Les villes ne sont pas construites dans des grottes naturelles, le sol est creusé, la végétation et la vie animale sont créées par l'humanité et l'on ne se déplace à l'extérieur que dans des zones sécurisées et artificielles, même si elles semblent naturelles. Même le climat est maîtrisé. Éléa et son mari, Païkan exercent la profession « d'ingénieur du temps ». Ils sont chargés de contrôler la météo dans des « Tours du Temps », « la Tour du Temps de Gonda 7 et toutes les autres semblables maintenaient au-dessus du continent un réseau de conditions météorologiques contrôlées dont le but était de reconstituer le climat bouleversé par la guerre, pour permettre à la végétation d'y renaître. » (p668). Comme l'indique la fonction des « Tours du temps » le but de ce contrôle total de la nature est de l'aider à renaître, mais aussi de créer une union entre l'homme et la nature. Union qui est montrée par de nombreux exemples : la première scène de la vie d'Éléa à laquelle on assiste : les deux amants jouent chacun sur un cheval (p660) puis ils redescendent vers la ville où l'on voit la faune et la flore qui fusionnent avec les créations humaines : « c'était une voie de transport. Ses multiples pistes de gazon fleuri se déplaçaient à une vitesse croissante de l'extérieur vers le milieu. Des arbres bas servaient de sièges, et tendaient l'appui de leurs branches aux voyageurs qui préféraient rester debout. Des vols d'oiseaux jaunes, pareils à des mouettes, luttaient de vitesse avec la piste centrale, en sifflant de plaisir. » (p661). C'est une utopie sous le signe de l'ordre qui nous est présentée. Barjavel écrit d'ailleurs : « la vie s'ordonnait et se développait dans la raison et la joie » (p656). Le contrôle extrême n'est pas négatif, il permet à la vie, qu'elle soit humaine ou non, de se développer. Éléa va ensuite révéler le système économique de Gondawa, ainsi que sa répartition du travail. Dans ce pays chaque citoyen reçoit un salaire largement suffisant pour bien vivre, s'il décide de travailler plus ou moins, il recevra un bonus ou un malus mais aura toujours assez pour vivre aisément et ne sera jamais trop riche Tout l'argent est supprimé à la fin de chaque année. Le travail quant à lui est minimal, puisque le taux pour n'avoir ni malus, ni bonus est « d'une journée tous les cinq jours » (p657), cela est permis par l'automatisation des usines qui produisent à partir de rien comme le « mange-machine ». La pauvreté, la pénibilité du travail et l'écart de richesses ont eux aussi disparus de Gondawa.

Ce qui permet de mettre encore plus en avant l'utopie et la société à laquelle elle est opposée. Dans le passé lointain de *La Nuit des temps*, le monde est découpé en deux nations ennemies : Gondawa et Enisoraï. En tant qu'ennemi de Gondawa, Enisoraï semble être une dystopie. C'est la notion du contrôle qui oppose Gondawa et Enisoraï. Enisoraï est dans le manque de contrôle. C'est une société qui cherche en permanence à agrandir son territoire et sa population, alors que la population et le territoire de Gondawa restent stables. Dans le roman, la différence entre les deux civilisation est présentée par trois oppositions : « Gondawa s'organisait, Enisoraï se multipliait, Gondawa était un lac, Enisoraï un fleuve. Gondawa était la sagesse, Enisoraï la puissance. » (p658). Enisoraï est dans ces images liée à la violence et Gondawa le calme, particulièrement avec la comparaison au lac et à la rivière. Cette comparaison fait sous-entendre que

ce serait Enisorai qui est à l'origine de la guerre qui menace Gondawa et qui va détruire les deux civilisations.

À l'opposé de cette société utopique, Barjavel présente une société dystopique dans *Le Diable l'emporte*. Cette société comme *La Nuit des temps* se construit sur les cendres d'une guerre : la Troisième Guerre mondiale, qui n'a cependant pas fait de victimes. Suite à celle-ci les Anglais veulent construire la ville du futur dans leurs colonies africaines : « *Moontown* » et c'est cette ville qui est le centre du nouveau monde. Il émerge grâce à l'énergie atomique qui permet un boom technologique. La société présentée est donc basée sur la technologie. Celle-ci dépossède l'homme de ses moyens, en lui rendant la vie trop facile. Pour illustrer cela Barjavel crée la figure du « Civilisé Inconnu ». C'est un volontaire sur qui les scientifiques testent de nouvelles inventions censées créer l'homme du futur. Comme l'explique Natacha Vas-Deyres dans son ouvrage¹, ce « Civilisé Inconnu » est la représentation des dérives de la société : il est coupé de toute relation excepté avec des machines. Il devient totalement dépendant des machines, ne vivant que grâce à elles : « le personnage s'alimente, voyage, copule même à l'aide des machines. »² Il va ensuite fusionner avec ses mêmes machines, puisque son squelette et ses organes sont remplacés par celles-ci : « ils avaient vidé le Civilisé de tous ses organes fragiles et les avaient remplacés par des appareils en plastec³, substitué à ses os putrescibles une charpente en acier inox, à sa chair du caoutchouc mousse, à sa peau une enveloppe de nylon, à ses nerfs des fils de platine, à son cerveau des lampes d'or » (p388). Son travail n'a plus de sens, il est réduit à appuyer sur un bouton une fois par jour. Cet homme complètement vidé de sa substance par la mécanisation est le symbole de la dérive de la société du *Diable l'emporte*. C'est une société qui rend l'homme dépendant de la machine, qui l'empêche de vivre sans. Par la mécanisation de l'homme, cette société est aussi placée sous le signe du contrôle, c'est aussi un contrôle qui a un but vertueux. Les scientifiques veulent acquérir le contrôle total du corps humain mais aussi de sa vie, c'est pour cela qu'il est enfermé, car ils pensent que le préserver de toute souffrance le rendra heureux. Cependant, la société de ce roman est une société de l'excès. Elle veut établir un contrôle mais n'en a en réalité aucun, contrairement à celle de *La Nuit des temps*, pour illustrer cela nous allons reprendre l'exemple que choisit Natacha Vas-Deyres, celui du poussin modifié génétiquement, nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises cet épisode, nous allons le détailler plus précisément ici. Comme dans *La Nuit des temps* l'homme modifie la nature, commençant par les végétaux, créant « une agriculture génétiquement et atomiquement modifiée »⁴. Cette agriculture est caractérisée par le gigantisme :

1 *Ibid.* p194-196.

2 *Ibid.* p195.

3 Matière dérivée du plastique, quasiment indestructible, la plupart des objets technologiques du roman en sont composés.

4 *Ibid.* p152.

« infiniment loin au-dessus de la voûte de la forêt, seule au sommet d'une tige démesurée dont l'extrémité inférieure s'enfonçait dans la croûte des arbres, s'épanouissait, telle une montagne de blancheur, une fleur de lys » (p194). Appliqué aux animaux ce gigantisme fait de terribles dégâts.

Les chercheurs du « C.I.R.E.A.¹ », créent une race de poule atteignant la taille de veaux. Pour cela ils leur donne un aliment qui accélère leur croissance et les rend insatiables : « l'aliment 253 ». Un des poussins, sur lesquels est pratiquée cette expérience, s'enfuit. Hors de contrôle, il devient de plus en plus grand, atteignant même « la taille d'un massif montagneux » p409. Il provoque des dégâts terribles, dévorant des millions de personnes, et même des villes et des forêts entières. Ainsi le monde du *Diable l'emporte* par son manque de contrôle et sa course à la science, associée par Natacha Vas-Deyres à une critique du capitalisme et de la société de consommation², est bien une dystopie. Loin de permettre le bonheur de l'humanité, il la menace de destruction. Ce qui finira par arriver avec la Quatrième Guerre mondiale.

Cette destruction rappelle *La Nuit des temps* où Gondawa sera aussi détruit par une guerre. *La Nuit des temps* et *Le Diable l'emporte* ont d'ailleurs de nombreux points communs. Ces similitudes viennent perturber l'image utopique de la société de Gondawa. C'est ce que nous allons étudier. La guerre, qui ravage le monde antédiluvien, est présentée comme due à Enisoraï qui veut s'étendre toujours plus loin et donc conquérir Gondawa, mais Gondawa veut détruire Enisoraï en construisant une nouvelle arme terrible, « l'Arme Solaire ». Cette arme est créée pour faire peur à Enisoraï, à l'image de la bombe A, cependant elle est ce qui va amener à la guerre : « le conseil est décidé à l'utiliser si Enisoraï nous attaque. Et Enisoraï est décidée à nous attaquer pour détruire l'Arme Solaire avant que nous l'utilisions. » (p674). Cette arme est capable de détruire la Terre, ainsi Gondawa préfère sacrifier la vie que sacrifier sa patrie, « car si l'Arme s'envole et frappe, [...] Enisoraï brûlera, fondra, coulera... Mais la Terre entière subira le choc en retour. Que restera-t-il de nous après quelques secondes ? » (p674). Cela rappelle la décision que prend la Suisse dans *Le Diable l'emporte*. Comme dans *La Nuit des temps*, il s'agit de pays réputés pacifistes. Malgré sa réputation le gouvernement de ces pays va, pour ne pas avoir à se soumettre, préférer détruire l'humanité avec « l'eau drue » ou « l'Arme Solaire ». Un autre point commun entre les deux romans se trouve dans la technologie. Les civilisations des deux romans émergent grâce à la technologie : l'énergie atomique dans *Le Diable l'emporte* et « l'énergie universelle » dans *La Nuit des temps*.

1 « Collège internationale de Recherches et d'Enseignement pour l'Avenir », il s'agit de l'université de *Moontown*.

2 « Le diable l'emporte est intéressant dans sa vision sociale : outre la puissance de la science disséminée dans la dimension technologique de la société post-industrielle, son roman est une charge contre le capitalisme industriel de masse et son corollaire, une société de consommation virant à l'absurde. » *Ibid.* p152. Elle explique que la société présentée dans le roman produit démesurément, ce qui la conduit à un paradoxe : elle produit de plus en plus pour vendre de plus en plus et ainsi s'enrichir, elle commence à produire bien trop pour que tout soit consommé. Pour remédier à cela les chercheurs réfléchissent à différents moyens d'utiliser la production. Qui est ici celle des poules à croissance accélérée. On émet l'hypothèse d'en faire de la nourriture pour ces mêmes animaux, de s'en servir d'engrais, voire même de fabriquer « des pilules digestives » (p403) qui augmenterait le besoin de nourriture. Le poussin est alors présenté comme l'apogée de cette dérive qui amènera l'humanité à sa propre destruction à cause de la course à la production de masse.

Ensuite le travail dans *La Nuit des temps* ressemble à celui du « Civilisé Inconnu ». Le travail d'Éléa et Païkan est sans effort puisqu'ils peuvent supprimer une perturbation météorologique d'un seul geste. Ce qui évoque le travail du « Civilisé » qui ne fait qu'appuyer sur un bouton. Le travail d'Éléa et Païkan est d'ailleurs présent dans *Le Diable l'emporte*, il s'appelle alors « technicien des services du temps ». Certains progrès technologiques sont aussi communs aux deux romans. Par exemple, les progrès liés à la santé humaine : le remplacement du corps du « Civilisé Inconnu » par des matières plus solides qui lui permettront de vivre bien plus longtemps est repris dans *La Nuit des temps* avec l'invention de nombreux sérums qui augmentent l'espérance de vie : « le Sérum 3 qui les rendait réfractaires à toutes les maladies, et le Sérum 7, qui leur permettait de récupérer si vite leurs forces, après quelque effort que ce fut, que l'équivalent du mot fatigue était en train de disparaître de langue Gonda. » (p670). Le « Sérum universel » qui permet d'annuler le vieillissement est aussi en train d'être testé. Ces points communs ne sont pas tous liés à la dystopie, l'amélioration de santé de l'homme relèverait plus de l'utopie. Ils permettent de remettre en cause le côté dystopique du *Diable l'emporte*. La société qui y est décrite se veut utopique dans ses buts : permettre à l'homme de vivre heureux et en meilleure santé. Elle ne réussit cependant pas à les atteindre et c'est cela qui provoque la dystopie. À l'opposé, par ses points communs avec une dystopie, l'utopie de Gondawa ne semble qu'avoir l'apparence d'une société idéale, en effet, de nombreux défauts sont mis en avant tout au long du récit.

Les premiers éléments de la société de Gondawa auxquels sont confrontés les scientifiques remettent déjà en cause l'utopie. Le premier objet qui sera étudié est une arme. Pendant qu'une partie des scientifiques tentent de réanimer Éléa, une autre partie examine les objets qu'ils ont trouvés avec elle. Ils essaient de comprendre leur fonctionnement, l'un d'eux, Hoover, prend un gant¹, en essayant de le manipuler il l'active et tue un des chercheurs en face de lui, détruisant par la même occasion la moitié de la salle dans laquelle il se trouve. Les dégâts de l'arme sur le corps de la victime sont terribles : « il avait juste un peu de sang aux narines et aux coins de la bouche, mais tous ses os étaient brisés, et l'intérieur de son corps réduit en bouillie » (p616). Cette première découverte annonce déjà la présence de la violence comme instrument du contrôle. Choisir de montrer cette société d'abord par sa violence est révélateur puisque cela annonce déjà le problème de Gondawa, un monde emprunt de cruauté malgré son apparence idyllique. Cette idée est renforcée par la première image transmise par l'appareil qui projette les souvenirs d'Éléa : la fin de Gondawa (p645 ; 646). Cette image annonce déjà la fin de l'utopie, son imperfection par sa temporalité et évoque encore une fois la violence constitutive de Gondawa. La violence dans cette civilisation est l'instrument du contrôle. Le contrôle est ce qui maintient l'apparence utopique. Il permet de faire disparaître tout ce qui n'est pas idéal, comme le montre la suite des souvenirs d'Éléa. Elle est choisie

1 « C'était maintenant le tour d'une sorte de gant-mitaine à trois doigts, le pouce, l'index et un plus large pour le majeur, l'annulaire et l'auriculaire ensemble. » (p614).

par Coban, le plus grand savant de Gondawa, pour devenir sa compagne dans « l'Œuf ». Une arche, rappelant celle qu'a construit M. Gé dans *Le Diable l'emporte*, qui doit transporter un couple et avec lui de nombreux éléments permettant de reconstruire la civilisation de Gondawa si l'humanité est détruite par la guerre qui approche. Éléa refuse, elle veut rester avec Païkan, pour cela il vont devoir tous les deux fuir. Cette fuite va révéler les côtés négatifs de Gondawa, centrés autour d'un élément la « Clé ». C'est un badge que les citoyens portent en permanence, elle est utilisée pour accéder aux services et aux biens de la cité. Elle permet de reconnaître l'identité de celui qui la porte et de lui donner accès à ses fonds monétaires. Les « Clés » sont remises aux enfants à sept ans, lors de leur « Désignation », qui est aussi une cérémonie de mariage. Puisque le couple est recherché, il ne peut plus utiliser ses « Clés ». Privés de leur droits ils vont se rendre compte que les « Clés » servent aussi à contrôler et surveiller les actions de tous les citoyens. Ceux qui la perdent ne sont plus rien, ils deviennent des « sans-clé », ils n'ont plus de droits, plus d'argent et sont obligés de vivre de mendicité. Nous reviendrons plus tard sur ces individus, ce ne sont pas les seuls à ne pas avoir de « Clé ». L'autre partie de la population lésée est présentée quand Éléa et Païkan croisent, dans leur fuite, une révolte d'étudiants qui s'insurgent contre la guerre. Apparaît alors la force de répression de Gondawa : « Froide, efficace, sans émotion, la Police Blanche ne se montrait que pour agir. Ses membres étaient choisis par l'ordinateur avant l'âge de la Désignation. Ils ne recevaient pas de clé, ils n'avaient pas de compte de crédit, ils étaient élevés et entraînés dans un camp spécial au-dessous de la Neuvième Profondeur, au-dessous même du complexe des machines immobiles. Ils ne montaient jamais à la Surface, rarement au-dessus des machines. Leur univers était celui du Grand Lac Sauvage dont les eaux se perdaient dans les ténèbres d'une caverne inexplorable. Sur ses rives minérales, ils se livraient sans arrêt à des batailles sans pitié les uns contre les autres. [...] Ils étaient couverts, têtes et pieds compris, d'un collant de matière blanche semblable à du cuir, qui ne laissait libres que le nez et les yeux. [...] Ils portaient deux armes G¹, également de couleur blanche, l'une à la main gauche, l'autre sur le ventre, du côté droit. Ils étaient les seuls à pouvoir tirer des deux mains » (p697). Ils sont appelés pour mater la manifestation, de manière violente, la narrateur qualifie même leur intervention de « tâche d'extermination ». Ces gardes montrent que la violence, à Gondawa, n'est pas présente que pour se protéger d'un ennemi extérieur, mais elle est aussi l'outil principal de l'ordre social. L'opposition est réprimée par le massacre. De plus, les « Gardes Blancs » ne sont pas considérés comme des humains. Ils ne sont pas citoyens de Gondawa, ils vivent à part du reste de la population. Dans un environnement où ils sont conditionnés à la violence. Ils deviennent ainsi des armes du pouvoir, des outils et non plus des hommes. Éléa et Païkan sont ensuite aidés par un « sans-clé », qui les emmène dans l'envers de leur monde. Une contrée définie par le gris, avec des « murs gris », des « escaliers gris », des « hommes gris » (p700), et même des oiseaux gris. L'auteur oppose d'ailleurs ce monde gris et silencieux à celui « du bruit et de la

1 Ce sont les gants qui sont retrouvés par les scientifiques du monde moderne au début du roman.

couleur » (p701) qu'est Gondawa. C'est le monde des exclus de la société qui vivent dans la misère et sont cachés aux citoyens de Gondawa. Ce monde parallèle rappelle celui de *La Machine à explorer le temps* qui dans ses profondeurs cache les Morlocks, à l'exception que les « sans-clés » ne sont pas une menace pour les habitants de l'extérieur et sont réduits à l'impuissance totale, car les citoyens de Gondawa ne sont pas oisifs comme les Eloïs mais très organisés. Leur exclusion est donc injustifiée, contrairement à celle des Morlocks. Les « sans-clés » sont les habitants clandestins de Gondawa, ceux laissés de côté par l'utopie. L'auteur ne donne pas de justification à leur exclusion, celle-ci semble arbitraire, inutile. Ils ne sont tout simplement pas acceptés dans l'utopie. Ainsi en plus d'être une société violente, Gondawa est une société qui rejette une partie de sa population.

Les deux sociétés que nous venons de décrire montrent la complexité de la notion d'utopie chez René Barjavel, elles apparaissent tout d'abord comme des sociétés modèles. L'une idéale, l'autre cauchemardesque. Elles ont cependant de nombreux points communs. La lecture des deux romans en parallèle permet donc d'éclairer les structures sociales que présente l'auteur. L'utopie et la dystopie sont bien trop similaires pour être opposées, elles ne sont en réalité que deux sociétés qui tentent d'établir un contrôle total sur leur population. Dans *Le Diable l'emporte* ce contrôle est un échec, c'est pour cela que la société semble dystopique. Dans *La Nuit des temps* c'est une réussite, ce qui permet de masquer tous les défauts de Gondawa et de lui donner l'apparence d'une utopie. Ces deux sociétés ne sont en réalité pas des exemples, elles sont des sociétés comme les autres qui tentent de se faire idéales. Barjavel critique ici les États qui tentent de faire croire que les sociétés qu'ils représentent sont sans défauts.

Dans d'autres romans, l'auteur va mettre en place une nouvelle stratégie pour critiquer l'utopie. Il utilise le point de vue d'un personnage en désaccord avec la société apparemment utopique : François dans *Ravage* et Jeanne dans *Le Grand Secret*. Ces romans nous présentent deux types différents d'utopies : l'une futuriste et l'autre, à l'exemple de celle de Thomas More, isolée sur une île. Elles sont présentées à travers le regard de deux personnages qui y sont étrangers. François vient, à l'instar de l'auteur, de la campagne où la société n'a pas encore adopté tous les progrès technologiques de la ville, où tout le monde n'a pas le confort, mais aussi où le travail manuel et la nourriture naturelle existent encore. Jeanne se retrouve sur l'île des immortels, non pas parce qu'elle y a été emmenée contrainte, comme le reste des occupants, mais parce qu'elle l'a cherchée sans cesse et contrairement aux autres habitants elle n'est pas immortelle à son arrivée mais, ne le deviendra qu'à la fin du roman.

Les sociétés présentées dans ces deux ouvrages semblent utopiques par de nombreux points : dans *Ravage* la famine a complètement disparu, toute la nourriture est produite artificiellement, les animaux ne sont par conséquent plus maltraités à cause de l'élevage. La plupart de la population vit

dans de grandes villes, entre elles la nature renaît. Ici contrairement à *La Nuit des temps*, il s'agit bel et bien de nature puisque l'homme n'a plus d'influence sur elle et la laisse libre. L'on peut se rendre d'un bout à l'autre de la France très rapidement, un trajet Paris-Marseille en train ne prend que deux heures. Tout le monde a du lait en plus de l'eau courante. L'homme n'a plus besoin de faire d'efforts pour se sustenter ou se déplacer et s'il ne vit pas en harmonie avec son environnement, il laisse une grande place à la nature. Tout cela grâce à l'électricité qui est devenue la seule énergie utilisée par l'homme. Dans *Le Grand Secret* tous les êtres vivants de l'île, « animaux et plantes » compris, ont la jeunesse éternelle. Personne ne peut tomber malade et l'on n'a pas à se préoccuper de la mort et de la vieillesse. De plus, chacun s'occupe comme il le souhaite, participe au travail qu'il veut. Il n'y a pas d'obligations qu'elles soient économiques, sociales ou familiales. Chacun vit comme il l'entend, les couples durent le temps qu'on le souhaite. On peut demander la nourriture que l'on veut, elle sera cuisinée par une machine. Tous les aliments sont cependant importés par bateaux. Les habitants de l'île sont libérés de la souffrance physique et ils peuvent vivre comme ils l'entendent. Ces deux sociétés fonctionnent grâce à la technologie. Elles sont chacune libérées d'une contrainte de l'humanité : l'effort pour *Ravage* et la vieillesse pour *Le Grand Secret*. Cependant, cette libération va en fait aliéner l'homme en le séparant de sa nature profonde, comme le montre la suite des récits, qui va mettre en scène la chute de ces mondes. Avant même cela ces mondes nous sont présentés négativement grâce au point de vue des personnages principaux.

François est un homme de la campagne, il vient d'une partie de la France qui travaille encore de ses mains et il valorise l'effort. Un de ses premiers commentaires sur le monde est l'impuissance qu'il ressent dans le train, il ne contrôle plus son destin et s'il y a un accident personne ne pourra l'en empêcher : « qu'une potence cédât, que la poutre craquât, qu'y pourrait-il, qu'y pourrait même l'ingénieur qui conduisait la machine ? » (p12). C'est un personnage qui veut avoir le contrôle et qui sent que cette société technologique dépossède l'homme du contrôle. Une phrase révèle son tempérament : « [François] nourrissait l'ambition de diriger sa vie, au lieu de se laisser entraîner par les événements ». C'est cette ambition qui va être le fil rouge qui permettra la critique de Paris en 2052. Par son origine différente François doit s'adapter à cette société contre son gré. Cela est évoqué par l'exemple de la nourriture : « François mangea de bon appétit. Fils de paysan, il préférerait les nourritures naturelles, mais comment vivre à Paris sans s'habituer à la viande chimique, aux légumes industriels ? » (p25). Jeanne va se retrouver dans « l'Îlot 307 »¹ parce qu'elle recherche son amant, Roland. Elle va y arriver, ne sachant pas qu'il a cessé de vieillir. Nous allons découvrir ce monde à travers elle. Monde qui sera placé sous un signe terrible pour elle : la fin de leur amour avec Roland, de leur couple, puisque les immortels ne forment pas de couples fixes mais se séparent et se réunissent aux grés de leurs envies. Or Jeanne a remué ciel et terre pour retrouver cet amour. À partir de ce moment elle ne voit plus la société de l'île que sous ses aspects négatifs. « Ni les

¹ L'île où vivent les immortels.

habitants, ni les mœurs, ni les expériences de l'Île ne l'intéressait. » (p867). Ce monde l'empêche de revivre son idylle avec Roland, c'est pour cela qu'elle ne peut l'apprécier, « dans la minute où elle l'avait retrouvé, l'espoir était mort. Devenu différent, pour n'avoir pas changé, Roland était désormais pour elle la présence de l'impossible ». Un autre élément augmente son malaise, elle a subi les dégâts du vieillissement, par rapport à Roland qui n'a pas vieilli depuis 17 ans, le moment où ils se sont quittés, mais surtout par rapport aux femmes qui se sont « stabilisées » à 18 ans. C'est-à-dire celles qui ont été infectées par l'immortalité avant cet âge et ont arrêté de vieillir au moment de leur apogée physique. Elle est jalouse de ces femmes, elle a peur que Roland les désire plus qu'elle. Elle se sent aussi différente des immortels parce qu'elle continue à vieillir et donc à être soumise au temps.

Par cette sensation d'être à part dans la société les personnages vont voir clair dans ses artifices : François sait que Paris en 2052 n'est idéale qu'en apparence. C'est ce qu'il exprime à son amie d'enfance Blanche lorsqu'elle lui révèle qu'elle va devenir une vedette de la chanson : « n'oublie pas que la nouvelle vie que tu commences est bien artificielle, ne te laisse pas griser. Le fait qu'il te suffise d'appuyer sur un bouton pour obtenir ce que tu désires ne fait pas de toi une fée. » (p40). On retrouve ici une critique du manque d'effort pour obtenir ce que l'on désire, appuyer sur un simple bouton pour avoir tout ce que l'on veut ferait croire que l'on peut tout faire, que l'on a des pouvoirs magiques. En réalité cela ne fait que rendre l'homme dépendant de la technologie, il n'obtient donc pas de nouveaux pouvoirs mais en perd. Jeanne, quant à elle, critique l'île qui n'est qu'une prison. Ses habitants en changeant les trompe-l'œil qui recouvrent tous les murs font croire à un changement de lieu, mais cela ne reste qu'une apparence par laquelle Jeanne ne se laisse pas bernier, « que vous envisagiez de vivre dix mille ans ici, sans bouger, sans sortir, enfermés sous ce couvercle ? Même pas mille ans ! Même pas cent ans ! » (p852). Elle se sent étouffer par la trop grande densité de population de l'île, « adultes et enfants, ils étaient trop nombreux pour le volume qu'ils occupaient. Elle ne pouvait pas faire un pas [...] sans croiser plusieurs personnes. » (p880). Cette île qui est présentée comme un lieu de liberté est donc en réalité une gigantesque prison, elle est de plus gardée par une ceinture de paquebots militaires chargés de détruire tout ce qui sort de l'île. Ses habitants ne peuvent pas non plus vivre comme ils l'entendent car ils sont en permanence confrontés aux autres, à la surpopulation qui les empêche d'avoir de l'intimité.

Si les personnages sont ceux qui dénoncent principalement les travers des sociétés utopiques, le narrateur en souligne aussi certains. Dans *Ravage* il va se servir de l'ironie pour critiquer la société en apparence parfaite, comme le note Natacha Vas-Deyres : « La ville science-fictionnelle est présentée comme un conte de fée moderne et ce décalage entre l'ironie constante qui affleure dans le texte et les descriptions naïves accentue le pessimisme de Barjavel »¹. Elle donne

1 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle. Op. cit.* p214.

pour exemple le nom d'un des nouveaux quartiers de Paris, construit au-dessus des anciens : « la Ville Radieuse », elle rappelle « la Cité Radieuse » construite par Le Corbusier. Cette proposition paraît d'autant plus pertinente que l'architecte de « la Ville Radieuse » se nomme « Le Cornemusier ». Cette inspiration sert à démontrer l'artifice de la « Ville Radieuse ». Tout comme la cité du Corbusier, elle a été construite pour répondre à une crise, « à Paris sévissait une crise du logement » (p26), et l'adjectif « radieuse » est un argument de vente pour cacher la vraie raison d'être de ces habitations. Allié à cet artifice, le narrateur va critiquer le confort du Paris futuriste. L'homme est devenu incapable de se débrouiller, à cause d'un excès de ce confort. Un exemple de cet excès est qu'il ne lit même plus seul, on lit pour lui grâce à un système de « plaque extensible [...] [qui] s'appliquait sur la page et, dans l'écouteur, une voix lisait le texte imprimé. » (p14). La paresse humaine est ici poussée à l'extrême. De plus, cet excès de confort s'associe à une disparition du sens du travail que l'on peut voir dans les exemples présentés par l'auteur. Reprenons le système de lecture orale, puisqu'en réalité il cache un travail laborieux : « la plaque, sensible à l'encre d'imprimerie, était branchée sur un minuscule poste émetteur de télévision installé dans le dossier de chaque fauteuil. Ce poste transmettait automatiquement l'image de la page au Central de Lecture de la Compagnie Eurasiatique des Transports, dans la banlieue de Vienne. Des cloisons insonores divisaient l'immeuble du Central en une dizaine de milliers de minuscules cabines. Dans ces dix mille cabines, devant dix mille écrans semblables, étaient enfermés dix mille lecteurs ». Les efforts de l'homme, ici, n'ont donc pas même pas été gommés, juste transférés à d'autres personnes. Quelques pages plus tôt le narrateur présente un travail plus aliénant encore, puisqu'il consiste à ne rien faire, l'employé y est décoratif. Ce sont les caissières des cafétérias dans les gares où tout est automatisé : « pour éviter que les salles de café ne prissent un air de maisons abandonnées, pour leur conserver une âme, les limonadiers avaient gardés les caissières. [...] Elles n'encaissaient plus rien. Elles ne parlaient pas. Elles bougeaient peu. Elles n'avaient rien à faire. » (p9 ; 10). Les caissières doivent être inanimées comme si elles étaient de simples éléments de mobilier. Le travail dans *Ravage* est absolument dénué de sens, il est une tâche qui semble inutile. Le citoyen est en plus cible de propagande permanente, celle de la publicité avec les « panneaux hurleurs de la publicité parlante » (p26).

Dans *Le Grand Secret* les défauts vont se centrer autour de l'illusion de liberté que note Jeanne. Le problème majeur de l'île est qu'elle est une île et dispose donc d'un espace limité qui est déjà trop rempli. Par conséquent la première liberté qui va être retirée aux habitants de l'île est celle de procréer, cela avec l'incorporation de contraceptifs dans la nourriture. Ce qui sera une grande souffrance pour les jeunes qui veulent eux aussi avoir des enfants. Ce manque de place entraîne aussi un massacre, puisque seuls les humains ne peuvent plus se reproduire il faut détruire le trop-plein d'être vivants qui vit sur l'île. Pour cela il y a au fond de l'île un feu qui brûle en permanence. Ce feu peut rappeler l'Enfer par opposition à l'île qui serait le Paradis, c'est ainsi qu'elle est appelée

lorsque Barjavel décrit ce feu. Les êtres qui sont brûlés sont décrits comme « ce qu'il y avait eu de trop cette nuit au Paradis. » (p929). L'Enfer est cependant un élément de l'île qui ne peut donc pas être une utopie ». C'est de plus cette surpopulation qui va déclencher la fin de l'utopie, une jeune fille, parce qu'elle aura jeûné, va tomber enceinte. Les autres jeunes filles voudront alors faire comme elle. Les adultes vont alors essayer de les en empêcher, puis de détruire leurs enfants, ce qui provoque la révolte des enfants qui veulent à leur tour tuer les adultes. C'est ainsi que se termine ce monde utopique.

La société de *Ravage* est aussi détruite dans le roman. Elle n'est pas punie par l'homme mais, comme nous l'avons déjà vu, par une puissance supérieure. L'électricité va disparaître et avec elle toute la technologie humaine va cesser de fonctionner. Le monde sombrera alors dans le chaos. Ces deux utopies sont encore une fois éphémères et donc imparfaites. Elles excluent certains individus, qui s'en feront ces adversaires, comme François ou Jeanne. Cette exclusion s'accompagne d'une restriction des libertés qui se substitue à l'apparente liberté. Ce sont ces restrictions des libertés qui vont détruire les utopies : dans *Le Grand secret* les enfants se révoltent parce qu'on leur interdit de procréer. Dans *Ravage* c'est parce que les hommes ne peuvent plus vivre sans la technologie que la société s'effondre lorsque celle-ci ne fonctionne plus.

Dans *Ravage*, la première société n'est que celle de la première partie du roman (p9-42). Après sa destruction une seconde sera présentée lors de la quatrième partie (p155-165). Cette société est considérée par de nombreux critiques comme une utopie, Natacha Vas-Deyres, la nomme même : « l'utopie finale »¹. Encore une fois, elle n'en a que l'apparence comme nous allons le voir. Cette société est initiée et dirigée par le personnage principal du récit, François, elle est fondée dans son village natal : Vaux. Elle repose sur un retour aux valeurs fondamentales que l'homme a abandonné : le travail, la famille, la fraternité et surtout l'abandon de la course à la consommation et à la technologie. Ce mode de vie est incontestablement meilleur que celui du début du roman, mais il ne faut pas pour autant l'apparenter à une utopie comme le rappelle Pierre Creveuil². Natacha Vas-Deyres le dit elle-même quand elle détaille ce monde. Elle critique tout d'abord la place de la femme : « la modification majeure de cette société est l'apparition de la polygamie. [...] La femme est réduite à un rôle de mère porteuse »³. C'est donc un monde machiste qui advient à la fin de l'ouvrage, cela est peut-être rendu nécessaire par le nombre bien plus élevé de femmes qui ont survécu à la chute de la société précédente, mais si l'on regarde le chef de cette nouvelle cité, il voulait déjà dominer les femmes auparavant. En effet, comme le dit la chercheuse, François

1 *Ibid.* p214.

2 MARTIN, Nicolas, et Olivier LASCAR. « René Barjavel : une œuvre à l'abri des ravages du temps ». *La Méthode scientifique. Op. cit.* 39 minutes.

3 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle. Op. cit.* p217-218.

« entend aussi dominer sa femme »¹ et cela avant même qu'il ne soit en couple avec elle. Au début de leur relation alors qu'elle lui annonce qu'elle va se fiancer, avec un autre, et qu'elle est une chanteuse, il lui fait une lettre de remontrances (p40 ; 41). François va placer la société qu'il crée sous le signe de la domination, et pas seulement de celle des hommes sur les femmes mais, principalement sa domination sur les autres individus. Cette idée de domination est liée, dans *Ces Français qui ont écrit demain*, à son « charisme » et son « autorité », il est un « “guide” possédant l'aura du pouvoir substantialiste ». Considérons maintenant cette idée de « guide » par rapport à l'époque de l'écriture, celle des totalitarismes, les figures de chefs charismatiques contemporains sont celles d'Hitler, Mussolini ou Staline. Le titre de « guide » rappelle d'ailleurs ceux de *führer* et *duce* que portent Hitler et Mussolini. La société de François semble donc avoir des similarités avec le fascisme, ce qui l'éloigne encore de l'utopie. De plus, si l'on observe les décisions de François dans le roman, il se montre très dur. Lorsque les personnages sont encore à Paris, François va confronter son groupe à une bande de pillards pour récupérer leur matériel et leurs provisions, après un affrontement rapide la plupart des hommes seront fait prisonniers. Le groupe veut les relâcher mais, François exige leur mort, il forcera le plus traumatisé d'entre eux à les achever. Il se justifie ainsi : « il faut que chacun prenne l'habitude de m'obéir sans discuter, quoi que je lui commande » (p109), se révélant comme un personnage très autoritaire et qui ne veut pas de discussion. Il commande seul à l'établissement de ce monde nouveau qui sera à son image : dur et sans pitié. Quelques lignes plus tôt il dit aussi « nous vivons des circonstances exceptionnelles qui réclament des actes exceptionnels » (p108). C'est sous ce signe que doit se lire la société de la fin de *Ravage*, elle est une nécessité due à la menace d'extinction qui pèse sur l'humanité, elle est mise en place pour lui permettre de se reconstruire et de ne pas retomber dans les mêmes travers. Elle correspond aussi à la vision erronée de François, un personnage qui pense qu'il faut faire preuve de contrôle extrême, d'autorité et être sans pitié.

Un autre argument qui va à l'encontre de la vision utopique de la dictature de François est ce qu'elle est advenue. Nous le découvrons dans *Le Voyageur imprudent* qui lui aussi pose la question de l'utopie. Comme nous l'avons déjà dit ce roman s'inspire de *La Machine à explorer le temps* d'H.G. Wells, par conséquent il va lui aussi décrire une société futuriste qui pose la question de l'utopie. Le monde du *Voyageur imprudent* est le même que celui de *Ravage* mais à l'an 100 000.

Pour Natacha Vas-Deyres la société présentée est inspirée du régime communiste². En effet, les hommes sont devenus à la fois travailleurs et outils de travail, ils ne sont plus définis que par ce travail : il y a les bergers, les guerriers, les mangeurs, les penseurs, les êtres sexués. Ils sont tel des insectes. Dans cet univers l'homme est heureux. Le voyageur lui-même peut vite se laisser emporter par cette concorde. Ainsi, Saint-Menoux lors de son premier voyage va croiser des bergers et se

1 *Ibid.* p216

2 *Ibid.* p189

joindre à eux, ressentant leur paix intérieure comme s'il faisait partie de cette société : « je sentais peu à peu mon esprit s'engourdir [...]. Sans y penser je vins me ranger au bout de la file [des bergers]. Je laissai pendre mes bras. Je me mis à marcher à grands pas lents, et commençai de siffler. » (p224). Ce monde semble donc être utopique pour les êtres qui y vivent mais, comme l'évoque Natacha Vas-Deyres ce n'est pas le cas pour l'homme contemporain. Comme nous avons vu, l'homme y est dépossédé de son humanité et de son individualité. Ce n'est pas la définition du bonheur de nos sociétés. Le bonheur de l'homme dans ce monde invite à se questionner sur l'utopie qui est nécessairement liée à une notion du bonheur, notion qui varie en fonction des sociétés.

Les utopies *barjaveliennes* remettent donc toutes en question la notion d'utopie. Elles représentent les sociétés parfaites comme des sociétés obsédées par le contrôle. Pour qui il est plus important de garder le contrôle que de maintenir le bonheur humain. Elles excluent une partie de leur population, ceux qui ne sont pas en accord avec leurs idées. Ce sont des sociétés d'apparence qui derrière une vision idyllique cachent souvent des réalités bien plus cruelles et bien plus nuancées. Le contrôle est cependant toujours imparfait, les utopies finissent toujours détruites, à l'exception de celle du *Voyageur imprudent*. Les sociétés humaines idéales semblent donc impossibles et l'homme doit abdiquer son humanité, puisque dans *Le Voyageur imprudent* il est devenu entièrement naturel comme nous l'avons vu, pour pouvoir atteindre un bonheur plein et donc une société idéale.

b) Contrôle et évolution humaine

1.L'homme transformé : homme contrôlé ?

René Barjavel ne présente pas que des sociétés différentes, il présente aussi des hommes différents. L'homme nouveau est une figure récurrente de la science-fiction. Il s'y développe de nombreuses manières¹. Cet homme nouveau est présent dès les origines de la science-fiction avec *Frankenstein*, dont la créature est déjà un homme transformé par son apparence grotesque mais aussi par son origine humaine. Une autre figure est très présente celle de l'homme augmenté, du « posthumain », aboutissement du rêve transhumaniste. L'homme a alors fusionné avec la machine pour devenir améliorer ses conditions de vie. Enfin l'homme nouveau est aussi un homme transformé par l'évolution, qu'elle soit humaine, comme dans *Le Meilleur des mondes*, ou naturelle,

1 Gérard Klein tente de dénombrer les différents développements de ces hommes nouveaux dans son article : « L'Invention de l'avenir et la fabrication de l'humain ». KLEIN, Gérard. « L'Invention de l'avenir et la fabrication de l'humain ». *Tumultes*, n°25 (2005) : 147-56. Consulté le 18 décembre 2017. <https://doi.org/10.3917/tumu.025.0147>.

comme dans *La Machine à explorer le temps*¹. Cet homme nouveau est aussi l'idéal des puissances du XX^{ème} siècle. L'invention du surhomme à travers la figure américaine du super-héros en est un bon exemple. Nombres d'entre eux sont des hommes transformés par des expériences scientifiques. Le plus représentatif étant *Captain America*, un homme à qui l'on a injecté un sérum qui décuple ses capacités physiques. Il est le symbole d'une nouvelle humanité rêvée par les États-Unis. La transformation de l'homme est souvent liée à une idée de contrôle de celui-ci, de prévention de sa dégradation physique dans le transhumanisme, de contrôle de son physique pour contrôler sa place sociale dans *Le Meilleur des mondes* ou d'utilisation de l'homme nouveau pour répandre son contrôle sur le monde avec le personnage de *Captain America*

Ainsi nous nous demanderons si chez René Barjavel la transformation de l'homme a pour but de le contrôler. Pour cela nous étudierons la transformation de l'homme dans le but de le rendre heureux puis la soumission de l'homme transformé au contrôle et enfin son émancipation de celui-ci.

Dans les romans de notre corpus, la transformation de l'homme a d'abord un but positif pour l'homme. Le plus souvent, il s'agit de faire son bonheur ou tout au moins d'améliorer ses conditions de vie. Ici Barjavel adopte le même but que les transhumanistes. Ce mouvement naît avec Julian Huxley² en 1957 où il utilise le terme « transhumain » « pour définir l'homme souhaitant dépasser ses propres limites, pouvant s'améliorer grâce à la science et la technologie, avec l'aide possible de l'eugénisme, mais surtout grâce à l'amélioration des conditions de vie. »³ L'auteur met d'ailleurs en scène un personnage transhumain. Un homme transformé dans le but d'améliorer ses conditions de vie et d'apporter le bonheur. Il s'agit du « Civilisé inconnu » du *Diable l'emporte*. Sa fusion avec les machines a pour but « de dégager et d'appliquer les règles pratiques du bonheur » (p388). Il préfigure le transhumanisme, puisque *Le Diable l'emporte* est publié en 1948. Il en suit cependant bien les principes. Le « Civilisé inconnu » est amélioré grâce à la technologie. Tout son corps devient une machine : « ils avaient vidé le Civilisé de tous ses organes fragiles et les avaient remplacés par des appareils en plastec, substitué à ses os putrescibles une charpente en acier inox, à sa chair du caoutchouc mousse, à sa peau une enveloppe de nylon, à ses nerfs des fils de platine, à son cerveau des lampes d'or. » De plus, les transformations effectuées sur lui devraient être transférées à toute l'humanité et donc son bonheur aussi. « Il est, dès aujourd'hui, l'homme de

1 Dans *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, l'homme nouveau est le résultat d'influences humaines exercées dès la naissance pour lui donner sa place dans une société hyperspécialisée. Dans *La Machine à explorer le temps* d'H.G. Wells, l'homme du futur semble avoir évolué selon le processus naturel de l'évolution et s'être transformé au fil du temps et des générations jusqu'à devenir une nouvelle espèce.

2 Frère d'Aldous Huxley, écrivain de science-fiction que nous avons déjà évoqué à travers son œuvre : *Le Meilleur des mondes*.

3 JOUSSET-COUTURIER, Béatrice. *Le Transhumanisme*. Paris, France : Eyrolles, 2016. p12.

demain. Il est le banc d'essai et le modèle. La pointe de l'épée de la Civilisation. Tous les hommes du monde savent qu'ils connaîtront un jour le sort exemplaire dont il jouit. » (p317). En ce sens il représente encore une fois le transhumanisme qui veut améliorer l'espèce humaine dans sa totalité. Ce que l'on retrouve dans la définition du mouvement par Béatrice Jousset-Couturier : « le transhumanisme est un mouvement philosophique et scientifique qui veut utiliser tous les moyens mis à la disposition de l'homme par la technologie, pour améliorer l'espèce humaine, augmenter ses capacités de perception, de cognition, de réflexion, de performance, et en finalité faire naître le posthumanisme »¹. Le but de la transformation de l'homme dans *Le Diable l'emporte* semble être de le rendre heureux, le contrôle, par la transformation de son organisme, n'en est que le moyen.

Il en va de même dans *Le Voyageur imprudent*. Dans cette œuvre, l'homme transformé ne l'est pas par des machines puisque celle-ci ne fonctionnent plus. Il l'est par la volonté humaine. C'est ce qu'explique Saint-Menoux dans son « rapport » : suite à la fin des machines l'homme a découvert une énergie nouvelle, celle de sa volonté qui lui permet de contrôler les être vivants et les objets. Le découvreur de cette capacité se nomme Fortuné. Grâce à elle, il s'est fait obéir par tous et est devenu roi. Il est par conséquent le premier homme transformé, par sa nouvelle capacité. Il décidera ensuite d'étendre sa découverte à l'humanité pour « faire le bonheur de ses sujets » (p234). C'est ce qui donne la société de l'an 100 000. Une société où les hommes baignent en effet dans une « félicité obligatoire ». De plus, la transformation des hommes en des individus connectés entre eux a rendu une société inégalitaire, bien plus égalitaire. La société de l'an 100 000 est une société de classes avec les hommes-ventre, les bourgeois qui ne font que manger et les prolétaires, les bergers qui travaillent pour les nourrir et ne mangent pas. Cependant la nourriture qu'absorbent les bourgeois nourrit en même temps tous les hommes. Il n'y a donc plus d'inégalités et les activités de chacun profitent à tous. Ici l'homme contrôlé, par sa connexion avec les autres individus, est rendu heureux par ce même contrôle.

Enfin un troisième roman présente un homme transformé, il s'agit de *La Tempête*. Ici l'homme est transformé par « Helen » qui lui permet de n'avoir plus que de l'amour pour son prochain. Elle va aussi permettre d'améliorer les conditions de vie de chacun. À la fin de la guerre, toutes les entreprises dédiées à celle-ci vont devoir se reconvertir et toutes les inventions d'abord utilisées pour la destruction vont être transformées en inventions pour la construction d'un monde nouveau. Parmi elles seront développés « l'H.Y.M » ou « *Hydrogen Motor* » et le « G.A.F » ou « Générateur Atomique à Fusion », un moteur et un générateur électrique fonctionnant à l'hydrogène, donc à l'énergie renouvelable et ne produisant plus de déchets toxiques. Ils permettent aussi d'abaisser les coûts énergétiques et bientôt toute la population peut en profiter. Chaque individu obtient ainsi le confort de la technologie. Le contrôle des sentiments de l'homme permet donc ici de faire contribuer son génie au bonheur de son espèce.

¹ *Ibid.* p11.

Avec ces trois exemples, l'homme transformé semble bien contrôlé, mais il s'agit avant tout de faire son bonheur, de lui permettre de mieux vivre.

La vision du bonheur à atteindre est cependant bien souvent erronée. C'est le cas de la société du *Voyageur imprudent* où l'homme du futur ne semble pas tant heureux aux yeux de l'homme contemporain. « Il est certain qu'ils [les hommes] ne sont pas malheureux. C'est déjà beaucoup. Sont-ils heureux ? Je ne peux pas résoudre ce problème » (p237). Il est par contre indéniable que l'homme est contrôlé. La société qui présente un homme spécialisé physiquement est un topos de la science-fiction. Gérard Klein la nomme : la « ruche humaine »¹. Ce nom s'inspire d'un roman de Frank Herbert, *La Ruche d'Hellstrom*. Ce roman rappelle la société de l'an 100 000. Il présente une secte qui a transformé ses membres en insectes, non pas physiquement mais cérébralement. On y retrouve une société de classes où chacun a un rôle prédéfini et duquel il ne peut s'émanciper. Dans *Le Voyageur imprudent*, le contrôle est lui aussi principalement mental. Pour répandre ses nouvelles facultés à tous les hommes, Fortuné va rassembler les cerveaux les plus puissants pour en faire « une sorte d'accumulateur d'énergie mentale » (p234), il le nommera « bren-treust »². Cet « accumulateur » soumet l'homme à sa volonté et c'est lui qui modifie le corps des individus en fonction de la tâche qui leur est attribuée. En faisant cela il retire à l'homme toute possibilité d'émancipation. Celui-ci n'est plus qu'un physique dénué d'âme et donc sûrement de possibilité de réellement ressentir le bonheur. La définition du bonheur donnée par le *TLFi* est « état essentiellement moral atteint généralement par l'homme lorsqu'il a obtenu tout ce qui lui paraît bon et qu'il a pu satisfaire pleinement ses désirs, accomplir totalement ses diverses aspirations, trouver l'équilibre dans l'épanouissement harmonieux de sa personnalité »³. L'homme du futur n'a plus de désirs ni de personnalité, il ne peut donc atteindre le bonheur. Il peut seulement atteindre un niveau de contrôle supérieur. Un contrôle qui va complètement remodeler la planète, la transformer en une gigantesque plaine. Toute l'eau y est devenue souterraine et toute la surface est composée de terres cultivées et de pâturages entre lesquels se dressent de gigantesques termitières qui sont les entrées du monde souterrain où se développe la plupart de la société humaine. Le contrôle est tellement

1 KLEIN, Gérard. « L'Invention de l'avenir et la fabrication de l'humain ». *Tumultes*, n°25, *Op. cit.*

2 Terme qui vient de l'anglais : *brain trust*, retranscrit phonétiquement. *Brain* signifiant cerveau et *trust* croire. Littéralement des cerveaux que l'on peut croire, puisque cette expression sert à désigner un groupe d'expert. Cette utilisation de l'anglais semble étrange chez Barjavel, d'autant qu'elle est exceptionnelle. Si l'on omet l'hypothèse que l'initiale de M. Gé est celle de *God*, l'anglais n'est utilisé que par des personnages anglophones, et l'auteur, dans ses romans donne plus souvent une dimension internationale à la France et au français, évoquons *La Nuit des temps* où la langue de la station scientifique internationale est le Français. Cet anglicisme est donc sûrement explicable par le manque d'équivalence dans notre langue, mais Barjavel n'aura pas voulu laisser la part belle à la langue de Shakespeare et aura francisé ce mot, puisque la transcription tient plus d'une prononciation à la française. La francisation de cette expression peut aussi être vue ironiquement. Le « bren-treust » est un *brain trust* qui ne va pas conseiller correctement l'espèce humaine. En ce sens, la francisation de l'expression indique déjà son échec dans l'atteinte du bonheur.

3 CNRS & Université de Lorraine. « Bonheur ». In *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 06 août 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/bonheur>.

fort, que même les éléments extérieurs à cette société risquent à tout moment de sombrer dans le contrôle. C'est ce que raconte Saint-Menoux : « je sentais peu à peu mon esprit s'engourdir, ma curiosité diminuait, disparaissait. Curiosité de quoi ? N'avais-je pas toujours connu ce décor, ces êtres, mes frères ? N'étais-je pas pareil à eux, un homme comme eux ? [...] Sans y penser je vins me ranger au bout de la file [d'hommes du futur]. » (p224). Le contrôle de la société de l'an 100 000 empêche donc d'établir tout bonheur, à la place, il soumet irrémédiablement l'homme. Une autre société décrite par Barjavel ressemble à une « ruche humaine ». Il s'agit de Gondawa dans *La Nuit des temps*. Comme dans *La Ruche d'Hellstrom*, les citoyens de Gondawa vivent sous terre. Si l'espèce humaine y semble dans un premier temps unifiée et libre, ce n'est en réalité pas le cas. Il existe de grandes différences entre les classes, comme nous l'avons vu avec les gardes blancs et les « sans-clés ». Même les individus qui ne sont pas en marge de la société ont une existence en réalité très contrôlée. C'est ce que montre l'épisode où Éléa est retenue prisonnière par Coban et est surveillée par un garde. Éléa connaît tout de cet homme alors qu'elle ne l'a jamais vu auparavant, preuve que tous les gardes sont comme lui. Elle lui dit « toi et tes pareils, je vous connais. » (p686). Elle le connaît parce que sa personnalité est définie en fonction de son métier : « vous [les gardes] êtes simples, vous êtes braves. ». Ses relations le sont aussi, comme sa femme : « je sais quel genre de femme l'ordinateur t'a choisi. Elle pèse trois fois mon poids. ». Son physique même est modifié en fonction de son apparence : « le garde était grand, large d'épaules, épais de taille. [...] Son cou était presque aussi large que son visage massif. » (p685). L'homme de *La Nuit des temps* subit donc lui aussi un contrôle extrême, il est conditionné pour sa fonction. Ce qui le conditionne c'est « l'ordinateur ». Éléa ne décrit pas cet élément. « L'ordinateur » est ce qui contrôle Gondawa, il détient toutes les « clés » des citoyens. Celles que portent les hommes « ne sont que des copies » (p650). Grâce à cela il sait tout des citoyens de Gondawa. « Il connaît tout de tous. Il sait ce que je suis, et aussi ce que je serai. » dit Éléa. S'il sait c'est aussi parce qu'il décide de tout. L'ordinateur semble, à la manière du « bren-treust » modeler le physique et l'intellect des hommes en fonction de leur métier. Les deux sociétés sont très proches dans ces dynamiques, elles livrent un homme optimisé pour remplir ses fonctions, un être de contrôle total qui obtient la fonction pour laquelle il est conditionné physiquement et ne peut s'en échapper. Au mépris de ses désirs et donc de son bonheur. Le garde de Coban semble bien plus désirer Éléa que sa propre femme.

Ces deux sociétés sont celles où la transformation de l'homme est la plus universelle. Elle est répandue à toute la population humaine. Ce contrôle est cependant présent dans un autre roman, en gestation. Dans *Le Diable l'emporte* où le « Civilisé Inconnu » est lui aussi bien loin d'atteindre le bonheur qui lui avait été promis. S'il ne cesse de déclarer « je suis heureux », ces mots semblent totalement dénués de sens puisqu'il les prononce même lors de l'apocalypse (p453). Les machines qui sont censées le rendre plus heureux, le contraignent en réalité. Les scientifiques pour le rendre heureux partent du « principe que tout mouvement dit effort, dit douleur, que toute sensation dit

attention, dit réaction, dit douleur, que toute fonction organique dit dérangement possible, dit maladie, dit douleur » (p388). Pour empêcher cela, ils vont jusqu'à empêcher le « Civilisé Inconnu » de se mouvoir, lui retirer toutes ses émotions : « désormais, pour toujours immobile sur son trône, le Civilisé fixait son avenir indolore de ses yeux électriques qu'aucune larme ne viendrait plus embuer. » Le « Civilisé Inconnu » n'a alors pas atteint le bonheur mais, seulement une absence de souffrances qui n'implique aucune satisfaction de désirs ou d'aspirations. Il est par là l'illustration d'une dérive du transhumanisme que critique Béatrice Jousset-Couturier : « Bien que l'on insiste fréquemment sur nos besoins d'autonomie et d'indépendance, se mettent en place des dispositifs qui réduisent de plus en plus notre marge de liberté. Loin de nous libérer, la technologie semble plutôt nous fixer dans un monde qui nous étiquette selon des critères de contrôle de qualité, de prédictibilité, de haut niveau de performance, d'utilité, d'efficacité, de rentabilité. Elle se voulait œcuménique, mais se révèle finalement plus un enfermement qu'une ouverture »¹. Ainsi le futur de l'homme du *Diable l'emporte*, s'il n'avait pas été anéanti par la guerre, semble être le même que celui du *Voyageur imprudent* ou de *La Nuit des temps*.

Ces trois sociétés transforment l'homme pour le rendre heureux. Elles ont cependant une vision erronée du bonheur, la vision d'un homme qui ne souffre plus ou d'une félicité forcée. Pour mettre en place ces objectifs elles doivent contrôler extrêmement l'homme. Tout sentiment non programmé lui est interdit. Le véritable bonheur lui est par conséquent refusé. Comme l'homme ne peut l'atteindre, il cherche de plus en plus à établir un contrôle qui selon lui permettrait d'atteindre le bonheur. Se met ainsi en place un mécanisme infini de l'augmentation du contrôle par la transformation de l'homme.

Ce contrôle extrême est cependant une menace si tous les hommes ne sont pas transformés et donc contrôlés. C'est ce qui advient dans *La Tempête*. Voyant que les progrès technologiques de l'humanité détruisent peu à peu la Terre, Olof va manipuler les hommes transformés par « Helen » pour pouvoir se procurer les bombes et détruire l'humanité. Barjavel va présenter une autre transformation de l'homme par l'homme, dans *La Tempête*. En faisant cela, il démontre que malgré la transformation effectuée par « Helen » l'homme n'a pas changé, il n'est pas totalement contrôlé. Les nouveaux moteurs qui équipent tous les appareils technologiques rejettent de l'hydrogène sous forme gazeuse, or ce surplus de vapeur d'eau crée un gigantesque nuage qui asphyxie bientôt notre planète, elle est en permanence recouverte d'une couche grise, ne laissant même plus apparaître le Soleil et augmentant les précipitations, de plus la fumée des usines dépose leurs déchets dans ce

1 JOUSSET-COUTURIER, Béatrice. *Le Transhumanisme*. Op. cit. p5.

nuage ce qui menace la vie sur Terre¹. C'est pour mettre fin à cette menace qu'Olof veut détruire l'humanité. Il fera une déclaration pour se justifier : « vous venez de faire la démonstration que l'espèce humaine était inguérissable. Un homme de génie a trouvé le moyen de mettre fin à toutes les formes de violence, mais la façon dont vous avez, depuis, utilisé toute votre énergie et ce que vous nommez votre intelligence, a prouvé qu'elles étaient aussi dangereuses dans la paix que dans la guerre, dans la fraternité que dans la haine. » (p1130). Olof déclare ainsi que l'homme n'a pas été réellement transformé. Il était toujours aussi dangereux envers autrui. La transformation n'a eu aucun effet. Par la pollution, l'homme s'est donc émancipé du contrôle. Le but de cette transformation, et donc de ce contrôle, était la fin de la menace sur la vie. Or la même menace pèse sur la vie à la fin du roman. Dans ce roman, l'émancipation est négative, elle rend le bonheur tout autant impossible à atteindre, comme si l'homme ne pouvait être heureux et que le transformer servait seulement à le contrôler pour l'empêcher de répandre le malheur.

Dans ce roman, l'émancipation est négative, en échappant au contrôle l'homme, qui avait été amélioré, régresse. Un second exemple va dans ce sens, dans *Une rose au paradis*. Ici l'homme transformé est particulier, puisqu'il ne s'agit pas biologiquement d'un homme mais d'un robot. Cet être peut cependant, en un sens cartésien être considéré comme un homme. Rappelons que pour Descartes, la seule véritable différence entre l'homme et l'animal est l'âme. Cette âme se manifeste en pratique par la constitution d'un langage élaboré. Les hommes peuvent faire des phrases complexes et agissent en fonction de leurs connaissances². C'est ce que fera le robot du roman, comme nous allons le détailler. Ce robot se nomme Marguerite. Elle est créée par M. Jonas en secret. Lorsque son existence est révélée au reste de la famille Jonas, son humanité est aussi esquissée. Elle intervient pour la première fois lorsque M. Gé leur annonce qu'il y a un sixième humain dans l'arche. Jif, la fille Jonas, va alors dire qu'elle a entendu son père parler à une certaine Marguerite, pensant qu'il s'agit de l'humain en question. Mme Jonas va alors croire que son mari la trompe depuis tout ce temps³ avec une femme qu'il cache. Le quiproquo sera vite dissipé par M. Gé, cependant Marguerite est dès lors un homme transformé, un homme nouveau. De plus, elle a une apparence inspirée de l'homme. Elle aurait sûrement été en tout point semblable à l'homme dans d'autres circonstances. Son créateur n'ayant pas les pièces nécessaires doit utiliser les éléments obsolètes de Sainte-Anna pour la fabriquer. De plus, comme le dit le narrateur : « M. Jonas était un mécanicien génial mais un médiocre artiste. » (*Une rose* p126), il ne peut donc que difficilement

1 « Le Nuage a poussé très vite, à cause des moteurs à hydrogène si pratiques, si économiques, au carburant inépuisable. [...] Ils se sont mis à cracher de la vapeur d'eau au ras du sol et en l'air, et celui-ci est devenu saturé, plein de brumes et de brouillards que le soleil a pompés pour en faire des nuages, le Nuage, qui s'est rejoint partout et soudé à lui-même tout autour de la terre. Et l'air chaud montant des usines, des centaines de millions d'usines, lui a apporté leurs déchets gazeux » (p1119-1120).

2 DESCARTES, René. *Œuvres philosophiques. Tome 1. (1618-1637)*. Paris, France : Éditions Classiques Garnier, 2010. p629.

3 Ils sont enfermés dans l'arche depuis seize ans.

reproduire un corps humain. Par ces différents éléments, Marguerite se rapproche de la créature de Frankenstein, un être humain créé par l'homme. Elle a cependant cette différence qu'elle est un robot. Définissons d'abord ce terme. Il vient d'une pièce tchèque *Rossum's Universal Robots* de Karel Čapek. *Robota* venant de « travail ». Ainsi si le robot est proche de la machine ou de l'androïde il est d'abord destiné à effectuer un travail, ou plutôt à se substituer à l'homme dans cette tâche¹. Le robot n'est pas nécessairement doué d'une âme, ou plutôt d'une intelligence, humaine, pour cela il doit être couplé à une intelligence artificielle forte. Terme qu'il s'agit aussi de définir, particulièrement par rapport à celui d'intelligence artificielle faible. Comme leur nom l'indique, il s'agit d'intelligences de synthèses, créées par l'homme. L'intelligence artificielle forte est douée de libre-arbitre et est autonome, ce qui n'est pas le cas de l'intelligence artificielle faible, qui reste dépendante de l'homme. Les intelligences artificielles fortes relèvent de l'imaginaire. Elles « seraient conscientes, percevraient, comprendraient, raisonneraient et apprendraient par elles-mêmes »². Ce sont tous ces êtres, puisque l'on parle ici d'objets conscients et qui peuvent par conséquent penser « je suis », de la fiction qui prennent leur indépendance face à l'humanité, tel HAL 9000 de *2001 l'odyssée de l'espace*. Marguerite recoupe ces deux notions, ce qui crée un premier problème. Le robot est fait pour servir l'homme et l'intelligence artificielle forte pour être indépendante. Le but premier de Marguerite est donc de servir M. Jonas mais elle peut décider de refuser sa condition. C'est ce qu'elle va faire en partie. Elle va lui désobéir. Sainte-Anna, qui donne normalement du poulet déjà cuit à la famille Jonas pour qu'elle se nourrisse, produit un jour un coq vivant. La famille Jonas ne réussit pas à s'en saisir, M. Jonas demande alors à Marguerite de devenir une poule, d'attirer le coq et de lui tordre le cou. Marguerite obéit aux deux premières parties de l'ordre, mais pas à la dernière. Au lieu de tuer le coq, elle lui arrache des plumes pour faire un chapeau à sa seule tête qui en est dénuée³. Celle-ci était jalouse des autres. Cette désobéissance semble sans importance. Elle révèle cependant la situation de Marguerite. Elle est inutile. Elle est un robot créé pour aider M. Jonas mais, dans l'arche, où tout est déjà géré par Sainte-Anna, elle n'a aucune tâche à accomplir. En conséquence, elle ne reçoit que très peu d'ordres de M. Jonas et passe la plupart du roman à dormir, seul ordre que lui donne réellement M. Jonas. M. Jonas l'a en réalité fabriquée pour « s'amuser » : « [M. Jonas] s'amuse à fabriquer [Marguerite] avec les pièces usées de Saint-Anna » (*Une rose* p114). Sa désobéissance est donc puérile car elle ne reçoit que des ordres sans importance, elle n'a donc que peu de moyens de s'exprimer. En conséquence, Marguerite se raccroche aux ordres de M. Jonas, particulièrement à celui de devenir une poule. Sa transformation

1 Pour cette définition voir NDIOR, Valère. « Éthique et conscience des robots ». *Pouvoirs* n°170, n°3 (2 octobre 2019) : 59-69. Consulté le 10 janvier 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-pouvoirs-2019-3-page-59.htm>.

2 DARCHE, Anne. « L'intelligence artificielle pour les nuls ». *Gestion* vol. 40, n°2 (28 juillet 2015) : 112-14. Consulté le 10 janvier 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-gestion-2015-2-page-112.htm>.

3 Marguerite est dotée de quatre têtes représentant chacune un visage féminin.

en poule permet de la comparer au coq fabriqué par Sainte-Anna. Celui-ci est « ahuri, effrayé, ne sachant ni ce qu'il était ni ce qu'était le réel autour de lui, né à l'instant, adulte sans passé, il regardait d'un œil, puis de l'autre, la bizarrerie qui l'entourait. » (*Une rose* p171). Marguerite n'est pas autant perdue que cet animal, M. Jonas lui sert de cadre. Cependant, elle mène tout de même une existence absurde. Elle est une adulte sans passé et au futur incertain. Elle est abandonnée à elle-même par M. Jonas. Elle est donc comme le coq qui n'a pas eu de cadre, de figure parentale pour lui apprendre le monde. Son émancipation sert à lui donner une identité. En ce sens elle ressemble aussi à la créature de Frankenstein rejetée par son maître. Elle s'émancipe de sa condition de robot en s'opposant à M. Jonas mais, elle s'émancipe aussi de sa condition d'humain transformé lorsqu'elle devient une poule. Comme si l'homme, tant qu'il est homme ne peut échapper au contrôle.

Dans les romans de notre corpus, les nombreuses figures d'homme nouveau ou transformé sont toujours liées au contrôle. La transformation ou la création d'un nouvel individu sert à obtenir un être sous contrôle. Le but de ce contrôle est bien souvent de rendre l'homme heureux. En maîtrisant ses activités, ses émotions, on limite ses souffrances et on augmente ses émotions positives. Ce bonheur passe cependant, bien souvent par la perte de l'individualité. L'homme devient un être conditionné à une tâche, il est comme tous ceux de sa classe. Parfois il n'est même plus homme. L'homme transformé semble donc être aliéné par le contrôle. Il a cependant des moyens de se défaire de celui-ci. Le contrôle s'il semble total n'est en réalité qu'un contrôle des apparences, l'homme garde le même fonctionnement comme le montre *La Tempête*. La transformation de l'homme semble donc être un échec, peut-être parce qu'elle ne s'attarde pas assez sur la transformation de la psyché des individus.

2.la transformation mentale de l'homme nouveau

Nous avons étudié de nombreux hommes dont la transformation était un échec. Ce n'est pas le cas dans tous les romans de Barjavel. Il livre certains véritables hommes nouveaux qui ont réussi à atteindre leur but. Ceux-ci ont la particularité de n'avoir subi qu'une transformation mentale. Une transformation de la partie la plus importante de l'homme. Il faudrait donc axer la modification de l'homme sur sa psyché. La modification de la psyché peut se développer sous plusieurs formes : par des mécanismes qui impactent directement le cerveau, comme des opérations, de l'hypnose, ce qui est présent dans *Ravage* et *Colomb de la Lune*. Par des modifications indirectes, provoquées par une influence extérieure. Une soumission de la pensée de l'homme nouveau à un nouveau mécanisme.

Cela rappelle la propagande qui a pour but de façonner la pensée des individus. Son aboutissement est illustré dans le roman de George Orwell, *1984*. L'État a fait développer aux citoyens un nouveau système de pensée, celui de la « double-pensée », c'est grâce à cela qu'il les contrôle. Ici l'homme nouveau est donc un homme au service d'une dictature ou tout au moins d'un chef puissant et autoritaire. C'est ce que nous verrons à travers le personnage de François dans *Ravage*.

Nous nous demanderons ainsi comment se développe la transformation mentale et quels sont ses buts. Pour cela nous étudierons dans un premier temps la transformation mentale indirecte, celle par une influence extérieure et dictatoriale. Dans un second temps nous étudierons la transformation mentale directe. Celle par la science qui agit directement sur l'organe de la psyché : le cerveau.

Étudions d'abord *Ravage*. Suite à la catastrophe qui a bouleversé la société, l'homme devient fou et s'autodétruit. On assiste à de nombreuses scènes d'émeutes où les hommes s'entretuent pour survivre. Par exemple, celles dans les bars pour se procurer des boissons face à la pénurie d'eau, que nous avons déjà évoquée (p87). Face à la pénurie d'eau les Parisiens se ruent dans les réserves des bars et là se massacrent entre eux pour récupérer la moindre bouteille. Plus qu'une scène de massacre, ce passage montre que les hommes ont perdu toute raison, ils gâchent bien plus de liquide qu'ils n'en récupèrent, en atteste la proposition : « ils [...] s'en cassaient deux sur la tête pour une troisième ». Face à la folie de l'homme dépendant des machines, qui perd sa raison en même temps que ces machines, le personnage principal du roman, François, veut créer un homme nouveau, un homme sain qui peut survivre dans un monde devenu hostile. Il va s'élever en chef d'une communauté qu'il veut modeler à son image grâce à son charisme, comme l'explique Natacha Vas-Deyres : « [François] cumule toutes les caractéristiques qui font de lui non seulement le héros du récit mais aussi un futur "guide" possédant l'aura du pouvoir substantialiste. C'est un imposant jeune homme de vingt-deux ans, de constitution solide, très grand et qui appelle à lui l'effort comme marque de sa domination sur les choses. »¹ Par son aura, il peut donc remodeler l'esprit des hommes et les guider vers un mode de vie nouveau. Natacha Vas-Deyres déclare que Barjavel se serait inspiré de Lanza del Vasto pour créer son personnage². Lanza del Vasto est en effet doté de la même aura que François : « Ce qui frappait d'abord, quand on rencontrait Lanza, c'était sa beauté, sa noblesse, quelque chose d'unique, de singulier, et d'évident. On rencontrait un homme accompli, rassemblé, une perfection humaine. » On retrouve aussi chez Lanza del Vasto un rejet de la

¹ VAS-DEYRES, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Op. cit. p216.

² « Le philosophe Lanza del Vasto aurait servi à Barjavel de « prototype » pour la création de ce personnage [François] ». *Ibid.* p216.

technique : « Il ne vénérât pas la Science ni la Technique : il voyait à leur racine le mal, le Pêché originel, Fruit mordu, le désir de “tirer à soi”, et de faire travailler, le plus faible, à notre place, par violence ou ruse, séduction. »¹ . Il y a cependant une différence capitale de méthode entre François et Lanza del Vasto. François veut « dominer » et il le fait par la force et l'autorité. Lanza del Vasto est un apôtre de la non-violence, il forme sa communauté autour de membres qui sont volontaires. Son autorité est due à son « aura » et à ses discours, contrairement à François qui soumet ses compagnons comme nous allons le voir.

François rassemble un groupe autour de lui dans le but d'accomplir un voyage et de partir former une communauté dans le sud de la France, où la vie est moins dictée par les machines. Pour se faire il bannit la sensibilité. Il bannit d'abord la sienne, n'hésitant pas à sacrifier un cheval dans une société devenue végétarienne. Puisque la viande, comme toute la nourriture, est fabriquée en usine, elle est synthétique. Il s'était déjà procuré ce cheval lors d'un combat avec son propriétaire qui refusait de transporter Blanche évanouie, mais il n'avait pas tué celui-ci le laissant juste assommé. Il réfléchit d'abord à utiliser la bête comme monture pour son périple, mais se disant qu'elle coûte trop en vivre et est bien fragile, il préfère la tuer pour sa viande. Ce premier épisode de violence est tout de même justifiable par le manque de nourriture. Il est cependant annonciateur d'autres violences moins justifiables. Il va plusieurs fois s'en prendre à des humains, mais surtout il va forcer ses compagnons à y prendre part. Une première fois, lorsqu'il va avec Pierre, un employé des usines d'alimentations, dans les chaudières de secours de ces mêmes usines, là où sont stockés des graines jugées difformes et donc invendables. Ils se retrouvent face à un garde national qui en surveille l'entrée. Plutôt que de chercher à l'esquiver, François l'attaque de front et l'immobiliser, ordonnant à son compagnon de l'assommer, celui-ci hésite d'abord avant de s'exécuter, il s'en trouvera fortement réprimandé :

« [François] secoua [Pierre] comme un prunier.

- Sacrée femmelette ! En voilà des façons ! Si tu ne veux pas crever, toi et ta femme, il faudra mettre ta sensibilité dans ta poche mon petit vieux ! » (p97).

François fait ici tout autant preuve de violence envers le garde qu'envers son compagnon. Il le menace indirectement, prédisant la mort de Pierre et de sa femme, s'ils ne se soumettent pas à lui. À cette violence morale, il ajoute la violence physique. Son ordre le plus important est de mettre sa « sensibilité de sa poche ». L'homme nouveau doit être dur, insensible. À la manière de François, il ne doit pas hésiter à utiliser la violence, comme le montre une autre scène. François va initier une attaque contre une bande de pillards pour récupérer vivres et matériels. Son groupe se tenant en embuscade va réussir sans mal à les neutraliser. Ils ont alors déjà abandonné une grande partie de leur sensibilité et il y a plusieurs morts dans la bataille. Cependant, la plupart des pillards sont juste

¹ *Ibid.* p24.

prisonniers. Un des membres du groupe, Narcisse, propose de les laisser en vie jusqu'au départ et de les relâcher à ce moment, où ils ne pourront plus nuire aux protagonistes. Cependant, François va insister pour les éliminer. Il invoque des « circonstances exceptionnelles qui réclament des actes exceptionnels. » (p108). Pour lui, l'homme nouveau, l'homme qui pourra survivre dans ce monde doit abandonner la pitié. « Si nous voulons en être, nous devons nous refuser à toute pitié » (p109). Il va alors forcer ses compagnons à utiliser la violence. Comme l'affirme Natacha Vas-Deyres, il va les « dominer »¹ pour qu'il se transforment. Il explique qu'il pourrait lui-même exécuter les prisonniers mais qu'il ne le fera pas car « dans l'intérêt de tous, il faut que chacun prenne l'habitude de [lui] obéir sans discuter » (p109). Il désigne alors celui qui lui semble le plus traumatisé par la bataille, Martin, pour aller éliminer les survivants. Celui-ci est d'abord hésitant mais cédant à l'aura de François, il lui obéit². Il ressortira de cet acte changé, il sera devenu un homme nouveau. « [le] regard [de Martin] restait dur, il avait perdu tout reste d'enfance ». Ici Martin est devenu un homme nouveau. Son enfance n'est pas celle de son jeune âge, mais plutôt les derniers jours qu'il a vécus, où éduqué par François et par les différentes catastrophes qu'il a subies, il renaquit et n'est devenu un homme nouveau qu'après ce passage, ultime épreuve qui lui a fait abandonner sa sensibilité et son libre-arbitre. L'homme nouveau est créé par la violence, la peur et le traumatisme. Il devient un être insensible et qui obéit aveuglément à son chef. On peut retrouver, ces éléments dans l'homme du futur, totalement transformé, du *Voyageur imprudent*. Cet homme est l'héritier de celui forgé par François puisqu'il est le descendant de la nouvelle société créée par le patriarche. Comme on peut l'observer avec les guerriers, il obéit aveuglément et n'est doué d'aucune pitié.

Cet homme nouveau soumis à une autorité dictatoriale en rappelle un autre, historique. L'homme nouveau des totalitarismes. La figure de l'homme nouveau est une figure capitale des différentes dictatures européennes de la première moitié du XX^{ème} siècle. Sa représentation est diverse, elle varie selon l'idéologie du régime. On peut tout de même y distinguer certaines redondances comme la figure du paysan³. Figure que reprend aussi François en voulant reformer une communauté agricole. En tant que chef, dictateur, de sa communauté, il est de plus l'exemple de l'homme nouveau à suivre. En cela, il incarne des valeurs pouvant rappeler celles établies par le maréchal Pétain. Il met au centre le paysan attaché à sa terre d'origine, puisque François veut établir sa communauté dans son village de naissance, et adepte du travail physique.

L'homme nouveau dans *Ravage* est une réussite parce qu'il est soumis à une puissante figure

1 « Cette domination s'étendra au reste des hommes qu'il prendra sous son commandement ». VAS-DEYRES, Natacha,

Ces Français qui ont écrit demain utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle, Op. cit. p216.

2 « Il fit un geste pour repousser l'arme, mais, devant le regard de François, se reprit, empoigna le manche, essuya d'une main la sueur qui lui perlait au front et se dirigea vers la pièce où les prisonniers [...] gisaient sur les matelas » (p109).

3 DULPHY, Anne. « L'homme nouveau des fascismes ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 67, n°1 (2000) : 152-53. Consulté le 07 août 2020. <https://doi.org/10.3406/xxs.2000.4605>.

d'autorité qui l'empêche de se détourner de son processus de transformation. S'il incarne une forme d'homme qui semble meilleur, à travers l'idéal de Lanza del Vasto, il est en réalité un être soumis à la violence et qui a vu son esprit remodeler par son chef. Il est à l'image des idéaux totalitaires. Par conséquent, cet homme nouveaux est loin d'être un être libre et indépendant, il est soumis à une autorité, si bien que sans elle il ne peut exister. Par conséquent son existence est fragile.

Une autre vision de l'humanité nouvelle est présente dans *Ravage*. Elle est présentée à travers les méthodes psychiatriques de 2052. Elles-même présentées lors de la visite de « l'institut d'électrothérapie mentale n°149 » par François et ses compagnons¹. C'est une des étapes de leur voyage vers le sud de la France. Ils sont sortis de Paris et cherchent un endroit où s'installer pour se reposer, ils se retrouvent face à cet institut. Il s'agit d'un hôpital psychiatrique. En 2052, les malades sont soignés par électrochocs. Cette méthode, nommée le « Dépiqueur » est très efficace. C'est elle qui va être l'instrument de la création de l'homme nouveau. Son efficacité génère de nombreux abus. Le « Dépiqueur » ne soigne pas que les maladies mentales, il élimine toutes les différences. L'État met en place les abus : « Une loi institua un examen mental annuel obligatoire pour tout le monde. À la suite de cet examen, chaque printemps, un grand nombre de citoyens passaient au Dépiqueur. » (p116). Ces citoyens ne sont pas de réels malades mentaux. La narrateur fait une énumération de leurs « maladies ». On y trouve toute une série de tares, parfois opposées comme : les « énervés » et les « taciturnes », les « timides » et les « parle-toujours ». Ces traits de caractères sont tous éliminés par le « Dépiqueur ». L'humanité nouvelle doit être homogène. Cette humanité n'est pas celle des totalitarismes, elle est celle de la productivité. En plus, de l'examen annuel obligatoire, certaines entreprises utilisent régulièrement le « Dépiqueur » : « certaines grandes entreprises [...] avaient fait installer des Dépiqueurs à l'usine même, entre la cantine et l'urinoir. Chaque ouvrier dont la production baissait venait y prendre un choc ». Ici il ne soigne même plus des tares, seulement des déficits de productions. L'homme nouveau doit être optimisé pour son travail. Il n'est d'ailleurs, après le passage au « Dépiqueur », caractérisé que par celui-ci : « tel qui s'était assis [sur le Dépiqueur] Napoléon ou Dieu le père se relevait tourneur sur métaux, employé de banque ou poinçonneur au métropolitain, et toujours enchanté [...]. Il était, en tout cas, récupéré en tant que citoyen utile à la collectivité. » (p116). L'homme nouveau de la société de 2052 est donc un être identique aux autres, qui se doit d'être productif. Ces émotions sont pour cela entièrement contrôlées, chaque trait de caractère qui pourrait nuire à sa production est éliminé, il est forcé d'être « enchanté » par la tâche qui lui est attribué.

Il existe cependant, des réfractaires à cette méthode miracle. Ils vont constituer eux aussi une figure de l'homme nouveau, mais cette fois-ci en marge des autorités. Les réfractaires se

¹ Cet épisode s'étend des pages 115 à 125.

retrouvent dans « les instituts d'électrothérapie-mentale ». Juste avant la catastrophe qui ouvre le roman, un nouveau procédé est en cours d'expérimentation. Un procédé qui fonctionne, là encore, grâce à l'électricité, véritable moteur de la société de *Ravage* : « un physicien d'Oslo venait de découvrir un nouveau "rayon". La presse [...] avait laissé entendre que [son appareil] était constitué par une ampoule à paroi d'or qui contenait un filament d'un métal nouveau obtenu par désintégration partielle et dirigée d'un alliage à base de cuivre. Ce filament, qui baignait dans un gaz rare ayant subi un début de désintégration, était traversé par un courant extrêmement puissant. Le savant avait constaté que son appareil émettait alors des rayons auxquels il donna le nom de sa ville natale, et qui possédaient cette particularité d'être assimilables par les organismes malades, qui y puisaient de quoi se guérir. » (p116). Ce mécanisme peut guérir la plupart des affections physiques, cependant il en va autrement des affections psychologiques. En effet, le journal d'un médecin laissé sur place va révéler que le traitement ne fait qu'aggraver le délire des malades. Il est testé sur cinq mythomanes, voyant que le rayon aggrave leur délire les médecins vont tenter de stopper le traitement. Il en résultera alors des hommes nouveaux devenus ce qu'ils pensaient être. Le premier se croyant Jeanne d'Arc va, par exemple, voir son corps consumé par un feu intérieur. « le fou n°1, qui se croyait Jeanne d'Arc, avait été frappé d'une affection qui commença comme une attaque générale d'urticaire, pour prendre très rapidement un caractère plus grave. L'inflammation se transforma en plaies profondes, analogues à celles produites par de graves brûlures. Ces plaies s'enfoncèrent, en quelques heures, jusqu'au squelette, pendant que la peau prenait une teinte noire, une apparence charbonneuse, et que la chair se décomposait et répandait une odeur de porc grillé. » (p118). Lorsque François et ses comparses arrivent il ne reste plus que deux hommes dans l'institut. Deux des cinq mythomanes : celui qui se croyait Jésus, et celui qui se croyait la mort. Ils sont tous deux enfermés dans des cellules protégées par des portes blindées. Ils sont donc selon toute vraisemblance morts, puisque l'institut semble abandonné depuis déjà plusieurs semaines. Ce n'est en réalité pas le cas. Le « rayon » leur a donné la capacité de survivre à cette épreuve. Ils sont devenus des surhommes. Comme le montre celui qui se prend pour Jésus. François et ses compagnons le trouve mort, avec les stigmates du Christ. Il revient cependant à la vie et montre qu'il a acquis les capacités du Christ. Il convoque une lumière qui englobe tout ou encore fait repousser l'herbe desséchée par les semaines sans précipitations. L'homme qui se prend pour la mort a aussi acquis les capacités de celle-ci. Le docteur Fauque ouvre la porte de sa cellule et en meurt immédiatement. Ces surhommes sont à l'opposé des hommes nouveaux voulus par la société de 2052. Ils sont ceux qui ont résisté au « Dépiqueur » et qui ont voulu affirmer leur identité face à l'homme nouveau homogène. Le « rayon » est ce qui va permettre de faire triompher leur personnalité, de les faire dépasser les simples hommes productifs. Le véritable moteur pour créer un homme nouveau serait donc l'individualité de chacun, donner aux hommes la force d'accomplir leurs rêves est ce qui leur permettrait de devenir des surhommes. On retrouve ici la thématique du

bonheur, grâce au « rayon » les hommes nouveaux ont satisfait leur plus grand désir et par conséquent sont heureux. Ils sont heureux parce que le rayon ne les a pas contraints, il n'a fait que leur donner plus d'énergie. Le véritable homme nouveau serait donc un homme qui n'est pas contrôlé, qui peut exercer ses nouvelles capacités librement. La figure du fou en marge de la société en est la meilleure illustration. Celui-ci est affranchi des contraintes sociales par sa folie, elle lui permet d'exercer totalement sa liberté. Barjavel modère tout de même ce propos avec la mort de celui qui se prend pour Jésus. Il va tenter de ressusciter le docteur Fauque mais meurt à ce moment. Il a épuisé l'énergie que lui a fourni le « rayon ». Comme il n'y est plus soumis il meurt. Cet événement démontre que l'homme nouveau, s'il veut pleinement s'accomplir, ne doit pas se rendre dépendant de la technologie, au risque de disparaître avec elle. Il doit compter sur ses propres capacités sinon il ne pourra qu'être éphémère et ne pourra accomplir réellement ses rêves.

Utiliser uniquement les capacités mentales de l'homme pour créer un homme nouveau, c'est ce qu'a fait le « bren-treust » dans *Le Voyageur imprudent*, comme nous l'avons déjà vu. C'est grâce aux plus grandes intelligences rassemblées ensemble qu'une humanité nouvelle a été créée. On retrouve un procédé similaire au « bren-treust » dans *Colomb de la Lune*. Pour mener à bien le projet de voyage sur la Lune, Yves Rameau, le chef de l'équipe de recherche, a besoin de supercalculateurs plus puissants que tous ceux existant, or s'il veut que la France soit la première sur la Lune, il n'a pas le temps de les créer. Il va donc choisir d'utiliser la « machine naturelle parfaite » (p477), qu'est le cerveau. Pour cela il sera aidé de Gus, un psychiatre-hypnotiseur. Partant de l'hypothèse que l'inconscient personnel contient un inconscient collectif qui connaît toutes les réponses, ils vont mener des expériences pour le convoquer. Grâce à l'hypnose, ils y réussiront, cependant, si cet inconscient connaît toutes les réponses, l'homme à qui il appartient peut ne pas savoir les exprimer. Ils vont donc se servir d'une promotion de polytechniciens pour remplacer leurs supercalculateurs. Yves Rameau se justifie ainsi : « les problèmes du projet Lune sont limités à trois dimensions, à un bref morceau de temps et à des disciplines qui ont un langage commun : le langage mathématique. Prenons des esprits rompus à ce vocabulaire. » (p478). Ce choix rappelle aussi le « bren-treust » du *Voyageur imprudent*. La membrane qui entoure les cerveaux qui pensent pour toute l'humanité est marquée du signe de Polytechnique : « le-signe-de-Polytechnique ! Il-marque-aujourd'hui-comme-hier-les-purs-cerveaux ! » (p247). Les procédés des deux romans sont similaires : rassembler des êtres réduits à leur cerveaux pour combiner leur intelligence et ainsi réaliser des exploits impossibles à la technologie. Ces procédés réaffirment la primauté de l'homme sur la technologie pour créer un homme nouveau. Le plus puissant moteur de l'homme pour se surpasser semble bien être son cerveau. Ici le rassemblement des cerveaux permet de créer un être nouveau qui a à sa disposition les capacités combinées de tous les cerveaux. Il est le ferment d'une humanité qui peut se transcender, pour devenir mécanique et reforger la Terre comme elle le souhaite, comme dans *Le Voyageur imprudent*, mais pas seulement. Gus va montrer que grâce à

l'hypnose il peut transformer n'importe quel homme et même le faire se surpasser. Pour cela, il n'a pas besoin de toute la promotion de Polytechnique, un seul lui suffit. Lors de son voyage vers la Lune, Colomb commence à se refroidir. Cette situation est déjà arrivée lors des simulations, un des sujets a commencé à se refroidir et personne n'a pu l'arrêter, si bien qu'il a presque atteint le zéro absolu. L'équipe craint que Colomb ne devienne comme son congénère et ne cesse de se refroidir. Gus prend alors l'étudiant qui ressemble le plus à Colomb et lui ordonne par l'hypnose de devenir Colomb. Cet étudiant est nommé X31. Gus a nommé les étudiants X car il ne se souvient plus de tous leurs noms. En faisant cela, il renforce l'idée que tous les Polytechniciens ne sont plus qu'un être nouveau mais aussi, qu'ils ont perdu leur ancienne identité d'homme. En ordonnant à X31 de devenir Colomb, Gus lui donne une nouvelle identité. Il devient un nouvel homme. Il se raidit et commence à se refroidir comme Colomb, gelant toute la pièce. Gus lui ordonne de se réchauffer. X31 commence à le faire, ce qui se transmet à Colomb. X31 n'est cependant pas devenu un homme nouveau, il est Colomb mais celui-ci reste un homme ordinaire. Gus fait cependant entrevoir l'homme nouveau qu'il pourrait créer par l'hypnose lorsqu'il ordonne à X31 de devenir « tout :

– « *Tu es tout.*

Gus se tait. [...] Une longue, longue et calme inspiration gonfle la poitrine de l'X. Il respire. Il ne bouge pas et pourtant il semble grandir, épaissir, peser sur le fauteuil. Il dit :

– Je suis tout

C'est bien sa voix qui a parlé, et pourtant ce n'est pas la même. C'est une voix pleine d'une certitude incroyable. Il ne semble pas qu'aucun homme n'ait jamais eu la possibilité de parler d'une telle voix. » (p522).

Ici X31 est devenu pendant un court instant un homme nouveau. Il s'est transformé, son physique même semble avoir été transformé par la simple influence sur son esprit. On peut imaginer que si Gus avait donné d'autres ordres à X31, il se serait aussi transformé. Les capacités de transformation de l'homme semblent variées. Il reste tout de même une constante, l'homme nouveau est un homme connecté à son environnement, il peut prendre son identité mais aussi l'influencer, comme X31 à influencé Colomb en lui permettant de se réchauffer. Un théoricien de l'évolution a pensé le futur de l'homme de cette manière. Il s'agit de Pierre Teilhard de Chardin, un prêtre et paléontologue français. Teilhard de Chardin imagine l'homme du futur connecté par un réseau de pensées qui recouvre toute notre planète : la « Noosphère ». La connexion entre les hommes de l'an 100 000 en est un exemple mais aussi, la connexion entre X31 et Colomb. Elle traverse même l'espace, dépassant le concept de Teilhard de Chardin et pouvant s'étendre même, hors de notre planète. De plus, l'homme nouveau proposé par Teilhard de Chardin est un homme qui a voulu se transformer. Il

n'est pas contraint, il est libre et a choisi librement cette transformation¹. De plus, pour Teilhard de Chardin l'évolution humaine est principalement guidée par le cerveau². Dans *Colomb de la Lune* Barjavel présente donc un homme nouveau similaire à l'homme nouveau de Teilhard de Chardin. Il décide de son évolution qui se fait uniquement cérébralement.

L'homme nouveau *barjavelien* recouvre de nombreuses formes, il est l'héritier de plusieurs visions, qu'elles soient totalitaristes ou plus humanistes. Il semble cependant, que la vision totalitariste et contrôlée soit vouée à l'échec car elle relève d'une contrainte. Elle rend l'homme nouveau dépendant d'une autorité. Il ne peut donc exister sans elle. Il en va de même pour l'homme nouveau contrôlé par des machines. Le seul homme nouveau qui peut réellement s'établir dans le temps est un homme libre, qui ne se transforme que par la force de son cerveau. Ainsi il ne doit sa transformation qu'à l'homme lui-même, il ne se soumet à aucun contrôle si ce n'est le sien. Il est cependant difficile pour un homme de contrôler parfaitement ses émotions et bien souvent il doit être aidé d'un tiers, comme Gus, pour les écarter, sinon il risque de se retrouver submerger par elles.

3. l'amour moteur de transformation chez les personnages féminins

Nous avons jusqu'ici étudié la transformation d'êtres principalement masculins. Dans les romans de Barjavel, les femmes semblent se transformer différemment. Elles se transforment par l'amour. L'amour est notre sentiment le plus puissant, son action sur notre psychisme est donc un grand facteur de transformation. Ce sentiment est au centre de nombreuses œuvres de René Barjavel. Pour Abigaïl Salles-Surinac l'amour prime d'ailleurs sur la science-fiction dans les romans de l'auteur : « La science-fiction est une toile de fond pour parler de l'homme et d'amour. »³ Nous avons déjà étudié les effets de l'amour sur un homme, Hono dans *Le Diable l'emporte*, ce sentiment a transformé un personnage négatif en personnage positif. Nous avons déjà évoqué quelques cas où cet amour est moteur de transformation, par exemple pour Lucien Hono qui devient un savant sain grâce à la passion qu'il éprouve pour Irène. Chez les femmes ce sentiment va tout autant révolutionner leur personnalité. Nous l'étudierons à travers trois personnages issus de trois romans :

1 « Rien ne saurait plus obliger l'Évolution hominisée à se continuer que *si elle le veut*. » TRESMONTANT, Claude. *Introduction à la pensée de Teilhard de Chardin*. Paris, France : Éditions du Seuil, 1956. p56.

2 « À partir de l'Homme, ce sont les forces d'invention réfléchie qui prennent en main les commandes de l'Évolution. » *Ibid.* p53.

3 SALLES-SURINAC, Abigaïl. « L'Amour et la mort dans *La Nuit des Temps, Le Grand Secret, La Tempête* de Barjavel ». Université Paris IV, 2007. Consulté le 19 avril 2018. http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/abigail_salles/index.php. p5.

Marthe dans *Colomb de la Lune*, Jeanne dans *Le Grand secret* et Judith dans *La Tempête*.

Nous nous demanderons comment l'amour transforme les personnages féminins. Pour cela, nous étudierons les différentes étapes du processus en présentant d'abord le couple, puis la perte de contrôle et enfin la renaissance.

Les amours de Marthe, Jeanne et Judith ont plusieurs points communs. Ce sont tout d'abord des amours adultères. Marthe est mariée avec Colomb qui est séparé d'elle parce qu'il prépare son voyage sur la Lune. Elle le trompe avec Luco, membre d'un groupe de violons électriques. Elle le rencontre lors d'une fête de charité et tombe tout de suite amoureuse de lui : « [Luco] ouvrit les yeux, une seconde, et posa son regard sur elle [Marthe]. Elle en reçut un coup au cœur. » (p472). Jeanne vit sa passion avec Roland alors qu'ils sont tous les deux mariés et parents. Le roman ne donne pas les détails de leur rencontre. Judith rejoint Olof dans l'espace en espérant le persuader d'abandonner son projet de détruire l'humanité. En faisant cela elle laisse son mari et sa fille sur Terre. Elle les abandonnera complètement en restant dans l'espace vivre sa passion avec Olof. Elle connaissait déjà cet homme, il était un amour de jeunesse. L'amour de Marthe et Jeanne est identique à celui de Judith, il les fait abandonner leur ancien conjoint. Il s'installe d'abord comme un amour adultère puis efface complètement la relation première. Jeanne ne cherche même pas à cacher sa nouvelle histoire à son mari. Celui-ci l'accepte et cesse toute relation sexuelle avec sa femme. Les trois relations sont aussi restreintes à un lieu clos. Celui d'un appartement rue de Vaugirard loué pour l'occasion pour Jeanne et Roland. La chambre de Marthe dans *Colomb de la Lune*. Elle et Luco passent la plupart de leur temps enfermés dans cette chambre. Enfin Judith et Olof sont enfermés dans la capsule spatiale d'Olof. Si ces relations se situent dans des lieux fermés c'est parce qu'elles sont interdites, car adultères, mais aussi par qu'elles laissent une grande place à la sexualité. Elles demandent donc toutes un lieu d'intimité. Enfin ce sont toutes des relations placées sous le signe de la perte de contrôle.

Ces amours sont des pertes de contrôle d'abord par l'adultère. Ils sont des imprévus, des premières : « [Marthe] n'avait jamais trompé Colomb. C'était une femme honnête, et sérieuse. » (p473). Judith rejoint Olof pour le persuader d'arrêter son entreprise meurtrière. Elle part pour sauver sa fille, mais arrivée sur place elle oublie tout le reste. L'amour est aussi exclusif, il emplit toute la vie des protagonistes. Il les éloigne de leur tout même de leurs proches. « [Jeanne] s'était éloignée même de son fils. Elle ne l'aimait pas moins, mais il venait "après". » (p772). Si le personnage s'éloigne « même de son fils », c'est qu'elle aussi éloignée du reste du monde. En effet,

« tout ce qui n'était pas Roland lui paraissait désormais sans consistance. » Judith délaisse sa fille qu'elle était pourtant venue sauver en rejoignant Olof : « elle est bien, avec son père. Les filles aiment plus leur père que leur mère. » (p1166). Marthe est celle qui se coupera le plus du monde extérieur. Elle deviendra hostile avec les visiteurs notamment « sa mère qui la gêne et qu'il faut qu'elle renvoie » (p459). Elle finira même par gifler un journaliste : « sur un signe d'un photographe, un journaliste debout près d'elle lui pinça la cuisse, pour lui arracher au moins une grimace photographiable. [...] [Marthe] le gifla ». Enfin, l'amour est placé sous le signe de la perte de contrôle parce qu'il est voué à s'achever. Jeanne et Marthe vont perdre leur amant. Roland va disparaître mystérieusement et Luco va s'enfuir lassé de sa relation. Quant à Judith sa relation va se terminer par sa mort et celle de son amant.

Pour ces femmes leur nouvelle relation est une perte de contrôle totale car elle reconfigure toute leur vie. Elle les éloigne de leur environnement. C'est ce qui va enclencher la transformation, les femmes changent pour s'adapter à leur nouvelle vie, conditionnée par l'amour. Ce qui va accélérer encore la transformation c'est la rupture brutale de cet amour, qui était devenu la constituante principale de la vie de ces femmes. Confrontées à la destruction de leur univers, elles vont accélérer leur transformation pour pouvoir survivre.

L'amour permet aux protagonistes de renaître. La vie que les personnages avaient avant l'amour s'éclipse au profit de leur nouvelle vie : « [Judith et Olof] se racontaient leur vie passée - qu'elle appelait "ma vie d'absente" - elle lui disait que pendant ces années qu'elle avait crues normales elle ne savait pas qu'elle l'aimait et que rien d'autre que lui n'avait la moindre importance. Elle croyait avoir oublié même son visage, et pendant toutes ces années il avait été présent au fond d'elle-même, lourd, intact, lui la seule réalité... » (p1168). Cette nouvelle réalité va transformer les personnages féminins, les faire devenir des êtres nouveaux. Pour Judith, il s'agit réellement d'une deuxième naissance car elle redevient un nourrisson. « Olof s'occupe d'elle comme d'un bébé. Il la nourrit, la lave... "Bon...bon...doux...chaud...Elle ferma les yeux de plaisir et continua. Puis elle les rouvrit, et comme tous les bébés qui têtent, elle sourit de gratitude à celui qui la nourrissait. " »¹. Jeanne aussi rajeuni, même si elle ne redevient pas un nourrisson : « dès sa rencontre avec Roland [Jeanne], en quelques jours elle s'était transformée. Elle avait secoué comme une poussière l'âge par lequel elle s'était depuis quelques années laissé rejoindre, et avait retrouvé une jeunesse plus rayonnante que celle de son adolescence » (p772). Marthe, elle, acquiert une identité, auparavant elle n'était que « la femme de Colomb », son nom n'est révélé qu'en même temps que sa rencontre avec Luco (p470). Auparavant, elle était donc une femme sans identité, elle

1 SALLES-SURINAC, Abigaïl. « L'Amour et la mort dans *La Nuit des Temps, Le Grand Secret, La Tempête de Barjavel* ». *Op. cit.* p21. La citation est issue des *Romans extraordinaires* p1166.

n'existait qu'à travers son mari, Colomb. Lorsqu'elle entame sa relation avec Luco, elle reste dépendante d'un homme. Elle acquiert un peu d'existence, avec son nom mais, n'est pas encore autonome. À la fin du roman elle se retrouve sans homme : Colomb est mort et Luco s'est enfui. C'est grâce à cela qu'elle va acquérir une véritable existence. Le personnage dont l'on peut réellement apprécier la transformation est Jeanne, les deux autres couples ne meurent qu'à la fin des romans. Après la disparition de Roland elle devient presque surhumaine. Elle décide de partir à la recherche de son amant. Pour cela elle défiera les grandes puissances, se retrouvant face à Élisabeth II (p792) et à Pompidou (p809). Elle réussira à les faire plier et à retrouver Roland, se révélant plus puissante que les plus puissants chefs militaires ou les services secrets qui mènent aussi l'enquête.

Le véritable personnage qui se transforme suite à la fin de l'amour n'est cependant pas la femme mais son enfant. Il est le premier homme nouveau qui va se répandre dans le monde et faire évoluer toute l'espèce. Indirect pour Jeanne, puisqu'elle fait accoucher une jeune fille sur l'îlot 307, cet enfant est celui qui provoque la destruction de l'île et annonce la contamination de toute l'humanité par l'immortalité. Il est donc le premier membre d'une humanité nouvelle. Il en va de même pour Filly, la fille de Judith. Un nouveau cerveau commence à se constituer en elle. Elle est le point de départ de la prochaine étape évolutive de l'humanité (p1180). L'enfant de Marthe ne signe pas de changement pour l'humanité mais juste l'achèvement de l'indépendance de sa mère. Comme nous l'avons évoqué, le fils de Marthe est cependant né grâce aux conseils de M. Gé, être aux pouvoirs surnaturels. Il évoque donc Jésus et par conséquent la transformation de l'humanité.

Finalement, l'amour semble être le point de départ de l'humanité nouvelle. Il intervient à travers la génitrice de cette humanité. Il modifie sa vie, sa personnalité et donc son humanité. Il est par conséquent une perte de contrôle de la femme. D'autant plus qu'il est éphémère. Ce n'est pas le cas de ses conséquences. Cet amour permet de donner naissance à l'humanité nouvelle. Ce sentiment est donc central à la mécanique du contrôle. Mécanique qui est grandement liée à l'évolution des sociétés et des hommes. Ce rôle de l'amour semble donc être le reflet de l'importance de l'amour pour Barjavel.

III- Le message du contrôle

a) Un auteur qui refuse de se positionner idéologiquement

1. Un auteur qui refuse de se dire écrivain de science-fiction

Nous avons déjà évoqué la relation de René Barjavel avec la science-fiction, mais pour comprendre son écriture et ses intentions, il est nécessaire d'approfondir son avis à ce sujet. René Barjavel est reconnu avant tout comme un auteur de science-fiction car la plupart de ses romans semblent relever de ce genre. Dans ses interviews, il va, cependant, souvent rejeter cette étiquette. Il cultive même une certaine ambiguïté, n'hésitant pas à dire qu'il écrit de la science-fiction mais qu'il n'est pas écrivain de science-fiction, comme dans l'émission *Ouvrez les guillemets*¹ où il provoque l'incrédulité du présentateur. Pourtant, c'est un ardent défenseur du genre, il considère même la science-fiction comme la seule littérature moderne valable.

Alors, pourquoi refuser cette étiquette d'auteur de science-fiction ? Pourquoi cultiver une telle ambiguïté ? Pour répondre à ces questions nous étudierons sa vision du genre, et de la littérature en général. Puis nous nous attarderons sur la tradition qu'il invoque pour rejeter son étiquette d'auteur de science-fiction.

Afin de cerner au mieux les raisons de l'ambiguïté de l'auteur, étudions la définition de la science-fiction. Du moins celle qu'en donne René Barjavel. C'est toute la littérature moderne, comme il le déclare dans l'émission radiophonique *Les Mots clés* : « la science-fiction pour moi c'est la forme nouvelle de la littérature »², il précise sa pensée dans son auto-interview : « La science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” » : « La science-fiction n'est pas un “genre inférieur”, comme vous le prétendez avec votre petit sourire, ce n'est même pas un “genre” littéraire, c'est tous les genres, c'est le lyrisme, la satire, l'analyse, la morale, la métaphysique, l'épopée. Ce sont toutes les activités de l'esprit humain en action dans les horizons sans limites. »³ Barjavel convoque ici l'absurdité d'une étiquette d'auteur de science-fiction. Elle relèverait du pléonasmе, un auteur de science-fiction équivaut à un auteur du XX^{ème} siècle. Les romans de science-fiction peuvent, en

1 BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». Paris : Office national de radiodiffusion et de télévision française, 1973. Consulté le 22 avril 2018. <http://www.ina.fr/video/I11052350/rene-barjavel-le-grand-secret-video.html>. 6min15.

2 LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel », 1971. *Les Mots clés*. Op. cit. 37 min.

3 BARJAVEL, René. « La science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” ». *Les Nouvelles littéraires*. Op. cit. p150.

effet, s'apparenter à des genres bien différents, citons en quelques-uns : d'abord le fantastique auquel ont été rattachés les précurseurs, comme Shelley ou Stevenson, le roman d'aventures pour Verne et plus tard le genre du *space-opera* qui reprend la structure des romans d'aventure en mer, remplaçant la mer par l'espace. En dehors de ces genres « populaires », la science-fiction est le genre, par excellence, de l'utopie, ou bien souvent de la dystopie, certains auteurs s'apparentent aussi au mouvement surréaliste¹ comme Raymond Roussel. La science-fiction est donc bien une notion qui recouvre de nombreux genres et courants littéraires. Il n'en reste pas moins que de nombreuses œuvres littéraires contemporaines à René Barjavel ne relèvent pas de cet ensemble. Barjavel ne nie pas leur existence, il les considère comme des œuvres indignes d'intérêt. Pour démontrer cela, il critique dans son auto-interview les œuvres qui ne relèvent pas de la science-fiction en utilisant des « images excessives » à dessein. « On étouffe aujourd'hui dans le roman classique. On a fermé toutes les fenêtres, mis des bourrelets et tiré les rideaux. Le seul continent à explorer, c'est le lit. [...] Le roman classique, [...] enfonce de plus en plus son nez dans la terre. Il se débat en vain, il s'asphyxie, il meurt. Ce qu'on nomme curieusement le “nouveau roman” en est une preuve clinique. Ce n'est plus une respiration de l'esprit, pas même un râle, c'est un hoquet. »². Cette croisade contre le roman moderne tient à la conception de la littérature par Barjavel. L'important pour lui ce n'est pas tant le style ou l'écriture, mais la narration³. Or la littérature du XX^{ème} siècle se constitue d'une avant-garde qui cherche à réinventer la littérature. Pour cela, ils abandonnent bien souvent la narration ou le sens lorsqu'il s'agit de poésie. Il préfèrent se centrer sur la recherche de nouvelles esthétiques. Celles-ci peuvent être l'abandon de toute signification identifiable (pour dada ou le surréalisme) ou une œuvre centrée sur une recherche ou une contrainte stylistique ou formelle (pour le Nouveau Roman ou l'Oulipo). C'est donc avant tout à cette avant-garde que Barjavel s'oppose, même si il critique aussi « le roman classique ». Il ne l'écarte pas de la littérature, cependant il en fait de la littérature centrée sur le passé. À l'opposé de la conception générale des avants-gardes, il affirme qu'elles ne sont que le prolongement de la littérature classique. Celle-ci ayant déjà été trop exploitée ne fait plus que sombrer dans la médiocrité en cherchant à se renouveler. La véritable littérature qui se réinvente c'est la science-fiction. Barjavel va aussi opposer la littérature d'avant-garde à ce qu'il considère comme la littérature idéale. Le Graal littéraire : les œuvres du Moyen-Âge. « Pensez à ce que fut notre roman, à l'univers prodigieux de Merlin et de Galaad, des hommes qui fendaient des montagnes à coups d'épée, qui s'enveloppaient de forêts et qui assaillaient le ciel à cheval. Ces héros étaient grands comme la terre et la mer. Ils étaient les

1 L'auteur Philippe Curval a d'ailleurs écrit un article à ce sujet : CURVAL, Philippe. « Surréalisme et Science-Fiction ». quarante-deux, 2001. Consulté le 18 mars 2018.

https://www.quarante-deux.org/archives/curval/divers/Surrealisme_et_Science_Fiction/.

2 BARJAVEL, René. « la science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” ». *Les Nouvelles littéraires*. Op. cit. p150.

3 « Un roman, c'est une histoire, ça se raconte. » *Ibid.*

Éléments. »¹ La littérature du Moyen-Âge étant avant tout orale permet de se concentrer sur la narration. Les versions et donc le style se transforment en fonction du conteur, c'est la narration qui perdure et qui est donc le centre de ses œuvres. De par leur nature orale, le travail stylistique sert le plus souvent à rendre la mémorisation plus facile ou la narration plus intelligible. Le style sert donc, la plupart du temps, la narration. La science-fiction par ses intrigues qui mettent en scène des éléments extraordinaires, science-fictifs, se situe dans la ligne de cette littérature. L'important c'est la grandeur de ce qui est raconté. Barjavel ici s'oppose aussi au réalisme, il met en avant le merveilleux de la littérature du Moyen-Âge. La littérature, pour lui, doit donc relever de l'imaginaire.

Par la mise en valeur de la littérature du Moyen-Âge, Barjavel s'inscrit dans cette tradition. Rappelons ses deux réécritures d'œuvres médiévales : *Roland le chevalier plus fier que le lion* et *L'Enchanteur*. Il se présente donc comme un trouvère moderne, plus qu'un copiste, puisque ce qui l'importe ce n'est pas la mise sur papier, mais la retranscription de l'histoire. Comme ces conteurs, il reprend des histoires déjà connues et se les réapproprie : les réécritures que nous venons d'évoquer, des reprises d'épisodes bibliques ; comme *Ravage* qui reprend l'Exode, l'évocation régulière du déluge ; ou la reprise du topos du couple tragique, tel Tristan et Yseult ou Roméo et Juliette, dans *La Nuit des temps*. Ce roman contient de nombreuses références à l'œuvre de Shakespeare. Barjavel présente lui aussi deux amants qui connaîtront un destin tragique à cause leur amour. Même si dans le roman de Barjavel la cause de la mort est la fin d'une civilisation et non une querelle entre familles nobles. Comme dans l'œuvre de Shakespeare, Éléa croit son amant mort et va par conséquent se donner la mort, cependant, Païkan ne se suicide pas en se réveillant et en la trouvant morte. Éléa l'empoisonne avec son sang, les amants mourront donc par le poison comme Roméo et Juliette. De plus Éléa se suicide parce qu'elle ne sait pas que Païkan est vivant, plus précisément qu'il a pris la place de Coban dans l'Œuf et a échappé lui aussi à la guerre, comme Roméo qui se tue parce qu'il ne sait pas que Juliette est encore en vie.

Barjavel ne s'apparente pas qu'à l'écrivain ou au conteur du Moyen-Âge. Lors de son passage dans « Ouvrez les guillemets », il explique que la science-fiction est un genre qui met en scène des « personnages venus d'un autre monde », ce qu'il ne fait pas. il s'exclut par conséquent de ce genre². Il explique qu'on l'a classé dans le genre de la science-fiction, mais qu'il se considère plutôt comme un fabuliste. Il écrit des romans d'aventures humaines dont il tire une morale. Le

1 *Ibid.*

2 BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». *Op. cit.* 6min45.

fabuliste est ici une autre forme du conteur, puisque le genre s'apparente au mythe¹ et donc aux œuvres orales. Barjavel s'inscrit ici dans la tradition de La Fontaine qui décrivait souvent des animaux pour parler des hommes et de sa société. Barjavel décrit des mondes fictifs pour parler de la réalité. C'est parce que cette inscription dans la réalité est importante qu'il choisit la science fiction et non la *fantasy* qui aurait été plus proche des romans de chevalerie qu'il admire. Il évoque sa volonté d'avoir un discours sur le réel lorsqu'il dit que *Le Grand secret* est un roman « d'actualité-fiction »². C'est un ouvrage qui parle des puissants, comme La Fontaine qui représente souvent le roi et sa cour. Le roman présente de nombreux dirigeants contemporains à l'auteur : De Gaulle, Kennedy, Elizabeth II, Nerhu, Khrouchtchev. Il donne un sens à beaucoup de leurs décisions, elles sont guidées par la protection du secret de l'immortalité. De plus, les œuvres de Barjavel se terminent par une morale. Il explique que celle du *Grand secret* est que « la mort est nécessaire »³. La fable, et plus précisément celle de La Fontaine, est clairement évoquée dans *Une rose au paradis*. Le seul livre qui a été sauvé de l'explosion des bombes U est un exemplaire des *Fables*. C'est par conséquent le seul ouvrage que connaissent les enfants de la famille Jonas qui sont nés et ont grandi dans l'arche. Le prenant pour vérité, ils pensent que les animaux parlent et se comportent comme dans l'œuvre. Jim est celui qui s'intéresse le plus à ces fables. Il est aussi très curieux et pose de nombreuses questions sur le monde extérieur à ses parents qui échouent à lui donner des réponses compréhensibles. Pour l'aider, M. Gé lui offrira un dictionnaire, mais même cet ouvrage ne suffira pas à l'éclairer, il y a toujours dans les définitions des mots qu'il ne saisit pas. Il a pourtant compris La Fontaine qui lui aussi parle du monde extérieur. Barjavel fait donc des *Fables* une œuvre universelle, compréhensible par tous, même par ceux qui ne connaissent pas le monde dont elle parle. Il est vrai qu'aujourd'hui, les écoliers apprennent les *Fables* avant même de connaître le siècle du Roi Soleil et les comprennent tout autant. Barjavel veut donc lui aussi tendre à cette universalité. Sa science-fiction n'a pas pour seul but d'évoquer le monde contemporain, elle illustre des vérités générales, les morales qu'il a évoquées lors de son interview. Barjavel a de nombreux autres points communs avec La Fontaine dans ses intentions. La Fontaine est à part dans son époque et dans la littérature, les *Fables* semblent uniques dans le monde poétique. Si le genre existait déjà avant La Fontaine, celui-ci l'a réinventé, se l'est approprié. Il lui a aussi donné ses lettres de noblesses alors qu'il n'était qu'un genre mineur. C'est aussi l'ambition de Barjavel, faire de la science-fiction une littérature à part entière. De plus, Barjavel est aussi un auteur à part. Il est auteur français de science-fiction, un genre anglophone. Même dans cette sphère restreinte, il n'est

1 Le *TLFI* (trésor de la langue française informatisé) évoque dans la même définition de fable ces deux points : « légende relative aux origines des religions, à l'histoire des peuples, etc. [...] Court récit allégorique, le plus souvent en vers, qui sert d'illustration à une vérité morale ». CNRS & Université de Lorraine. « Fable ». In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 02 avril 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/fable>.

2 BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». *Op. cit.* 1min49.

3 *Ibid.* 7min50.

pas totalement accepté, de nombreux chercheurs hésitent à le qualifier d'auteur de science-fiction, comme Simon Bréan qui l'écarte de ce genre¹. De plus, La Fontaine fait de la fable un genre qui emprunte à de nombreuses autres littératures : « les commentateurs ont souvent comparé, à juste titre, l'apologue lafontainien à un “creuset” où tant de traditions [...] viennent se mélanger, et où les éléments d'autres genres – épopée, poésie lyrique, tragédie, contes et nouvelles, comédie surtout... - se fondent en d'improbables métissages »², ce qui n'est pas sans rappeler la science-fiction selon Barjavel. La Fontaine pense lui aussi que la littérature, ou plutôt la poésie semble mourir, à cause d'une recherche permanente de la nouveauté, ce qui rappelle les affirmations de « la science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” ». Enfin, La Fontaine cultive lui aussi l'ambiguïté, non seulement littéraire mais, politique par la multiplicité des interprétations que l'on peut faire de ces textes, par le rejet des dogmatismes. Rejet qu'exprime aussi Barjavel : « Il ne s'agit plus de capitalisme, de socialisme, de communisme... Les “ismes” nous étouffent. »³. Si Barjavel cultive l'ambiguïté c'est parce qu'il sait que la science-fiction « est un genre qui, par essence, est éminemment politique »⁴ et il ne veut être assimilé à aucune idéologie. Nous reviendrons sur ce point. De plus, comme La Fontaine, il est l'héritier d'une grande tradition littéraire, principalement de la littérature du Moyen-Âge, mais en réalité de toute la littérature, comme il l'évoque dans *La Charrette bleue*, l'autobiographie sur sa jeunesse, au moment où il découvre la lecture et où il lit tous les livres qu'il trouve. La boulangerie des Barjavel, où il a grandi, partageait la cour d'un bureau de tabac, au fond de cette cour se trouvait une remise où étaient stockés tous les invendus. C'est là-bas que Barjavel a découvert sa passion pour la lecture. Il y a trouvé toutes sortes d'ouvrages, des grands classiques aux romans de gare et y a tout lu. Par ce passé de lecteur Barjavel révèle que son aversion pour le reste de la littérature n'est qu'une apparence, du moins en ce qui concerne la littérature d'avant le XX^{ème} siècle. Comme il le déclare : « j'exagère un peu, simplement, pour rendre les choses visibles »⁵. Barjavel connaît et apprécie les classiques de la littérature française, mais il aime aussi les œuvres plus profanes. Lorsqu'on lui demande d'où vient sa passion pour la science-fiction par exemple, il évoque par exemple la bande-dessinée⁶. De plus si il rejette les classiques, c'est avant tout pour s'opposer au rejet de la science-fiction, dans « la science-fiction c'est le vrai “nouveau

1 BREAN, Simon. *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*. Op. cit. Nous avons détaillé ce point dans l'introduction (p4-10).

2 DE LA FONTAINE, Jean. *Fables*. Paris, France : Librairie Générale Française, 2002. p7 ; 8.

3 BARJAVEL, René. « Vénus et les enfants des hommes ». *Les Nouvelles littéraires*, n°1859 (13 décembre 1962). cf. Annexes p154.

4 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha, Patrick BERGERON, Patrick GUAY, Florence NICOLAS-PLET, et Danièle ANDRE, éd. *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*. Pessac, France : Presses universitaires de Bordeaux, 2014. p28.

5 BARJAVEL, René. « la science-fiction c'est le vrai “nouveau roman” ». *Les Nouvelles littéraires*. Op. cit. p151.

6 BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». Op. cit. 5 min.

roman” », il fait dire au journaliste que la science-fiction est un « genre inférieur »¹, ce qui est l'avis de nombreux critiques. Il oppose donc les attaques injustifiées contre la science-fiction par des attaques injustifiées contre la littérature « noble ». Il semble donc plus s'opposer aux critiques qui ne considèrent que la littérature classique qu'à la littérature classique en elle-même. Dans d'autres documents il évoque cette littérature avec affection. Dans l'émission radiophonique *Les Mots clés*, il parlera par exemple de Victor Hugo montrant son intérêt pour la littérature autre que la science-fiction². Il a d'ailleurs écrit le scénario d'une adaptation cinématographique des *Misérables*, il évoque à ce sujet son sentiment d'avoir « trahi » leur auteur. Chez Victor Hugo les passages qui semblent être les plus importants sont ceux qui ne sont pas narratifs³, donc ce qui ne se « racontent » pas. Il va par conséquent nuancer son point de vue sur la littérature. Il n'apprécie pas que la narration ce qu'il prétendait, dans son auto-interview trouver indigne d'intérêt.

Barjavel ne s'oppose donc en réalité qu'aux avant-gardes. Il considère que leurs procédés déforment la littérature qu'il aime tant, en tant qu'écrivain et en tant que lecteur. Il est l'héritier de cette littérature qu'il admire, c'est pour cela qu'il ne veut pas être étiqueté en tant qu'auteur de science-fiction. Il ne veut pas être réduit à ce simple genre, souvent décrié. Il veut être reconnu comme un auteur à part entière. C'est aussi pour cela qu'il défend autant la science-fiction. Il est indéniable que la plupart de ses œuvres relèvent de ce genre, par conséquent Barjavel en fait une littérature pour pouvoir être lui-même un auteur de littérature. La vision de la science-fiction et de la littérature qu'expose René Barjavel est une vision changeante, en fonction de ses interlocuteurs. Il cherche avant tout à défendre la littérature qu'il aime et pour cela n'hésite pas à rejeter d'autres œuvres qu'il apprécie pourtant. Ce qui crée une ambiguïté envers ses inspirations littéraires et sa conception de l'art. Il va prolonger cette ambiguïté dans de nombreux domaines.

2. Le problème de l'inscription politique :

Barjavel n'est pas seulement ambigu lorsqu'il évoque son inscription dans un genre littéraire, il l'est tout autant politiquement. Nous avons déjà évoqué son refus des dogmatismes. Il semble bien étrange puisque comme nous l'avons dit la science-fiction est un genre politique. La littérature du XX^{ème} siècle est elle aussi très politique. C'est le siècle des grandes idéologies auxquelles de

1 BARJAVEL, René. « la science-fiction c'est le vrai "nouveau roman" ». *Op. cit.* p150.

2 LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés. Op. cit.* 25 min.

3 Barjavel évoque ceux des *Misérables*, mais ce n'est pas une exception chez Victor Hugo, il aurait tout aussi bien pu citer *Notre Dame de Paris* et ses descriptions de Paris et de la cathédrale à travers les âges.

nombreux auteurs se rallient : les surréalistes au communisme, les auteurs à l'origine du journal *Je suis partout* au fascisme. De plus, Barjavel est aussi journaliste. Il a commencé ce métier avant celui d'écrivain, en 1930 et n'a pris sa retraite qu'en 1981. Il a écrit dans de nombreux journaux, dont certains engagés politiquement, parfois opposés politiquement. Ces participations lui ont valu différentes interprétations de la part de ses contemporains ou des chercheurs et n'ont pas contribué à éclaircir son positionnement politique.

À propos de celui-ci nous allons nous poser la même question que pour son inscription dans la science-fiction : Pourquoi refuse-t-il de s'inscrire dans un mouvement, de se rallier à des idées politiques ? Pour décrypter l'ambiguïté politique de l'auteur nous allons étudier son parcours journalistique, puis nous reviendrons sur sa position durant la Seconde Guerre mondiale, enfin nous évoquerons les traces d'engagement politique dans ses textes.

L'activité journalistique de René Barjavel est plus conséquente que son activité littéraire. Elle a fait l'objet des « Journées Barjavel »¹ en 2004. Barjavel débuta dans *Le Progrès de L'Allier* où il écrivit des articles en tout genres. Lorsqu'il rejoignit Paris en 1935, il diversifia son activité, écrivant pour de nombreux journaux. Il fit surtout des critiques de cinéma, mais aussi de théâtre ou des programmes télévisés. Ce qui aboutira à partir de 1969 à la partie la plus connue de sa carrière journalistique, ses chroniques au *Journal du dimanche*, des réflexions diverses prenant pour point de départ des programmes télévisés. En plus de son activité proprement journalistique, Barjavel apparaît régulièrement dans la presse en tant que personnalité littéraire, il donnera par exemple trois auto-interviews aux *Nouvelles littéraires* dans les années 1960. Si la plupart de sa carrière se fait dans des journaux neutres, certaines de ses publications se feront dans des journaux politisés. *Le Progrès de L'Allier*, où il commença sa carrière, appartenait à Marcel Regnier sénateur et membre du parti radical-socialiste, et était donc fortement connoté à gauche. À l'opposé de cela on soupçonne Barjavel d'avoir publié dans *Gringoire* des critiques de cinéma sous le pseudonyme de René Bard, même si leur paternité n'est pas attestée. Les plus connues de ses publications dans un journal politique sont celles dans *Je suis partout*. Il y publia des nouvelles et son roman *Le Voyageur imprudent* sous forme de feuilleton. Il donna aussi une interview pour la publication de *Ravage*. Les publications dans ces journaux idéologiquement opposés sont difficiles à analyser. On peut tout de même dégager plusieurs éléments : lorsque Barjavel a débuté sa carrière de journaliste à Cusset, il semble logique qu'il ait choisi le journal local. Ces débuts dans *Le Progrès de L'Allier* n'ont donc

¹ Les « Journées Barjavel » sont un séminaire organisé tous les deux ans dans le village natal de l'auteur : Nyons. Le compte-rendu de ces journées est disponible sur le site du barjaweb : <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/journalisme/rbmoulin.php>.

rien de politique. Il y publie car c'est le seul journal local. De plus, ses articles ne sont pas engagés dans la ligne politique du journal. Ils sont bien souvent seulement des articles contextuels au village. C'est pour cela qu'à son arrivée à Paris, il ne publie plus dans des journaux engagés à gauche. Il va alors publier dans des journaux aux idéologies opposées. Encore une fois, ces publications sont, cependant, dénuées d'inscriptions idéologiques. Dans *Gringoire*, ses critiques cinématographiques sont similaires à celles qu'il publiait à la même époque dans *Le Merle blanc*¹ qui n'était pas politiquement engagé. Quant à *Je suis partout*, comme nous l'avons dit, il y a surtout fait paraître des œuvres littéraires qui ne s'engagent pas non plus dans la politique du journal. De plus, ses publications sous pseudonymes dans *Gringoire* interrogent. À la même époque, il publiait un contenu similaire, signé de son nom dans *Le Merle blanc*. Pourquoi alors avoir choisi un pseudonyme pour publier dans *Gringoire* ? Peut-être par ce qu'il ne veut pas être associé au journal et donc à sa ligne idéologique. Si Barjavel a publié dans des journaux engagés, il a donc toujours refusé de s'inscrire politiquement en tant que journaliste. Ses publications dans *Je suis partout* soulève cependant de nombreuses interrogations.

Elles lui vaudront cependant une réputation de compromission avec l'idéologie pétainiste auprès de nombreuses personnes. À cela sera ajoutée une interprétation de la fin de *Ravage* comme une utopie dont rêverait Barjavel et qui ferait l'éloge des idées du maréchal Pétain. Interprétation qui est d'ailleurs celle donnée par Henri Poulain, le journaliste de *Je suis partout* qui interviewa Barjavel lors de la sortie de *Ravage*. De plus, il a aussi pu lui être fait le reproche que fit Vercors à tous les auteurs qui publièrent durant l'Occupation : « Quand, après la défaite de 1940, les nazis occupèrent la France, les écrivains français se trouvèrent aussitôt réduits, soit à collaborer, soit à se taire. »² Il fit alors de toute publication, du moins légale puisqu'il publia dans le circuit clandestin le célèbre *Silence de la mer*, un acte d'adhérence aux idéologies totalitaires qui dirigeaient la France occupée et la France libre. Ces différents éléments semblent en effet porter contre Barjavel, mais il est nécessaire de s'y attarder et avant tout de les contextualiser. Lorsque Barjavel publie *Ravage*, le monde éditorial français est divisé à cause de l'occupation. Entre les maisons d'éditions les plus importantes qui sont restées à Paris, de nouvelles qui apparaissent dans le sud de la France, jusqu'en Algérie, qui rappelons-le était alors française, et des éditions illégales dont la plus connue est Les Éditions de minuit. Certains auteurs choisiront les deux dernières comme seule voie de publication, quand ils ne refusent pas tout simplement de publier comme René Char, qui stoppa toute

1 C'est cette ressemblance qui fait penser que René Barjavel et René Bard sont la même personne.

2 VERCORS, *La Bataille du silence. Souvenirs de minuit* cité par MOLLIER, Jean-Yves. « Les intellectuels et le système éditorial français pendant la seconde guerre mondiale ». In *Les Intellectuels et l'Occupation, 1940-1944*, 200-217. Paris, France : Autrement, 2004. Consulté le 07 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/les-intellectuels-et-l-occupation—9782746705401-page-200.htm>.

publication entre 1938 et 1945, mais cela ne représente qu'une minorité d'écrivains. Si l'on veut être lu plus largement, et donc vivre de sa plume, il vaut mieux publier dans le système légal, et encore mieux chez les éditeurs parisiens, surtout quand, comme Barjavel, on est un auteur débutant. C'est ce que conseilla Edmond Charlot à Camus lorsqu'il voulu publier *L'Étranger*, « pour lui assurer un rayonnement à la mesure de l'événement »¹. De plus, Barjavel travaillait à l'époque pour Robert Denoël, non pas en tant qu'auteur mais en tant qu'employé de sa maison d'édition. Il semble donc naturel qu'il soit publié chez celui qui était déjà son employeur d'autant que l'auteur vivait alors à Paris. Ensuite, le système clandestin était réservé à des œuvres le plus souvent portant le message résistant. Louis Aragon et Elsa Triolet publièrent dans les deux systèmes : clandestin, lorsque leurs œuvres étaient partisans et traditionnel, lorsqu'elles étaient moins subversives². Il semble donc illégitime de reprocher la publication des romans de Barjavel chez Denoël durant cette période mouvementée. Il n'était alors qu'un auteur cherchant à pouvoir vivre de sa plume. Quant à ses publications dans *Je suis partout*, même si cela peut-être plus préjudiciable à l'auteur, elles ne l'incriminent pas pour autant. Barjavel n'est pas le seul auteur à publier dans cet hebdomadaire, Jean Anouilh et Marcel Aymé l'ont eux aussi fait, respectivement pour *Léocadia* et *Travelingue*. Dans la même réflexion que pour sa publication chez Denoël, Barjavel n'a sûrement voulu refuser aucune publicité, d'où l'interview accordée au magazine. Barjavel avait sûrement déjà fréquenté certains rédacteurs de *Je suis partout*, puisqu'ils étaient publiés eux aussi chez Denoël, par exemple Lucien Rebatet, il était donc peut-être plus facile pour cet auteur de faire une interview en terrain connu. Rappelons enfin que pendant l'occupation de la France seule la presse autorisée par le régime nazi était publiée. Barjavel ne pouvait donc que publier dans des journaux montrant patte blanche au régime. La publication dans *Je suis partout* peut donc elle aussi être considérée comme l'opportunité qu'un jeune auteur a voulu saisir pour se faire connaître.

Attardons-nous maintenant sur l'interview, G.M. Loup en a rédigé une analyse sur laquelle nous allons nous appuyer³. L'interview n'est pas dénuée de l'idéologie habituelle de l'hebdomadaire, elle y contient de nombreuses références à Vichy ou encore à Céline, qui était lui aussi publié chez Denoël, mais c'est Henri Poulain qui apporte cette nuance. Barjavel se contente de parler de son ouvrage et de ce qui l'a amené au métier d'écrivain. Or l'auteur a passé son adolescence non loin de Vichy, ce qu'Henri Poulain ne considérera pas comme un hasard. Il omet que Vichy n'avait alors rien de la capitale de la France libre. Henri Poulain va aussi se servir du travail de Barjavel chez

1 *Ibid.*

2 « Louis Aragon donnait *Les Voyageurs de l'impériale* à Gaston Gallimard en 1943 et où Elsa Triolet proposait encore *Le premier accroc coûte deux cents francs* à Robert Denoël en 1944 alors qu'ils avaient insisté pour paraître aux Éditions de Minuit au même moment » *Ibid.*

3 LOUP, G.M. « René Barjavel et *Je suis partout* ». *barjaweb*, décembre 2001. Consulté le 22 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/Ravage/com_jsp_120343.html#a. G.M. Loup est le pseudonyme commun des contributeurs du site *barjaweb*. Il est repris d'un pseudonyme utilisé par Barjavel lors de ses premières critiques cinématographiques au *Merle Blanc* qui signifie « grand méchant loup ».

Denoël, comme chef de publication, pour le récupérer idéologiquement. Il en fera « le père temporel d'un certain nombre d'ouvrages de poids, de *Bagatelle pour un massacre aux Décombres*. »¹ Œuvres publiées chez Denoël qui sont sûrement passées entre les mains de René Barjavel mais qui ne les a pas écrites et n'a pas décidé de leur publication, il n'a fait que la superviser. Enfin Henri Poulain fait une analyse idéologique de *Ravage* et particulièrement de sa fin, analyse qui a été reprise de nombreuses fois mais reste tout à fait discutable : « *Ravage* s'achève sur le tableau d'une vie paysanne, idyllique, patriarcale, polygame et dorée, mais René Barjavel parle si bien de sa province natale. » Il lie tout d'abord la société de la fin de *Ravage* à l'enfance de Barjavel à Nyons. Si cela n'est pas injustifié, puisque *Ravage* se termine dans un environnement similaire à celui où Barjavel a grandi, la société qui s'y établit est quelque peu différente. Les Nyonsais ne sont pas polygames et Barjavel n'a pas grandi dans un monde patriarcal, au contraire, les hommes étaient absents, partis sur le front, Barjavel ayant grandi durant la Première Guerre mondiale. Quant à l'hypothèse d'une vie idyllique et dorée, elle est due à une lecture biaisée de l'ouvrage qui oublie que la société construite par François est due à la menace qui pèse sur l'humanité et elle n'a par conséquent rien d'idyllique, puisque les hommes doivent lutter contre l'extinction. Henri Poulain confond aussi le point de vue d'un personnage, François, et celui de l'auteur. N'oublions pas que François est un personnage autoritaire qui promeut la violence et l'abandon de toute pitié. Il semble peu probable que Barjavel adhère à l'idéologie de son personnage. Si Henri Poulain met en avant cet épisode c'est sûrement pour récupérer idéologiquement Barjavel, l'apparenter à des auteurs comme Henry Bordeaux ou Henri Pourrat qui mirent eux aussi en avant la société rurale, mais pour servir l'idéologie pétainiste². Barjavel ne montre cependant aucun signe d'adhésion aux paroles d'Henri Poulain. Il est alors difficile d'affirmer qu'il s'accorde avec les idées du journaliste.

Évoquons maintenant sur la critique qui a été faite à l'auteur sur sa mise en avant de la vie rurale et son association à la doctrine de la France libre. À son arrivée au pouvoir le maréchal Pétain met en avant la vie paysanne et ses valeurs, centrant sa propagande sur ce sujet, au point d'avoir un clos et un chêne à son nom. Les textes littéraires feront aussi partie de cette propagande, notamment ceux d'Henri Pourrat, qui recevra le prix Goncourt en 1941 pour *Vent de mars*. Une chronique de la vie paysanne de 1938 à 1940. Cet auteur, déjà connu avant le régime de Vichy, était le « défenseur d'une Auvergne mythifiée »³ et d'une vie paysanne mythifiée en générale. Il sera aussi l'auteur d'une biographie de Pétain : *Le Chef français*. Cependant, le thème du retour à la nature n'est pas réservé à

1 POULAIN, Henri. « Interview de René Barjavel ». *Je suis partout*, 12 mars 1943. Consulté le 20 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/Ravage/jsp_120343.htm#a.

2 Notons cependant qu'Henri Pourrat protégea des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Quant à Henry Bordeaux, si il est un ami du maréchal, il ne cesse de condamner avec fermeté Hitler. Ces auteurs ne donc pas à réduire à des nazis et démontrent qu'il ne faut pas faire un raccourci trop rapide entre soutiens de Pétain et soutiens du régime nazi.

3 ALARY, Éric. « 1939-1945 Revanche en trompe l'œil ». In *L'Histoire des paysans français*, 155-220. Pour l'Histoire. Paris, France : Éditions Perrin, 2016. Consulté le 12 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/l-histoire-des-paysans-francais—9782262066413-page-155.htm>.

des porte-paroles du maréchal. C'est un thème qui traverse le XX^{ème} siècle, siècle de « l'exode rural massif et accéléré »¹. Siècle où les campagnes furent délaissées, où les machines remplacèrent la main-d'œuvre humaine et animale. De nombreux auteurs, en réaction à cela mirent en avant le retour à la terre. Pour rester dans le cadre de la science-fiction française citons Jean-Pierre Andrevon dont les « thèmes de prédilection sont connus : défense de l'environnement, de la faune, dénonciation de la menace atomique, prédiction de la fin de l'homme sur fond de conflit nucléaire. »² Il défendit d'ailleurs Barjavel : « Si en son temps Barjavel est accusé d'épouser les thèmes pétainistes, Andrevon rejette ce type d'amalgame "retour à la terre = nazisme". Dans le pamphlet *La Nécessité écologique*, il en souligne le côté caricatural »³. Si ces deux auteurs revendiquent le retour à la terre, c'est peut-être dû à un traumatisme commun : celui de la guerre. Comme Barjavel, Jean-Pierre Andrevon a eu son enfance marquée par le conflit mondial, Barjavel a grandi pendant la Première Guerre mondiale quand Andrevon a grandi pendant la Seconde. L'un comme l'autre ils ont été traumatisés par ces conflits et en sont ressortis profondément pacifistes. C'est ce pacifisme qui les amène au retour à la terre, car les deux guerres mondiales sont des guerres technologiques. La technologie a été mise au service de la monstruosité avec l'utilisation de gazes toxiques et l'invention des chars pendant la Première Guerre mondiale et bien sûr les camps de concentration et la bombe atomique pendant la Seconde Guerre mondiale. Le retour à la terre c'est l'abandon de cette technologie, comme on peut le voir dans *Ravage* où l'invention d'une machine est passible de la peine de mort. C'est donc le rejet de la guerre qui s'exprime à travers le retour à la terre. Pour ces auteurs la paysannerie est synonyme de paix. Le thème du retour à la terre dépasse les frontières du genre et du pays, évoquons Joseph Delteil, membre des surréalistes, dont il s'est fait éjecter à cause de son projet de roman hagiographique : *Jeanne d'Arc* qui à sa sortie fut cependant un succès retentissant. Il va ensuite s'éloigner de plus en plus de Paris, essayant de quitter la vie littéraire, qu'il n'abandonnera jamais continuant à publier, pour devenir paysan et mettre en pratique le retour à la terre qui était le sujet de ses écrits. Comme Barjavel, Joseph Delteil est originaire de Provence, c'est, de plus, dans cette région qu'il s'exilera. Un autre auteur est connu pour ses tableaux idyllique de la Provence, Marcel Pagnol, s'il n'y a pas vécu en tant que paysan puisqu'il est fils d'instituteur, il fait tout de même l'éloge de cette nature dans ses souvenirs d'enfance. Chez ces auteurs, le retour à la terre est principalement le signe de l'attachement à leurs origines, point commun qu'ils partagent avec René Barjavel. Le retour à la terre ne doit, cependant,

1 CHANET, Jean-François. « Terroirs et pays : mort et transfiguration ? » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n°69, n°1 (2001) : 61-81. Consulté le 12 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2001-1-page-61.htm>.

2 VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha, Patrick BERGERON, Patrick GUAY, Florence NICOLAS-PLET, et Danièle ANDRE, éd. *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*. Pessac, France : Presses universitaires de Bordeaux, 2014. p26.

3 *Ibid.*

pas être cantonné aux auteurs français d'origine rurale. Il est aussi observable outre-mer, citons par exemple *La Machine à explorer le temps* d'H.G. Wells et *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley qui présentent tout deux un monde plus bucolique ou plus sauvage en opposition à des sociétés dystopiques mécanisées ou hyper-spécialisées et appellent ainsi à un retour à la terre. Ces sociétés rappellent les utopies problématiques de Barjavel. Ici, le retour à la terre permet encore une fois de dénoncer la technologie, non pas pour son utilisation guerrière mais pour son utilisation dans le contrôle et l'aliénation des individus. Il semble donc être injustifié de réduire le retour à la terre à l'idéologie pétainiste, d'autant qu'il n'est pas le seul homme du XX^{ème} siècle à avoir proclamé celui-ci. Lanza del Vasto qui inspira le personnage de François appelle à ce même retour et pour des idéaux bien différents, ceux de la non-violence, bien plus proche du pacifisme de René Barjavel. Chez Lanza del Vasto le pacifisme, et donc le retour à la terre, est religieux. Pour lui, la science et la technique sont issues du péché originel car elles mènent à la recherche du profit et à la soumission de l'autre. Il mettra en pratique le retour à la nature en fondant un ordre : la Communauté de l'Arche, qui lui survit encore. Cet ordre est basé sur sept principes : « travail, obéissance, responsabilité, purification, pauvreté, véracité, non-violence. »¹ On y retrouve certaines valeurs fondamentales que Pétain a mises lui aussi en avant, comme le travail ou l'obéissance. Ces valeurs ne sont pas tournées vers l'autoritarisme, mais vers la paix et la foi. N'oublions pas non plus le mouvement du naturisme né à la fin du XIX^{ème} siècle, qui reprend lui aussi l'idée de purification par la nature. Bien loin de ce à quoi il est réduit aujourd'hui, le naturisme est à l'origine lié à la croyance que les cures naturelles soignent la plupart des maladies. Ces croyances viennent de la théorie des humeurs qui mettait en avant le contact avec la nature pour renforcer son immunité. Ce mouvement ne s'arrêta pas à la médecine, par exemple le dessinateur anarchiste Émile Gravelle créa le groupe des Naturiens libertaires en 1895. Cet artiste va bien plus loin que la plupart des auteurs que nous avons mentionnés précédemment. Pour lui le retour à la vie paysanne n'est pas suffisant, il faut retrouver les temps préhistoriques, vivre dans des cavernes, abandonner l'agriculture². Bien que ce dernier exemple s'éloigne quelque peu de Barjavel, il n'est pas inutile de le noter pour voir l'étendue des retours à la terre durant le XX^{ème} siècle. Devant cette diversité d'exemples, il paraît évident que réduire le retour à la terre de *Ravage* à une mise en avant des valeurs pétainistes est un raccourci rapide. Il sera d'ailleurs bien souvent utilisé par ceux qui veulent récupérer idéologiquement Barjavel, comme Henri Poulain, ou bien ceux qui veulent le décrédibiliser en tant qu'écrivain. Le retour à la terre est présent dans la culture depuis la fin du XIX^{ème} siècle et s'il sert parfois l'extrême-droite, ce n'est pas toujours le cas. Barjavel n'est donc pas à considérer comme un adepte

1 FOUGERE, Anne, et Claude-Henri ROCQUET. *Lanza del Vasto, pèlerin, patriarche, poète*. Paris, France : Desclée de Brouwer, 2003. p125.

2 Arnaud Baubérot dédie un chapitre complet de son *Histoire du naturisme* à ce groupe. BAUBEROT, Arnaud. *Histoire du naturisme : Le mythe du retour à la nature*. Histoire. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes, 2015. Consulté le 21 août 2018. <http://books.openedition.org/pur/22872>. p165-181.

du maréchal parce qu'il a évoqué ce thème en 1942.

Revenons maintenant au roman qui fut publié dans *Je suis partout : Le Voyageur imprudent*. Cette œuvre présente une société future qui pour Natacha Vas-Deyres est un avatar du communisme. Une société donc à l'opposé de l'idéologie de *Je suis partout*. Pour son étude elle s'appuie sur une citation du *Journal d'un homme simple* :

« Le communisme m'attire et m'effraie. Il propose une justice sociale idéale. Mais la justice sociale peut-elle exister ? Depuis le commencement des siècles, l'homme n'a jamais trouvé une solution sociale au problème du bonheur. Tout au plus peut-il espérer, d'une meilleure répartition du travail et du profit, le bien-être.

La propagande bourgeoise nous fait du communisme un épouvantail. Il faudrait voir. Nous ferons sans doute l'expérience que nous le voulions ou non. »¹

Dans cette citation, Barjavel pose le problème du bonheur, qui sera central à l'altercation utopique du *Voyageur imprudent* : les êtres humains du futur semblent nager dans la béatitude, mais ayant abandonné toute conscience personnelle, peut-on vraiment dire qu'ils sont heureux ? Le problème du communisme pour Barjavel est donc qu'il ne cherche pas le bonheur mais l'équité, à travers la justice sociale. C'est ce qui sera mis en place dans *Le Voyageur imprudent*. Au M^{ème} siècle il règne une équité totale, si bien que ce que fait chaque individu profite à tous, l'exemple que donne Barjavel est celui des « hommes-ventre » qui en mangeant nourrissent tous les hommes. Cependant, cette société a aussi déshumanisé les individus, ne se préoccupant que de leur fonction sociale, de leur classe. Il y a les travailleurs qui se décomposent en plusieurs corps de métier : agriculteurs, éleveurs, policiers, soldats, travailleurs miniers ; et les bourgeois que sont les mangeurs². Cette société hyper-spécialisée ne laisse plus de place à l'individu et à ses sentiments, seule la collectivité compte. Dans ce roman, Barjavel présente l'idéal communiste, comme il présentait l'idéal pétainiste à travers François dans *Ravage*. Il n'a cependant rien d'un idéal, il est seulement notre futur inéluctable. Ce n'est pas pour autant une monstruosité. Par l'utopie problématique qu'il présente, Barjavel refuse de se positionner dans le monde polarisé de la Guerre Froide. Il ne fait que tenter d'imaginer ce que pourrait donner une victoire du bloc de l'Est. Dans *La Nuit des temps*, il imagine même les deux blocs réconciliés. Il montre par là qu'il s'oppose à ce conflit. Un conflit qui ne fait que mettre en avant des oppositions illusoire, alors que les deux peuples qui s'opposent sont

1 BARJAVEL, René. *Le Journal d'un homme simple* cité par VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*. Op. cit. p189.

2 Notons qu'il est difficile de placer dans ce schéma de classe les êtres reproducteurs et les cerveaux, mais, ne travaillant pas, ils seraient plus à classer parmi les bourgeois, d'autant que les cerveaux dirigent la société et pensent pour tous.

composés d'hommes animés des même convictions. Pour démontrer cela, il présente l'amour de Hoover, le savant américain, et Léonova, la scientifique russe. Les États-Unis et l'URSS doivent abandonner la guerre pour choisir l'amour. Voilà la position de Barjavel dans ce monde polarisé. Ensuite, il fera l'éloge des discours de De Gaulle dans « Nounours, *Rocambole* et De Gaulle vedettes du petit écran », tout en rejetant ses idées : « [De Gaulle] exprime le mot exact, avec son sens exact, à la place exacte où il doit être placé pour exprimer avec exactitude une pensée précise, ou la dissimuler, ou la laisser entrevoir... C'est un régal de l'écouter, même si on n'aime pas ce qu'il dit. »¹ Si De Gaulle est un « régal », c'est parce que ses discours captivent, comme ceux de Lanza del Vasto², ou de François. C'est cela que Barjavel admire, il n'admire pas les idées et les discours de De Gaulle et refuse encore une fois de prendre parti pour une doctrine ou une idéologie.

Si Barjavel refuse de prendre parti pour une doctrine politique, contrairement à ce qu'on voudrait lui faire dire, c'est que pour lui les doctrines politiques ne sauraient trouver une solution à la crise future. C'est ce qu'il développe dans une de ses auto-interviews : « Vénus et les enfants des hommes »³. Pour lui, la crise est principalement démographique puis écologique. La population mondiale est passée de 2 milliards en 1950 à 5 milliards à la mort de René Barjavel. C'est cette explosion démographique du XX^{ème} siècle qui va rendre le monde invivable. Barjavel évoque les problèmes qu'elle entraînera : « Ils concernent les fonctions essentielles de l'homme : respirer, boire, manger, se reproduire. Et ses fonctions spirituelles »⁴ ainsi que l'habitat. La lecture de ces problèmes permet d'ailleurs d'éclairer ses romans : le problème de la respiration est évoqué dans *La Tempête* où la planète est recouverte d'un énorme nuage de pollution. Le problème de la nourriture est évoqué dans *Ravage* où l'homme a remplacé la nourriture naturelle par de la nourriture de synthèse, et dans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis* où l'homme pratique des expériences sur les végétaux et les animaux afin de les faire grandir ou transforme des êtres vivants en machines à produire de la nourriture. Le problème de la reproduction est présent dans *Le Grand secret* et *Une rose au paradis* où les habitats, l'île ou l'arche, ne peuvent pas contenir plus d'habitants et l'on ne peut en sortir sans risquer la destruction de l'espèce. Les fonctions spirituelles dans *Le Voyageur imprudent* où l'homme du futur n'a plus conscience de lui-même et où se pose le problème du bonheur, alors qu'il nage dans une béatitude apparente. L'habitat dans *Ravage* où Paris subit une terrible crise du logement, alors qu'une ville a déjà été construite au-dessus de la ville. Face à ces problèmes l'humanité doit s'unir et les idéologies ne servent qu'à la diviser, à se faire la guerre. Elles

1 BARJAVEL, René. « Nounours, Rocambole et De Gaulle vedettes du petit écran ». *Les Nouvelles littéraires*, n°1951 (21 janvier 1965). cf Annexes p165.

2 « Ce qui frappait d'abord, quand on rencontrait Lanza, c'était sa beauté, sa noblesse, quelque chose d'unique, de singulier, et d'évident. On rencontrait un homme accompli, rassemblé, une perfection humaine. » FOUGERE, Anne, et Claude-Henri ROCQUET. *Lanza del Vasto, pèlerin, patriarche, poète. Op. cit.* p9.

3 BARJAVEL, René. « Vénus et les enfants des hommes ». *Les Nouvelles littéraires. Op. cit.* p152-158.

4 *Ibid.*

sont en effet les vecteurs de la Seconde Guerre mondiale et de la Guerre Froide. Barjavel compare d'ailleurs la puérité de la guerre à un dispute « à propos de belote »¹. Le refus du positionnement idéologique de l'auteur réside donc dans l'urgence de sauver l'humanité, face à cela se consacrer à une idéologie serait puéril et ne ferait qu'aggraver la situation. Il faut avant tout chercher à garder le monde vivable, oublier les idées et inventer rapidement des solutions : « la tâche urgente, qui réclame toutes nos ressources, toutes nos volontés, toutes nos intelligences, est de préparer le monde de demain pour sauver nos enfants de l'enfer. »² Dans ce discours, il va montrer l'importance qu'il attache à la technique, preuve que si le retour à la nature est présent dans ses œuvres, il ne le pense pas souhaitable, car c'est la technique seule qui peut sauver l'humanité : « La révolution à faire, et qu'il va falloir commencer tout de suite, n'est pas une révolution sociale ou nationale, c'est une révolution technique, à l'échelle de l'espèce humaine. »³ Toute l'humanité doit s'unir pour affronter ce défi. Ce qui rappelle *Le Grand secret* où seule la technique pouvait sauver l'humanité de l'immortalité, en envoyant les malades sur Mars, mais où elle n'a pas été assez rapide, malgré l'accord des chefs d'État les plus puissants : Kennedy, Adenauer, Khrouchtchev, De Gaulle et Elizabeth II. En 1973, Barjavel croit peut-être qu'il est déjà trop tard, que même si toutes les nations s'unissaient la catastrophe ne pourrait plus être empêchée. Il se pose donc comme un lanceur d'alerte qui doit agir dans l'urgence, mais il n'a même pas assez de volonté pour se faire entendre : « Je voudrais l'être dix fois, mille fois plus [pessimiste] ! jusqu'à ce que je ne puisse plus y tenir et que j'aie hurler dans la rue ! »⁴ Même avec cette volonté Barjavel ne pense pas pouvoir avertir le monde, trop occupé par les idéologies, par la Guerre Froide. C'est pour cela qu'il admire De Gaulle. C'est un homme qui a la volonté de se faire lanceur d'alerte, de faire stopper les conflits politiques, mais il ne le veut pas.

S'inscrire idéologiquement ou politiquement serait donc contre-productif pour Barjavel. Le seul moyen d'empêcher le désastre qui attend l'humanité est l'abandon de tout engagement dans une doctrine pour ne garder que celui qui compte : l'engagement environnemental et humaniste, il faut faire en sorte que la génération qui va suivre puisse vivre. C'est à la lumière de cet engagement qu'il faut comprendre ses publications dans des journaux de tous bords, qu'il faut lire *Ravage*, qu'il faut lire tout René Barjavel. L'humanité doit reprendre le contrôle sur elle-même et sur la planète pour ne pas courir à sa perte. Barjavel qui aurait voulu le « hurler dans la rue », a préféré l'évoquer par tous les médias à sa disposition, peu importe leur ligne politique : la littérature, les journaux, le

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

cinéma, la télévision, la musique¹. Quant à *Ravage*, l'œuvre mettait en scène la catastrophe tant redoutée : les villes y sont surpeuplées et donc très polluées, l'auteur met même en scène le réchauffement climatique. La fin de *Ravage* ne doit pas avoir lieu, puisqu'il faut empêcher la catastrophe, c'est dans cet événement que doit se lire la position de Barjavel et non dans un retour aux valeurs fondamentales, mises en avant par le maréchal Pétain, qui ne sont que la conséquence nécessaire de la catastrophe.

b) Mais un engagement multiple

1. Pacifiste

La mémoire de René Barjavel commence avec la guerre, il est né en 1911 par conséquent ses premiers souvenirs remontent à la Première Guerre mondiale. C'est alors un événement bien flou pour le jeune Barjavel. Il évoque le front dans ses souvenirs d'enfance : « quelque part là-haut dans le Nord une sorte de frontière, en pointillé, mouvante »². Pour lui la guerre ce n'était que cela, et les hommes qui étaient loin. Ce qui ne l'a pas empêché de développer ensuite un profond pacifisme, parce qu'il a été traumatisé par la Seconde Guerre mondiale à laquelle il a participé en tant que caporal d'intendance, mais pas seulement. Barjavel affirmait déjà sa position avant son départ pour la guerre, comme il le montre dans son article au *Merle* du 1er septembre 1939 : « Derniers soupirs ». À la fin duquel il invite même à un rassemblement des pacifistes : « Si ces lignes paraissent, s'il est, parmi ceux qui les liront, des hommes qui pensent, comme je le pense, qu'il faut faire quelque chose, et qu'on peut faire quelque chose, en dehors de tous les systèmes sociaux ou politiques, aussi fous et faux les uns que les autres, je leur demande de m'écrire. Il faut que nous nous connaissions. »³ Cet article est cependant empreint de résignation, Barjavel sait la guerre inévitable, ainsi il n'appelle pas à désertier, mais, lorsque la guerre sera terminée, à changer les lois pour que l'on ne la fasse plus : « Ces lois qui nous disent : “tue” et “fais-toi tuer”, c'est nous qui les avons faites. Nous n'avons ni la possibilité ni le droit de leur désobéir. Mais si nous revenons du pays de la mort, ne pensez-vous pas, frères, que nous devons essayer d'en faire d'autres ? »⁴

1 Il ne faut pas oublier que Barjavel fut aussi parolier.

2 BARJAVEL, René. *La Charrette bleue*. Op. cit. p80.

3 BARJAVEL, René. « Derniers soupirs ». *Le Merle*, 1 septembre 1939. Consulté le 20 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/themes/journalisme/derniersoupirs.htm#a. Nous avons déjà évoqué cet hebdomadaire précédemment sous le nom de *Merle blanc*, il s'agit bien de la même publication mais qui changea de nom à la mort de son propriétaire Eugène Merle en 1939.

4 *Ibid.*

L'auteur ne pense, cependant, pas que le changement législatif sera suffisant. La guerre conduira inévitablement à la fin de l'humanité : « Une folie mène l'humanité vers une fin aussi certaine que celle de la moisson, sous la meule. Si ce n'est pas demain, ce sera dans six mois, ou dix ans, ou un siècle. Si ce n'est pas toi qui la subis, ce sera ton fils ou le fils de ton fils. »¹ Dans ses œuvres littéraires, la guerre est souvent présente comme une menace qui pèse sur le monde, écho à la réalité où la Guerre froide menace de devenir chaude chaque jour. Face à cela, les hommes sont tantôt impuissants comme dans *Le Diable l'emporte*, tantôt ils arrivent à lutter dans *La Tempête*. Barjavel est partagé entre son engagement contre la guerre et la certitude qu'elle est inévitable car elle fait partie de l'humanité. L'auteur se demande si l'homme pourra assez se transformer pour contrôler ses envies belliqueuses et ne pas détruire son espèce. Il semble nécessaire, avant d'aborder les détails de l'engagement de Barjavel de définir le pacifisme, ou plutôt de le différencier de deux notions proches, avec lesquelles il est souvent confondu : l'antimilitarisme et la non-violence. Le pacifisme est le rejet de toute guerre, la volonté d'une paix universelle et permanente. La non-violence est plus stricte, puisqu'elle rejette toute forme de violence, alors que le pacifisme s'insurge prioritairement contre la guerre. Quant à l'antimilitarisme, c'est ce qui est contre le militaire. Il peut alors être difficile à discerner du pacifisme, lorsqu'il dénonce l'armée car porteuse de guerre, Jean-Philippe Lecomte le nomme « antibellicisme »². Terme différent du pacifisme puisqu'il signifie l'opposition à la guerre, quand le pacifisme est la mise en avant de la paix. En dehors de ce terrain commun l'antimilitarisme peut aussi être la condamnation de la violence de l'armée en tant de paix : lors des révoltes, quand l'armée les réprime par sa violence ou quand elle les organise en coup d'État.

Il semble difficile de définir si Barjavel est plus *antibelliciste* ou pacifiste, pour mieux le définir, nous allons donc nous demander comment se définit et se développe dans ses œuvres, le pacifisme *barjavelien*. Ce pacifisme semble s'inspirer de l'Asie, place centrale du pacifisme au XX^{ème} siècle. L'Inde est la nation de la non-violence, Gandhi l'a libérée du joug anglais grâce à sa doctrine et le Japon a inscrit dans sa Constitution l'interdiction de former une armée. Barjavel présente aussi la Chine, civilisation millénaire qui a survécu à la guerre. Nous étudierons la vision du pacifisme que représente ses trois pays. Tout d'abord la Chine qui représente la lutte contre le progrès technique et scientifique, moteur de la guerre. Ensuite l'Inde, nation de la non-violence et l'échec de cette position dans les œuvres de notre corpus. Enfin le Japon avec les arts-martiaux, arts de la violence contrôlée comme moteur de paix.

1 *Ibid.*

2 LECOMTE, Jean-Philippe. « L'antimilitarisme ». *Les Champs de Mars* n°9, n°1 (2001) : 111-33. Consulté le 27 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-les-champs-de-mars-ldm-2001-1-page-111.htm>.

Dans « Derniers soupirs », Barjavel évoque la Chine. Il lie la longévité de sa civilisation à un pacifisme : « les empereurs chinois, qui faisaient découper en timbres-poste la peau des inventeurs de machines ont fait durer dix mille ans leur monde immense. Jusqu'à l'arrivée des "civilisateurs"... »¹ Par la violence elle aurait empêché le développement des machines et de la guerre. Dans cette citation, Barjavel s'oppose d'abord à la non-violence, car il met en valeur la violence des empereurs chinois. Il s'insurge aussi contre le progrès et principalement le progrès technologique, qui pour lui est la source de la guerre. Il s'appuie pour cela sur une image de la Chine stéréotypée et bien loin de la réalité². Cette vision s'appuie sur une idée de la Chine immuable, dont les habitants vivent presque en autarcie et se défendent des ennemis grâce aux murailles qui barrent les frontières. Barjavel élève la Chine en modèle car elle a su préserver sa civilisation en n'étant pas belliqueuse, se contentant de défendre ses frontières et ses traditions face aux progrès techniques et aux envahisseurs rassemblés dans le terme « civilisateurs »³. Le progrès technique est donc pour Barjavel un facteur de guerre. Il peut être intéressant d'appréhender *Ravage* et surtout son chapitre final sous cet angle. François a vieilli, les différents villages des alentours lui apportent des offrandes, parmi eux, un homme va apporter une machine qu'il a créée, François voudra alors la détruire et tuer son créateur. S'il veut détruire la machine et son inventeur c'est parce qu'ils sont porteurs de guerre, en plus de rendre l'homme dépendant et donc vulnérable. François agit ainsi comme « les empereurs chinois ». Il préserve sa civilisation de la destruction et de la guerre en faisant cependant preuve d'une grande violence.

Si, dans les autres romans, les personnages et le narrateur critiquent moins le progrès technique, ils n'en continuent pas moins de le considérer comme négatif, particulièrement par la course à l'armement. On retrouve cela dans deux œuvres : *Le Diable l'emporte* et *La Nuit des temps*. Commençons par le second, la société utopique que donne à voir René Barjavel est permise par la science, grâce à « l'équation de Zoran ». Une découverte qui a permis aux hommes du passé de créer à partir du néant. L'utopie sera pourtant anéantie par une arme fonctionnant grâce à cette même équation, l'Arme Solaire. Elle porte ce nom « car si l'Arme [Solaire] s'envole et frappe, ce sera comme si le Soleil lui-même tombait » (p674). Les effets négatifs du progrès viennent ici annuler tous ses effets positifs. Toutes les machines qui améliorent la vie humaine sont détruites par une autre machine. C'est, de plus, la même énergie qui fait fonctionner ces différentes machines. Barjavel systématise ce phénomène en annonçant la fin des civilisations contemporaines, car elle se développent comme se sont développées les civilisations de Gondawa et d'Enisoraï, malgré la

1 BARJAVEL, René. « Derniers soupirs ». *Le Merle*. *Op. cit.*

2 GERNET, Jacques. « Quelques idées fausses sur la Chine ». *L'Histoire* n°300, n°7 (2005) : 10-10. Consulté le 28 avril 2020. <http://www.cairn.info/magazine-l-histoire-2005-7-page-10.htm>.

3 La réalité est bien autre la Chine a été une nation guerrière, c'est le bassin de nombreux progrès techniques dont la poudre à canon, qui a permis la création de nombreuses armes.

volonté des scientifiques de créer une fraternité universelle. Il illustre cela après la destruction de l'E.P.I. Avec l'évocation de toutes les guerres qui traversent le monde, des « gouvernements qui faisaient l'impossible pour éviter le pire » (p757). Comme si ils ne pouvaient même plus arrêter l'escalade vers la fin de l'humanité provoquée par les guerres qu'ils avaient déclenchées. La guerre devenue technologique est donc une perte de contrôle. Les gouvernements ne semblent plus pouvoir contrôler sa force destructrice. Barjavel ajoute à ce tableau la révolte de la jeunesse qui reprend le « non » de la langue Gonda : « pao », sans même le connaître. Le lecteur sait déjà que tous ces efforts seront vains car ils les a vus dans le monde antédiluvien et il a vu qu'ils n'ont pas empêché la guerre. De plus, l'homme moderne a déjà inventé la nouvelle « Arme Solaire », c'est la bombe A. La technologie va donc irrémédiablement détruire notre société. Une fois qu'elle est installée, il ne semble plus possible de reprendre le contrôle.

« L'Arme Solaire » réelle est évoquée dans *Le Diable l'emporte*, où le narrateur compare les explosions nucléaires à des « fleurs de soleil ». *Le Diable l'emporte* met en scène notre société, il dénonce le progrès technique précipité par la course à l'espace, qui devient rapidement course à l'armement. Il montre que les États veulent dominer le monde, sous couvert d'accords et de promesses de paix. Barjavel dénonce ici les relations hypocrites ou absurdes entre États qui ne servent qu'à mondialiser la guerre. Son orientation pacifiste est présentée au chapitre 2 (p305-309). Ce chapitre met en opposition le point de vue de ceux qui ont organisé et voulu la guerre : « les esprits éclairés » (p305), et de ceux qui l'ont subie : « le citoyen de troisième classe ». Barjavel reprend ici une logique de classe, opposant les puissants : les bourgeois, au peuple : les prolétaires, pour utiliser le vocabulaire marxiste¹. Les bourgeois d'un côté sont émerveillés devant la bombe. Elle est pour eux le moyen de surpasser Dieu, de devenir maîtres incontestés de la civilisation. Éblouis par leur orgueil, ils en oublient leur humanité, ils oublient l'horreur, n'éprouvant « ni peur ni espoir : seulement la Connaissance et le Pouvoir ». Ils renient donc toute sensibilité au profit d'un désir de contrôle absolu. Ici, Barjavel allie connaissance et pouvoir, comme ils se sont alliés dans l'utilisation de la bombe, il dénonce ainsi le progrès technique et le pouvoir qui n'a pas suivi l'exemple de l'empire chinois. La bourgeoisie semble s'associer à la science pour entraîner la guerre. Face à cela, les prolétaires sont perdus entre peur et espoir, ils ont subi l'horreur de la guerre et voient bien que celle-ci ne s'est pas arrêtée avec la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cela va progressivement les couper eux aussi de leurs émotions car ils n'ont plus de contrôle sur leur vie. Elle peut s'éteindre à tout moment avec la bombe. Toutes leurs préoccupations pour leur avenir et celui de leurs proches disparaissent. Barjavel illustre cela par l'exemple de M. Dublé qui, avant la guerre, se consacrait entièrement à sa famille et depuis il ne s'en préoccupe plus, car « l'avenir de

¹ Qui n'est pas inapproprié, puisque Barjavel va poursuivre sa critique de la guerre par une critique du capitalisme (p307) en y transposant le lexique guerrier : « se défendre contre la concurrence, et l'attaquer partout. Conquérir les marchés »

ses enfants n'est plus entre ses mains. » (p307). En donnant ce nom Barjavel humanise le prolétaire, il l'ancre dans la réalité face aux bourgeois qui ne sont jamais nommés et sont hors de la réalité. Cet éloignement du réel est confirmé par l'absurdité de la guerre qui va suivre. D'abord par les alliances, à cause desquelles chaque nation est « contrainte de se déclarer au moins deux fois la guerre à elle-même » (p333), puis par les combats en eux-même. Cette guerre ne fera aucun mort, du moins humain. Après la déclaration de guerre s'entame une nouvelle « drôle de guerre ». Les différents belligérants ne s'attaquent pas de peur qu'une riposte détruise leur pays. Ce seront les États-Unis qui attaqueront les premiers, des pingouins en Arctique qu'ils avaient pris pour un régiment rejoignant l'Alaska. Le reste des nations suivra, bombardant le Pôle Nord. Puis les États s'arrêteront, estimant qu'ils ont assez fait preuve de leur puissance et étant sûrs qu'une guerre ouverte les détruirait. Cette guerre absurde ne reconnecte pas pour autant les gouvernements à la réalité, à la vie de leurs citoyens. Lorsqu'il proclament la paix, ils préparent en réalité la prochaine guerre. Barjavel critique aussi les promesses de paix universelles qui ne sont que des façades hypocrites pendant que les États préparent la guerre. Rappelons qu'à la suite la Première Guerre mondiale, le projet d'une paix universelle et permanente avait vu le jour, avec notamment la création de la SDN et tout cela s'était soldé par le fiasco de la Seconde Guerre mondiale. À la fin de celle-ci suit la Guerre Froide. Comme si la paix n'était qu'un état passager. Face à cela les organisations internationales n'arrivent pas à lutter. Barjavel met en scène une ONU totalement impuissante qui rappelle la SDN. À la veille de la guerre le président de l'ONU tente de l'empêcher, mais comme la SDN, l'organisation s'avère inefficace, car incapable d'imposer des sanctions. Barjavel montre ici son pessimisme, il ne croit pas au pacifisme des organisations internationales, elles ne peuvent empêcher la guerre, déchaînée par le progrès technique. Celui-ci a fait totalement perdre le contrôle de l'homme sur la guerre.

Barjavel présente les pacifismes non-violents comme inefficaces pour arrêter la guerre. Dans ses romans, tous échoueront. Il met en scène des personnages adeptes de la non-violence hindoue. Nehru lui-même dans *Le Grand secret*, ainsi que le personnage de Bahanba. C'est le scientifique hindou qui a découvert le virus. Il est admiré par tous les habitants de l'Île, particulièrement les enfants. Si il n'a pas de statut supérieur aux autres infectés, il est celui vers qui tout le monde se tourne en dernier recours. Par exemple, lorsque de nombreuses jeunes filles de l'île tombent enceintes et menacent l'île car elle est déjà surpeuplée. Les adultes n'arrivent pas à se décider sur la solution à adopter. Ils se réunissent chez Bahanba pour lui demander conseil. Celui-ci a alors déjà décidé de mourir, il jeûne depuis cinq semaines. Il ne livrera qu'une phrase énigmatique qui n'aidera en rien les adultes et n'empêchera pas la destruction finale de l'île et de tout ses habitants. Par son jeûne, Bahanba « approche de la sagesse totale » (p908). Il entrevoit la crise qui va avoir lieu : « il voyait clairement ce qui allait arriver si on faisait quelque chose, et ce qui

arriverait si on ne faisait rien. » (p909). Malgré cela, il renonce à agir autrement que par cette phrase. Il sait que la violence va se déchaîner et il refuse de s'y opposer. C'est parce que la violence lui semble inéluctable, il n'y a rien à faire. La non-violence semble donc être un échec face à l'urgence qui effraie Barjavel, la surpopulation. Celle-ci va pour l'auteur entraîner irrémédiablement la violence. C'est ce qu'il explique dans son auto-interview : « Vénus et les enfants des hommes ». Il y présente l'avenir de l'humanité qui ne fait que se multiplier et annonce la révolte de la jeunesse contre leur parents. Ce qui évoque *Le Grand secret*. « Votre fils se retournera vers vous en criant de fureur parce que vous l'aurez fait naître dans un monde impossible. »¹ On peut supposer que c'est à cause de l'inefficacité de la non-violence que Barjavel a substitué l'autoritarisme de François à la non-violence de Lanza del Vasto dans *Ravage*. Lanza del Vasto était un disciple de Gandhi, et par conséquent porteur de cette même philosophie non-violente. Lorsque Barjavel s'en inspire pour le personnage de François, il en conserve tous ses traits : autorité naturelle, rejet de la technologie, attachement à la nature, volonté de former une communauté, il n'écarte que la non-violence. Or François réussit à créer un monde de paix perpétuelle, puisqu'il aboutit à celui du *Voyageur imprudent* où les différentes fourmières humaines vivent en paix. La non-violence de l'Inde semble donc être bien moins efficace que la violence préventive de la Chine. Celle qui massacre les savants pour les empêcher de fabriquer des armes.

L'auteur évoque un autre type violence pacifiste : la violence dissuasive. Il la présente avec une de ses lectures : *Les Arts martiaux ou l'esprit des Budo* de Michel Random, œuvre sur les samouraïs. Il y découvre que « l'art guerrier est l'art de la paix »². Les samouraïs se servent de leur maîtrise du sabre pour dissuader leur adversaire, évitant ainsi l'affrontement. Leur violence est donc dissuasive. Cela peut rappeler la bombe nucléaire, elle aussi réputée dissuasive. Barjavel ne la cautionne pas pour autant. Ce qui l'impressionne dans les arts martiaux c'est leur maîtrise, ils permettent l'éveil de ceux qui les maîtrisent, grâce à eux les guerriers peuvent « dépasser en eux la guerre »³. C'est là la différence principale avec la bombe. Elle n'a besoin d'aucune maîtrise. Pour illustrer cela Barjavel commence son article par un parallèle entre les couverts et la guerre. L'Europe grâce à la technologie, Barjavel prend l'exemple de la fourchette, a pu dominer le monde, cependant dès que les autres pays ont découvert cette technologie, ils se sont élevés à son niveau. La technologie est donc indéniablement un moyen d'asseoir sa domination, mais de manière temporaire. Dès qu'elle est découverte par un autre peuple celui-ci devient l'égal du premier possesseur. Cependant, la technologie peut être vaincue : les États-Unis ont perdu la guerre face au

1 BARJAVEL, René. « Vénus et les enfants des hommes ». *Les Nouvelles littéraires*. Op. cit. p154.

2 BARJAVEL, René. « Êtes-vous Kami ? » *Le Journal du dimanche*, 18 décembre 1977. Consulté le 22 avril 2020. http://barjavec.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=181277.

3 *Ibid.*

Vietnam. Les Vietnamiens utilisant leurs doigts pour manger, ils maîtrisent donc mieux leur corps. Cette maîtrise est magnifiée par le Japon, qui utilise des baguettes, outil rustique et difficile à prendre en main qui impose donc une grande maîtrise de son corps. C'est par cette maîtrise que le Japon devient un pays puissant. Il a abandonné la guerre par sa Constitution¹. Il reste cependant une grande puissance grâce à son influence culturelle et économique². La violence dissuasive doit donc être maîtrisée, sinon la catastrophe de *La Tempête* ou d'*Une rose au paradis* aura lieu. Les armes finiront par menacer de détruire la Terre même si elles ne sont pas utilisées pour la guerre. L'utilisation des armes dissuasives et non de leur maîtrise entraîne inévitablement une course à l'armement car pour rester dissuasif il faut avoir les meilleurs armes et les plus nombreuses. C'est ce que montre la course aux nouvelles armes dans *Le Diable l'emporte*. Cette multiplication met de plus en plus l'humanité en danger. D'autant que les nouvelles armes sont dangereuses car instables. Les nouvelles bombes d'*Une rose au paradis* exploseront toutes en chaîne si une seule explose, il aurait suffi d'un essai, comme on fait des essais nucléaires, pour menacer l'humanité toute entière. De plus, les bombes sont simples à utiliser, si ceux qui les créent ne veulent pas les utiliser, s'en servant seulement pour la dissuasion, il suffit qu'elles tombent dans les mains d'un individu voulant s'en servir. C'est ce qui arrive dans *La Tempête*, les bombes auxquelles les gouvernements ont renoncé sont confiées à Olof qui va les utiliser pour détruire l'humanité. Face à cela le sabre des samouraïs ne saurait être aussi dangereux qu'une bombe, s'il n'est pas maîtrisé. C'est pour cela que Barjavel privilégie la maîtrise, qui fait qu'un seul sabre peut mettre en déroute un groupe de guerriers aguerris, mais aussi parce qu'elle permet au guerrier de dépasser la guerre. Faire en sorte que les bombes dépassent la guerre c'est utiliser les découvertes qu'elles ont permis pour améliorer l'humanité, comme avec les centrales nucléaires. L'auteur évoque régulièrement ces progrès : le « molemoteur » dans *Le Diable l'emporte*, les « générateurs atomiques à fusion » et les « *hydrogen motors* » dans *La Tempête*. Ces considérations permettent de rassembler le Barjavel qui s'oppose à la guerre et celui qui admire les œuvres guerrières du Moyen-Âge comme *La Chanson de Roland*. Il ne condamne pas le guerrier, il l'admire dans la maîtrise de son art, il condamne la guerre. C'est en cela qu'il est plus pacifiste qu'antimilitariste, car il ne condamne pas le guerrier, le militaire, tant qu'il pratique son art pour empêcher la guerre et non pour la servir. En ce sens il s'oppose à la violence dissuasive pensée par les gouvernements. Elle ne consiste qu'à accumuler les armes technologiques sans chercher à les maîtriser. Elle favorise ainsi la guerre plus qu'elle ne l'empêche.

1 Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le Japon défait rédige une nouvelle constitution qui intègre le pacifisme, comme en témoigne l'article 9 : « Aspirant sincèrement à une paix internationale fondée sur la justice et l'ordre, le peuple japonais renonce à jamais à la guerre en tant que droit souverain de la nation, ainsi qu'à la menace ou à l'usage de la force comme moyen de règlement des conflits internationaux. »

Pour atteindre le but fixé au paragraphe précédent, il ne sera jamais maintenu de forces terrestres, navales et aériennes, ou autre potentiel de guerre. Le droit de belligérance de l'État ne sera pas reconnu. »

2 Barjavel constate cela lors de son voyage à Houston où tous les magasins de souvenirs sont remplis d'objets *made in Japan*. BARJAVEL, René. « Êtes-vous Kami ? » *Journal du dimanche*, Op. cit.

Plus il y a d'armes, plus l'une d'entre elles risque d'être utilisée.

Si Barjavel considère le progrès technique comme source de la guerre, c'est donc parce qu'il estime qu'il n'est pas forcément accompagné d'un progrès psychique. Il va mettre en avant ce progrès par la science. Alliée à la technologie, elle est un moyen d'échapper à la guerre. En y échappant littéralement dans *Le Voyageur imprudent* : Saint-Menoux grâce au voyage dans le futur se retrouve projeté après la défaite française. Ce personnage reflète le désir que l'auteur a eu de fuir la guerre, il est une sorte d'alter ego scientifique de l'auteur¹. En effet, tous deux se retrouvent caporaux. Ce sont leurs publications dans la presse qui leur ont permis d'accéder à leur destin. Saint-Menoux a répondu à Essailon dans *La Revue des Mathématiques*, ce qui a permis à ce dernier de créer sa solution de voyage temporel. Barjavel a rencontré Denoël pour son travail au *Progrès de l'Allier*, ce qui lui a ouvert les portes de l'édition et ensuite du métier d'écrivain. L'idée de ce roman est peut-être venue à Barjavel pendant la guerre dont il rêvait sûrement de s'échapper. Ici, la science ne permet que d'échapper à la guerre. Dans d'autres romans elle permet réellement de l'empêcher. Elle peut servir de *catharsis*, en sublimant les pulsions guerrières pour les investir dans la recherche. C'est ce qui adviendra dans *La Nuit des temps* et dans *Le Grand secret*. Dans le second cas, la guerre est abandonnée au profit de la science à cause de l'urgence de la situation, tous les pays doivent s'allier pour endiguer le JL3, malgré leurs différents politiques, sinon notre planète court à sa perte. Cela se fait cependant dans l'ombre, le secret de la maladie doit être protégé. La Guerre Froide fait toujours rage et entraîne de nombreux conflits armés. Si la recherche scientifique réconcilie les Grands, évitant la guerre ouverte, elle n'empêche cependant pas toutes les guerres. Elle ne fait qu'empêcher la guerre temporairement. Les haines dues aux idéologies ne sont pas supprimées entre les deux blocs. Ce n'est pas le cas pour *La Nuit des temps*, où tous les pays s'allient. La découverte des restes de Gondawa bouscule les paradigmes historiques et physiques. Les scientifiques de tous les pays vont s'allier pour l'étudier. Face à cela, les États voudront tous s'approprier la découverte. Les scientifiques refusent et instaurent la paix et la collaboration internationale au profit de la science. Les armées sont même envoyées pour protéger la neutralité de ces données. Ici l'armée se met même au service de la science. La guerre est empêchée par la quête de maîtrise du progrès.

Le pacifisme de René Barjavel est un pacifisme qui rejette la non-violence. La violence semble nécessaire pour empêcher la guerre. Le contrôle de la violence permet d'empêcher la guerre, par exemple en détruisant les outils de guerre. La guerre est donc présentée comme une perte de contrôle de la violence. Cette perte de contrôle est favorisée par les armes toujours plus puissantes

¹ « le caporal Saint Menoux, c'est un peu moi, comme la plupart de mes personnages d'ailleurs. Un romancier disperse à travers ses créatures non seulement ses souvenirs mais aussi ses désirs impossibles ». BARJAVEL, René. *Journal d'un homme simple*. Paris, France : Denoël, 1982. p151.

et les machines toujours plus instables, comme les bombes U d'*Une rose au paradis*. Pour retrouver ce contrôle, il faut l'intervention de la science. C'est elle qui permet la maîtrise des machines. Ainsi pour préserver la paix, l'homme doit faire avancer la science plus vite que la technologie. La science est même présentée comme le moyen de mettre fin à la guerre dans *La Tempête*. Dans ce roman, le progrès entraîne cependant des connaissances tout aussi négatives que la guerre. La planète est rendue inhabitable à cause de la pollution.

2. Écologiste

La Tempête, publiée en 1982, est un roman écologique. Il présente une catastrophe environnementale causée par la technologie humaine : l'air devient de moins en moins respirable, un immense nuage de pollution envahit le ciel, tout cela entraîne une disparition de la vie animale et végétale. Ce sont les usines et la technologie utilisée massivement qui ont provoqué ces catastrophes en chaîne. Les gaz responsables ne sont pas les mêmes dans le roman que dans la réalité. C'est l'hydrogène qui a créé le nuage de pollution dans *La Tempête*. Le roman est aussi l'illustration du passage d'une menace d'apocalypse à l'autre : la peur de la guerre nucléaire va devenir la peur du désastre écologique. Dans le roman, la menace de la guerre est définitivement écartée¹ grâce à « Helen ». Ce n'est pas le cas dans la réalité, la guerre subsiste, mais le déclin de l'URSS la rend moins oppressante, plus locale. L'ONU fonctionne bien mieux que la SDN et permet de maintenir la paix entre les États les plus puissants, malgré la menace de la Guerre froide. En parallèle, les conséquences négatives de la société industrielle sur l'environnement commencent à apparaître sur le devant de la scène. La conscience de l'importance de la protection de l'environnement grandit. La *WWF* est fondée en 1961, le Club de Rome en 1968. En France, le ministère de l'environnement est créé en 1971 et René Dumont est le premier candidat à se présenter aux élections présidentielles sous l'étiquette écologiste en 1974. *La Tempête* a été écrite suite à ces nouvelles préoccupations, cependant ce n'est pas le seul roman de l'auteur à contenir des thèmes écologistes, ils sont déjà présents dans de nombreuses autres œuvres.

Nous nous demanderons comment se développe la thématique écologique chez René Barjavel et en quoi elle relève de la thématique du contrôle. Pour cela nous utiliserons les axes de la catastrophe écologique présentés dans *La Tempête*, puisque Barjavel présente l'importance de la préservation de l'environnement en montrant le problème de son utilisation actuelle : la disparition

¹ Ce qui n'est pas le cas des bombes. Éliminer leur menace est un des axes de l'intrigue.

de la biodiversité et des espaces naturels. Enfin nous étudierons la question que pose Olof : faut-il détruire l'humanité ou notre société, car elle sont trop destructrices pour l'environnement ? Un dernier thème écologique est présent dans les romans du corpus, le retour à la terre. Nous l'avons déjà étudié, nous ne reviendrons par conséquent pas dessus.

Dans *La Tempête*, la faune et la flore disparaissent à cause de l'absence du Soleil, caché par le nuage. Si bien que les aliments naturels disparaissent eux aussi. Judith ne les connaît qu'à peine : « il n'y avait plus de tomates. Les pêches, elle ne les connaissait qu'en conserve. Le céleri, elle ne savait pas si c'était de la race des poulets ou des lapins » (p1111). La disparition de la biodiversité traduite par le remplacement de la nourriture naturelle par de la nourriture artificielle est un topos des œuvres de l'auteur. Il est présent dans *Ravage* et *Une rose au paradis*. La faune et la flore peuvent aussi être exploitées pour devenir plus productives, dans *Le Voyageur imprudent*, *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*. Dans *Ravage* la nourriture est devenue artificielle. Végétale comme animale, elle est cultivée en usine : « légumes, céréales, fleurs, tout cela poussait à l'usine, dans des bacs. [...] Le "bétail" n'existait plus. La viande était "cultivée" sous la direction de chimistes spécialistes » (p25). Barjavel ne mentionne pas que cette transformation des procédés alimentaires est due à une disparition de la faune et de la flore. Il en fait même un moyen de protection des animaux. Le signe de la fin de leur maltraitance : « l'élevage, cette horreur, avait également disparu. Élever, chérir des bêtes pour les livrer ensuite au couteau du boucher, c'était bien là des mœurs dignes des barbares du XX^e siècle ». Lorsqu'il fait cela, il se place cependant, du point de vue d'un homme de 2052, qui n'a peut-être pas une vision globale de la situation. Qu'a-t-on fait du « bétail », que l'on élève plus ? François et ses compagnons ne croisent que très peu d'animaux pendant leur migration à travers des terres pourtant abandonnées par l'homme. La vie animale semble donc bien réduite. L'homme a sûrement été contraint de passer à la nourriture artificielle, il n'a pas fait cela par choix comme le pense le citoyen de 2052. Il a arrêté de tuer des animaux car il n'y en avait plus assez pour le nourrir. Dans *Une rose au paradis*, la famille Jonas ne mange que des poulets rôtis artificiels. Cela est rendu inévitable par la disparition totale de la vie à la surface et l'arche qui ne permet pas de cultiver ou d'élever. Le problème écologique est ici dû aux armes. Les armes sont de plus en plus destructrices et suppriment la vie sans distinction : militaire ou civile, mais aussi humaine ou non. La critique de l'armement moderne peut donc être aussi vue comme une forme d'engagement écologique. Un axe nouveau du pacifisme *barjavelien*. La maîtrise de ces armes permettrait d'éviter les dommages collatéraux. Avec les bombes, l'homme ne court pas qu'à sa perte, il menace la vie entière. C'est pour cela que dans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*, M. Gé insère des espèces animales dans ses arches. Il sait qu'elles disparaîtront avec l'homme à cause de la guerre. Par la problématique de l'alimentation, le romancier dénonce la destruction de la

vie animale par l'homme. Il sépare cependant celle-ci de la survie humaine. Par la technologie, l'homme pourrait s'adapter et continuer à se nourrir. Le massacre de la vie animale est pris pour lui-même. La disparition de nombreuses espèces est un drame car elle implique le meurtre de masse. Nous revenons ici à l'organisation de la vie selon l'auteur : basée sur le meurtre d'autrui. Défendre la vie animale c'est aller contre ce meurtre et contre cette injustice de la vie.

La destruction n'est pas la seule action néfaste de l'homme sur les autres êtres vivants. Il cherche aussi à les soumettre aux logiques de productivité dues à l'expansion démographique. Soit en les réduisant à l'état de machine dans *Une rose au paradis*, soit en les transformant dans *Le Diable l'emporte*. Le but étant toujours de ne conserver que la partie utile à l'homme : la nourriture¹, ce qui advient dans *Le Voyageur imprudent*. Barjavel vient d'un monde paysan où l'on ne produisait que ce qui était nécessaire et où un animal était précieux. Dès *Ravage*, il critique la transformation qu'a subi ce monde paysan, il met en miroir deux figures : celle qu'il a connue dans son enfance face à elle l'agriculteur² qui produit massivement. Le paysan traditionnel est celui du Sud de la France, qui continue à cultiver de la nourriture naturelle, qui ne se sert pas à outrance des machines. Il est la figure de proue de la société construite par François. Quant à l'agriculteur il est le signe de la société dénaturée. Il n'a plus aucun contact avec le naturel. Au point de faire pousser ses fruits en serre, de les modifier pour augmenter la production. Ces thématiques sont prolongées dans *Une rose au paradis* : la rencontre des parents Jonas a pour cadre la campagne moderne et ses « usines alimentaires ». La dénomination est annonciatrice, les « usines alimentaires » sont de véritables usines. La nourriture est devenue un produit industrialisé, fabriqué à la chaîne, contrôlé au millimètre près. On appelle d'ailleurs M. Jonas dans une de ces usines car « depuis 17 semaines, l'usine s'est mise à fabriquer des tranches [de pain] de dix millimètres d'épaisseur au lieu de neuf » (*Une rose* p30). C'est à ce moment qu'il va rencontrer sa future femme. Elle parcourt la campagne pour vendre à ses habitants la dernière « tricoteuse ». Son véhicule tombe en panne non loin de l'usine. Cette rencontre amoureuse sert de cadre pour peindre le traitement administré à la nature. Barjavel y évoque le bétail transformé en machines de production de nourriture (*Une rose* p26). Les vaches et les poules produisent en permanence du lait et des œufs. Elles ne sont que deux éléments de la chaîne de fabrication. L'écrivain prend celle de la saucisse comme exemple : les « déchets solides et liquides » des vaches sont transformés en « granulés-aliments » pour les poules pondeuses. Lorsque celles-ci ne peuvent plus pondre, elles sont envoyées vers le « malaxeur » avec le petit lait sorti du pie des vaches. Tout cela devient de la bouillie pour les porcs et « tout finir[a] en saucisse ». Par cette description, Barjavel compare la production de nourriture à celle des usines. Les deux mettent en place une chaîne de travail. Les animaux sont des éléments de cette chaîne. Ils perdent leur statut d'êtres vivants. Ils sont immobilisés et nourris en permanence et ne peuvent que

1 Les animaux ne servent plus à aider l'homme dans ses tâches quotidiennes. Ils ont été remplacés par les machines.

2 Puisque l'élevage a disparu dans *Ravage*.

produire. Lorsqu'ils n'en sont plus capables ils sont éliminés. L'horreur de l'élevage, qui était évoquée dans *Ravage* (p25), est démultipliée. Les éleveurs ne chérissent même plus leur bétail. Ils l'exploitent uniquement. La condition de l'animal rappelle ainsi celle de l'ouvrier qui travaille à la chaîne et y sacrifie sa vie. Barjavel s'oppose à l'enfermement des animaux et à leur aliénation. En les considérant de la même manière que les ouvriers qui ne devraient pas sacrifier leur vie au travail, il reconnaît le droit des autres espèces à la liberté. Il s'oppose contre l'asservissement total de l'homme à l'animal.

Le système que nous venons de présenter permet d'optimiser la production de nourriture en réduisant les déchets mais lorsque l'on arrive au bout de la chaîne, les porcs produisent toujours autant de saucisse. Pour augmenter la production naturelle il faut modifier le bétail lui-même. Cette problématique est rapidement évoquée dans *Une rose au paradis*, avec les « poules pondeuses biologiquement accélérées » (*Une rose* p26). Elle est réellement développée dans *Le Diable l'emporte*, au « CIREA »¹. On y crée des animaux et des plantes démesurés, pour pouvoir nourrir la population mondiale. C'est ainsi qu'est créée une race de poules « qui atteignait en quelques jours leur âge adulte et la taille d'un veau. » (p403). Ces animaux sont nourris grâce à « l'aliment 253 », « le granulé moléculaire de surcroissance ». Il leur permet de grandir sans limite, ce qui implique un contrôle très stricte de leur alimentation, pour éviter qu'ils ne deviennent dangereux, comme le montre l'épisode du poussin qui va atteindre la taille d'un massif montagneux. Ici les animaux ne sont même plus comparables aux hommes. Ils deviennent de simples sources d'énergie pour l'homme. Des sources dont il faut tirer le plus d'énergie possible. L'homme les dénature, il les transforme en production humaine. Il s'oppose donc à l'œuvre divine, c'est cela que dénonce Barjavel. En s'opposant aux puissances supérieures, il est puni, avec la perte de contrôle du poussin, mais cela ne l'arrête même pas. En transformant l'animal, l'homme veut rendre la nature humaine, malgré les avertissements que lui envoient les puissances supérieures. C'est cette tentative de renverser le contrôle que dénonce Barjavel.

Les deux méthodes d'exploitation animale que nous venons de présenter, sont poussées à leur paroxysme dans *Le Voyageur imprudent*. Les vaches n'y sont plus que des pis. La biodiversité a aussi été réduite à son minimum, des espèces animales il ne reste plus que la vache et le porc et au sol il ne reste que l'herbe qui les nourrit². Tout le reste a été éliminé car inutile à la survie de l'homme. Il lui fallait de plus en plus d'espace pour continuer à proliférer, il a donc dû supprimer les occupants de ces espaces. La disparition et l'exploitation de la nature a pour origine, dans ce roman comme dans les autres, l'explosion démographique du XX^{ème} siècle. L'écologie est souvent liée à la

1 Le « collège international de recherches et d'enseignement pour l'avenir », c'est l'université de Moontown.

2 Dans ce roman, Barjavel confond donc la problématique de l'exploitation animale et celle de l'exploitation végétale. Deux formes de vie qui semblent avoir pour lui le même statut. Notre analyse sur la vie animale pourrait donc en réalité s'appliquer à toutes les formes de vie non-humaines.

démographie¹. De nombreux auteurs considèrent l'accroissement de la population comme première cause de la catastrophe écologique. À l'origine de ce courant de pensée, on trouve Thomas Malthus. Il considère que, si la population continue de s'accroître, il n'y aura plus suffisamment de ressources pour nourrir l'humanité. Il appelle alors à priver la nouvelle génération qui pour lui est « de trop ». Ses successeurs assimileront l'explosion démographique à une maladie : Julian Huxley, la qualifiera par exemple de « cancer de la planète »². On trouve d'ailleurs dans les théoriciens de l'écologie-démographique un texte qui rappelle *Le Voyageur imprudent*, dans *Principles of Political Economy* de John Stuart Mill : « Il n'y a pas grand plaisir à considérer un monde où il ne resterait rien de livré à l'activité spontanée de la nature, où tout rood de terre propre à produire des aliments pour l'homme serait mis en culture ; où tout désert fleuri, toute prairie naturelle seraient labourés ; où tous les quadrupèdes et tous les oiseaux qui ne seraient pas apprivoisés pour l'usage de l'homme seraient exterminés comme des concurrents qui viennent lui disputer sa nourriture ; où toute haie, tout arbre inutile seraient déracinés ; où il resterait à peine une place où pût venir un buisson ou une fleur sauvage, sans qu'on vînt aussitôt les arracher au nom du progrès de l'agriculture. Si la terre doit perdre une grande partie de l'agrément qu'elle doit à des objets que détruirait l'accroissement continu de la richesse et de la population, et cela pour nourrir une population plus considérable, mais qui ne serait ni meilleure ni plus heureuse »³. Le monde que redoute John Stuart Mill est celui que présente Barjavel : en plus de la destruction de la biodiversité, toutes les surfaces ont été aplanies, toute l'eau est rendue souterraine, cela pour permettre à l'homme de couvrir la planète de pâturages, optimisant ainsi chaque espace. Ce qui ne contribue ni au bonheur, ni à l'élévation spirituelle de l'humanité puisqu'elle n'est mue que par ses instincts et a oublié toute émotion pour une béatitude permanente. L'exploitation de la vie animale semble donc liée au bonheur. En plus, d'aliéner des êtres, d'aller contre les contrôles supérieurs, elle contribue à éloigner l'homme du bonheur. En détruisant et en optimisant la nature, l'homme détruit « l'agrément » de notre planète et donc sa possibilité de ressentir de la joie. Il s'aliène donc tout autant que l'animal. La société qui exploite intensément la nature est donc une société où tout le règne animal, homme compris, est aliéné pour pouvoir continuer la multiplication d'une espèce humaine privée de bonheur. Dans *Le Voyageur imprudent*, l'exploitation de l'animal est liée à une organisation et un contrôle de l'espace. Celui-ci est présent dans de nombreux autres romans, souvent lié à la thématique de la multiplication et de l'agrandissement des villes.

En plus de l'explosion démographique, le XX^{ème} siècle a connu un fort exode rural. C'est ce

1 VERON, Jacques. *Démographie et écologie*. La Découverte. Repères. Paris, France : 2013. Consulté le 25 avril 2020. <http://www.cairn.info/demographie-et-ecologie—9782707169419.htm>.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

que met en scène Barjavel dans *Ravage*. Des crises du logement sévissent dans toutes les villes, si bien que l'on a dû construire d'autres villes au-dessus des premières. À l'opposé, la campagne redevient une « forêt vierge » (p27). Les villes sont à la pointe de la modernité. La technologie y est présente partout et provoque beaucoup de pollution sonore ou visuelle. Si bien qu'elle est un vacarme permanent, pour illustrer cela, Barjavel va décrire le « calme » de Montparnasse : « Montparnasse sommeillait, bercé d'un océan de bruits. L'air, le sol, les murs vibraient d'un bruit continu, bruit des cent mille usines qui tournaient nuit et jour, des millions d'autos, des innombrables avions qui parcouraient le ciel, des panneaux hurleurs de la publicité parlante, des postes de radio qui versaient par toutes les fenêtres ouvertes leurs chansons, leur musique et les voix enflées de speakers. Tous cela composait un grondement énorme et confus » (p26). Les villes sont en activité permanente. Elles empêchent aussi l'intimité. Puisque l'homme est en permanence envahi par le bruit et la lumière. Les hommes y vivent les uns sur les autres, sans jamais connaître complètement le repos. De plus, ces villes titanesques ne sont en réalité qu'une seule agglomération tentaculaire, reliée par les routes : « [les villes] avaient fini par se rejoindre et ne formaient plus qu'une seule agglomération en forme de dentelle, un immense réseau d'usines, d'entrepôts, de cités ouvrières, de maisons bourgeoises, d'immeubles champignons. » (p27). En opposant les villes surpeuplées aux campagnes vides, Barjavel présente un paradoxe de l'humanité moderne qui ne cesse de s'amasser dans de petits espaces, alors qu'elle aurait toute la place pour s'étendre dans les campagnes. La pollution permanente qui envahit l'homme semble donc être un choix, elle est en réalité un besoin. Celui-ci est dû à la nouvelle organisation de la production et donc du travail. L'activité paysanne a laissé place aux usines. Les paysans, s'ils veulent survivre sont contraints d'aller y travailler et donc de partir en ville, abandonnant les campagnes. Barjavel dénonce donc la contrainte que crée l'homme avec l'industrialisation de la société et même des activités en contact avec le vivant. Il se force à vivre dans des endroits surpeuplés et à ne jamais arrêter complètement son activité. Il ne dort plus, il « sommeille ». Ces villes monstrueuses sont en germe dans *Le Diable l'emporte*, avec *Moontown*. La ville à la pointe de la technologie créée en plein milieu de la forêt africaine. Comme les Villes Hautes de *Ravage*, elle est construite en hauteur, au-dessus de la forêt. Malgré cela, la nature alentour a été détruite, remplacée par une nature artificielle. À la place de la forêt « des parcs et des jardins ont été aménagés, des lacs bâtis » (p317). L'homme remplace une nature qu'il ne contrôle pas par une nature qu'il contrôle. Il en va de même pour le « jardin des fleurs », construit non loin, composé de végétaux titanesques, mais qui ont perdu leur nature en perdant leur odeur, Barjavel prend l'exemple d'une rose qui sent « l'ozone » (p395). Même lorsqu'il s'agit d'une nature inutile l'homme semble vouloir la contrôler, se l'approprier. Il organise son espace de vie. En faisant cela, il détruit le naturel dans la nature. Il transforme les êtres vivants à sa convenance. Dans l'organisation de l'espace, c'est donc le même processus qui s'applique que dans l'organisation de la vie animale. L'homme cherche à prendre le contrôle de la nature, à la

transformer et donc à s'opposer aux puissances supérieures et à abandonner le bonheur. Dans le mouvement permanent, l'homme ne peut plus prendre le temps d'être heureux. Il est en permanence au travail, puisqu'il a migré en ville pour pouvoir travailler et que par la nuit et la lumière il ne sort jamais de cette ville. Même dans sa demeure, il est encore sur son lieu de travail. La ville est « un immense réseau d'usines, d'entrepôts » avant d'être un lieu d'habitation.

Face à la destruction de la nature, liée à son organisation, se pose une question : faut-il détruire l'humanité ? C'est ce que se demande Olof dans *La Tempête*. Comme nous l'avons vu, notre espèce, et particulièrement son extension rapide et son besoin de contrôle, semble nocive pour la planète. Barjavel met en scène de nombreuses destructions ou tentatives de destruction de l'humanité : par Olof dans *La Tempête* ou par la nature elle-même dans *Ravage* et enfin par la guerre dans *Le Diable l'emporte*, *La Nuit des temps* et *Une rose au paradis*. Il fait aussi l'hypothèse d'empêcher la prochaine génération d'arriver à la vie dans *Le Grand secret*, reprenant l'avis de Malthus. Il semble donc que la destruction d'une partie de l'humanité apparaît comme une solution à l'exploitation de l'environnement par celle-ci. Si l'auteur met en scène toutes ces tentatives pour réduire la population humaine, il ne les met pas pour autant en avant. Olof abandonne son œuvre car il aime et est aimé en retour. De la même manière, l'échec des adultes à empêcher la nouvelle génération d'advenir est dû à l'amour entre Han et Annoa, aidés par Jeanne qui est arrivée sur l'île parce qu'elle voulait retrouver son amant Roland. Barjavel semble donc abandonner la destruction de l'humanité pour l'amour. L'amour serait-il la solution au problème écologique ? Barjavel utilise l'amour particulier pour mettre en scène l'amour général. Il faut aimer l'humanité et aimer la nature. Plutôt que de détruire l'homme, il faut lui apprendre l'amour. Dans *Ravage*, Barjavel propose une sélection parmi les hommes ; ceux rendus dépendants de la technologie et les autres. Les premiers meurent, les autres survivent. Une sorte d'eugénisme¹. Les hommes pouvant survivre sans technologie ne sont cependant, par forcément différents originellement. François est un fils de paysan provençal et sait donc vivre sans technologie, mais ce n'est pas le cas de tous ses compagnons. Il les forme à la survie et leur apprend l'amour. C'est ce que montre la dernière partie de l'œuvre, où « François a rétabli une religion basée sur l'amour de Dieu, de la famille et de la vérité, et le respect du voisin » (p157). Le « voisin » peut aussi bien être entendu dans le sens de l'homme qui vit non loin que de la nature avec laquelle l'homme partage la Terre. Rappelons aussi que dans les œuvres de notre corpus, Dieu et la nature sont des forces qui bien souvent se confondent. De la même manière, dans *Le Diable l'emporte* M. Gé tente, dans un premier temps, de rassembler dans son arche les hommes et femmes les plus aptes à repeupler la planète. Suite au meurtre du boulanger, il renonce à cela et ne rassemble que deux familles choisies presque au

¹ Concept qui n'est pas incompatible avec l'écologie, particulièrement sa branche qui critique l'expansion de la population humaine. Julian Huxley, eugéniste célèbre est aussi un des fondateurs de la *WWF*.

hasard. Il veut établir entre ses familles un couple qui n'a pas pour origine l'amour. Ce sera un échec, tout comme l'Arche, inefficace face à l'eau drue. Les derniers espoirs de l'humanité reposent dans deux couples aimants : Paul et Aline, le couple qui partira dans la fusée, le temps que la Terre ne subisse plus les effets de l'arme, et Hono et Irène qui découvriront son antidote. Par ces deux exemples Barjavel montre que pour sauver l'humanité et préserver la planète il faut aimer. L'amour est donc la solution pour mettre fin à l'exploitation, au massacre de la nature. Si l'homme aime les autres êtres vivants, il ne cherchera plus à les contrôler absolument.

Le problème écologique qui se pose dans les romans de notre corpus et qui traduit l'engagement de l'auteur est celui du contrôle des autres êtres vivants et des espaces. L'homme veut asservir entièrement la nature dans une idée productiviste et utilitaire. Il transforme tout élément utile pour le rendre plus productif et supprime tout élément inutile. Le danger écologique ne semble donc pas être, pour le romancier, la disparition de notre espèce. C'est plutôt la disparition des bienfaits de la nature, au nombre de ceux-là se trouve le bonheur de l'humanité. Pour stopper la catastrophe écologique, Barjavel s'oppose à la destruction de l'humanité, puisqu'il veut son bonheur. Il préfère proposer d'enseigner l'amour. C'est cet amour qui semble la solution, l'amour entre les hommes qui entraîne l'amour envers la nature et donc la fin de son exploitation et sa transformation. L'homme en aimant la nature la reconnaît pour ce qu'elle est. Il ne cherche plus à l'optimiser car ce serait la détruire en la rendant humaine. Cependant, ce qui effraie le plus l'auteur, c'est l'explosion démographique. Il semble penser que celle-ci condamne la planète, que même l'amour ne peut y remédier. Il explique cela dans *Vénus et les enfants des hommes*. Pour lui la seule solution semble être la fuite vers l'espace une fois que l'humanité aura épuisé les ressources de notre planète. Il considère cette migration comme « fatal[e] »¹ et l'évoque dans *Le Grand secret* avec l'expédition Galaad pour envoyer les infectés sur Mars. Barjavel accepterait donc de sacrifier l'écologie à la survie de l'humanité.

3. Humaniste²

L'humanisme est le plus souvent associé à la Renaissance. Ce n'est que récemment que cette notion a pris un sens nouveau. L'humanisme en tant que « doctrine, attitude philosophique,

1 BARJAVEL, René. « Vénus et les enfants des hommes ». *Les Nouvelles littéraires*. Op. cit. p152.

2 Il existe une thèse nommée « L'Humanisme de René Barjavel ». BLASQUEZ, Guy. « L'Humanisme de René Barjavel ». Thèse de 3^e cycle, Université Bordeaux Montaigne, 1980. Nous n'avons pu y avoir accès à cause de la crise du Covid-19. La bibliothèque où est conservé le document étant fermée à cause des risques sanitaires.

mouvement de pensée qui prend l'homme pour fin et valeur suprême, qui vise à l'épanouissement de la personne humaine et au respect de sa dignité.»¹ n'apparaît que dans la 9ème édition du *Dictionnaire de l'Académie*, datant de 1992. Si cette notion apparaît, c'est parce que l'humanisme s'est grandement développé au XX^{ème} siècle : *La Déclaration universelle des droits de l'homme* est adoptée par l'ONU en 1948, les organisations dites humanitaires apparaissent. Ces deux phénomènes ont lieu après la Seconde Guerre mondiale, non sans raisons. Cette guerre, l'horreur des systèmes totalitaires et du génocide, ont remis en question l'humanisme. En remettant d'abord en question la vision de l'homme, il ne peut plus être considéré comme bon. De plus, dans le totalitarisme, c'est aussi l'individualité qui est remise en question. L'individu a-t-il sa place dans ces régimes ? L'homme seul peut-il résister ? Enfin, le développement de la technologie remet lui aussi en question l'humanisme. L'homme est remplacé dans de nombreux domaines par la machine et on ne tarde pas à imaginer des machines meilleures que l'homme, que ce soit du point de vue physique ou mental. Enfin, la course à l'espace fait considérer l'existence d'une vie extraterrestre et donc d'êtres possiblement supérieurs à l'homme. L'anthropocentrisme, déjà secoué par les découvertes de Freud au début du siècle et de Darwin au siècle précédent, ne tient plus. La vision de l'homme se dégrade au cours de ce siècle, pourtant cela n'empêche pas le développement d'un humanisme nouveau. Poussé par les questionnements sur notre espèce Pierre Teilhard de Chardin en est l'un des pionniers. Prêtre et paléontologue, il concilie la religion chrétienne et la théorie de l'évolution. Il pense l'humanité comme étape de l'évolution vers l'avènement d'un être égal à Dieu. Il pense l'avènement de l'homme nouveau proche avec la création d'un flux de pensée commun : la noosphère. Sa pensée est relayée dans la langue anglaise par Julian Huxley, théoricien du transhumanisme qui réfléchit donc lui aussi à l'homme nouveau. La pensée humaniste du XX^{ème} siècle réfléchit à l'homme en mouvement et non plus comme un être figé, elle tient compte de la théorie de l'évolution. On a démontré les imperfections de l'homme, il s'agit alors de songer à y remédier. Influencé par ces penseurs et par les événements de son temps Barjavel réfléchit lui aussi à l'homme. Malgré son abjection pour la guerre provoquée par celui-ci et sa peur de la destruction de la planète, il croit en l'homme, il est même prêt à lui sacrifier la Terre.

Nous nous demanderons pourquoi. Pourquoi est-il humaniste ? Malgré sa lucidité sur le mal en nous, et en quoi consiste son humanisme ? Pour cela nous étudierons l'impossibilité pour l'auteur de ne pas parler de l'homme, puis l'élévation de la survie de l'humanité en tant que valeur suprême et enfin nous nous attarderons sur sa vision de l'homme présent, passé et futur.

1 « Humanisme ». In *Dictionnaire de l'Académie*, 1992. Consulté le 26 mai 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/humanisme>.

Dans une interview pour l'émission « Ouvrez les guillemets »¹, Barjavel s'exclut de la science-fiction car il ne met en scène que des hommes et non des « personnages venus d'un autre monde ». Il explique ce choix dans une autre interview : « La grande erreur des auteurs de S.F., c'est de décrire des êtres non-humains. »² S'il ne parle que des hommes, c'est parce qu'il ne peut pas faire autrement. En décrivant des créatures extraterrestres, il évoquerait encore l'homme. Tout écrivain y est condamné, à cause de l'imagination. Loin d'être illimitée, elle s'appuie sur ce que nous connaissons. Or nous ne connaissons pas l'extraterrestre, nous ne connaissons que le terrestre. Quand les auteurs créent des habitants d'autres planètes ils font de « l'anthropomorphisme ». Tout extraterrestre s'inspire consciemment ou inconsciemment de l'homme. Face à cette impossibilité, Barjavel renonce à imaginer de nouveaux êtres vivants, même lorsqu'il évoque des aliens ceux-ci sont humains : dans *La Nuit des temps* on découvre que l'homme noir vient en réalité de Mars (p667). Si nous ne pouvons imaginer les créatures qui peuplent le cosmos, il en va de même pour celles qui peuplent le futur lointain. Ainsi contrairement à sa source d'inspiration, *La Machine à explorer le temps*, Barjavel ne mettra pas en scène un futur où le règne des hommes est révolu, il s'arrêtera à présenter leur évolution dans *Le Voyageur imprudent*. Évolution imaginable puisque basée sur ce que nous connaissons déjà. Cependant, les aliens ne sont pas les seuls êtres nouveaux que met en scène la science-fiction, nous avons déjà évoqué les robots ou les intelligences artificielles, créatures inventées par les hommes. Là encore elles sont humaines, l'homme les fait à son image. Ainsi, celle que Barjavel présente dans *Une rose au paradis*, Marguerite, semble être inspirée de la cousine de son créateur³. L'auteur pense donc l'humanisme d'une œuvre de science-fiction comme inévitable. C'est par lucidité qu'il refuse de présenter un être inventé différent de l'homme. Il sait qu'en faisant cela il évoquerait tout autant l'homme qu'en présentant celui-ci. Il prolonge cette idée en présentant l'impossibilité d'évoquer une espèce connue autre que l'homme sans l'humaniser. Dans *La Nuit des temps*, les animaux préhistoriques sont remplacés par des hommes semblables à l'homme d'aujourd'hui, comme si l'évolution n'avait eu aucune emprise sur notre espèce. L'auteur a sans doute peur que son anthropocentrisme ne s'applique aussi à la psyché de l'animal, car nous ne connaissons encore que peu d'éléments sur celle-ci. Ce qui arrive dans *La Tempête*, puisque Shama, l'oiseau de Judith est doué de parole. Plus que la marque de l'impossibilité de ne pas traiter de l'homme, Barjavel, évoque peut-être ici l'impossibilité de comprendre une autre espèce. C'est pour cela qu'il lui donne la parole. Il permet aussi à l'homme de comprendre le chien en lui transmettant son « amour », « Helen » est créée à partir de la vénération que ressentent les chiens pour leur maître. Si ces artifices ne sont pas mis en place, l'homme ne peut comprendre

1 BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». *Op.cit.*

2 BARJAVEL, René. « La grande erreur des auteurs de S.F., c'est de décrire des êtres non-humains ». *Horizons du fantastique* n°11, 1970. Consulté le 20 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/RB_SF_hdf.html.

3 « Tu te refabriques ta cousine ! » (*Une rose* p115)

l'animal et l'on se retrouve face à la situation d'*Une rose au paradis*. Jim essaie de parler avec le coq, sans savoir que celui-ci ne connaît pas sa langue (*Une rose* p171-172). Il ne connaît les autres espèces animales que par les *Fables* et pense par conséquent que les animaux ont des comportements humains. Cependant, ses parents qui savent que les animaux ne se comportent pas comme les hommes ne parviennent pas non plus à les comprendre. Il serait donc impossible d'écrire un roman autour d'une autre espèce sous peine de le rendre incompréhensible au lecteur. Dans le roman, M. Jonas est obligé de demander à Marguerite, un robot, de devenir une poule pour attirer le coq. Ici le robot semble supérieur à l'homme, puisqu'il peut se projeter en animal, cependant, Marguerite en gardera des séquelles, puisqu'elle continuera de temps à autre à se comporter en poule. Si le robot peut moduler son identité et donc sa compréhension des espèces, il ne peut avoir plusieurs identités. Ainsi Marguerite s'éloigne de l'homme mais se rapproche de la poule. Elle reste cependant entre les deux espèces ne comprenant vraiment ni l'homme ni la poule. L'humanisme *barjavelien* est donc contraint. Il est pour lui impossible de ne pas parler de l'homme. Chercher à faire d'autres êtres vivants des personnages, c'est les humaniser. De plus, cela est inutile, car un auteur qui réussirait à ne pas évoquer l'homme obtiendrait une créature impossible à comprendre pour le lecteur. Il risquerait même de le déstabiliser dans son humanité et sa compréhension de notre espèce.

Au-delà de l'impossibilité de ne pas parler de l'homme, Barjavel développe véritablement des thématiques humanistes, il prend « l'homme pour fin et valeur suprême ». Dans ses romans il fait primer la survie de l'homme sur tout. Il met cela en scène dans ses œuvres : *Ravage*, *Le Diable l'emporte*, *La Nuit des temps*, *Une rose au paradis*, *La Tempête*. Dans ces romans, à l'exception de *Ravage*, l'homme n'est pas la seule espèce menacée, c'est toute la création qui l'est. Dans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*, les personnages tentent aussi de protéger les autres espèces vivantes, mais ça n'est pas le cas dans les autres romans. Si Barjavel les intègre c'est parce qu'il réécrit le mythe de l'arche de Noé cependant, *La Nuit des temps*, reprend aussi ce mythe. Dans l'arche de Gondawa il n'y a pas d'autre espèce vivante que l'homme. Il préfère y emmener sa technologie et ses connaissances. Pourquoi les autres espèces vivantes ont-elles disparu de ce récit ? Quelle est la différence entre les sociétés du *Diable l'emporte*, d'*Une rose au paradis* et celle de *La Nuit des temps* ? Dans la dernière, l'autre espèce est devenue inutile pour l'homme. Malgré la mécanisation déjà présente dans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*, le vivant sert toujours de nourriture à l'homme. Dans *La Nuit des temps*, il ne peut même plus le digérer, comme le montre le réveil d'Éléa. On ne comprend alors pas sa langue, mais elle semble avoir faim, les scientifiques essaient alors de lui donner de la nourriture, elle ne pourra en avaler aucune sauf celle, de synthèse du « mange-machine » (p616). Les autres espèces vivantes doivent donc être sauvées seulement si

elles sont vitales à l'homme. Il n'est nécessaire de les préserver que pour le servir. Enfin dans *Ravage*, l'animal libéré de l'homme par la technologie, se retrouve à nouveau soumis à lui par la disparition de celle-ci. L'homme avait été déshumanisé par la société technologique, lorsqu'il redevient lui-même, il soumet l'animal. Dans les romans de Barjavel, l'homme a donc bien une primauté sur les autres espèces vivantes. Son humanisme semble répondre au précepte de la Genèse, lorsque Dieu dit à Adam et Ève : « soumettez les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et toute bête qui remue sur la terre ! »¹. L'humanisme de l'auteur semble donc être placé sous le signe du contrôle des autres espèces. Dans *La Tempête*, il sacrifie même les autres espèces pour l'homme alors que celui-ci est la cause qui menace la vie. En dehors de l'homme il ne reste que peu d'êtres vivants, tous ont péri à cause de la pollution. Pourtant, c'est en définitive l'homme qui va être sauvé. Son potentiel destructeur a été démontré. Que la violence soit présente ou non en lui, il menace la planète et donc lui-même. Pourquoi alors de nombreux romans présentent le sacrifice de la vie pour la survie de l'homme ?

L'auteur sait que l'homme est capable du pire, il le montre, se demandant même dans *La Tempête* si il ne faut pas le détruire. Pourtant il préfère dans ses romans tout sacrifier pour sa survie. Il fait cela car si l'homme est capable du pire, il est aussi celui qui peut changer la vie. La vie est pensée par Barjavel comme profondément injuste car elle ne fonctionne que par le meurtre. Tout être vivant pour se nourrir doit tuer un autre être vivant. Nous avons déjà évoqué la représentation de la vie que fait l'auteur : une pyramide de meurtres au sommet de laquelle trône l'homme. Il l'évoque ainsi dans *Le Diable l'emporte* formulée par le personnage d'Hono : « Lorsque Dieu, après avoir créé les eaux, les rochers, les plantes et les bêtes, avait ajouté l'homme au sommet, il avait ainsi donné un sens à toute la pyramide. Seule la présence de l'homme conscient pouvait donner une direction à ce chaos de forces s'entre-dévorant et se perpétuant avec une ingéniosité divine et sans but » (p357). Ici Barjavel réaffirme le côté religieux de son humanisme, l'homme par sa place centrale dans la création est indissociable du créateur. Il n'est pas seulement celui qui soumet, mais aussi celui qui arbitre, celui qui justifie cette injustice. Le garant du sens de la création et de sa justesse. Il veille à ce que le meurtre ne dépasse pas la nécessité. Cependant, Hono ajoute : « Mais l'homme était rapidement devenue la plus ingénieuse des brutes, la plus prétentieuse des créatures sans raison ». Ici le personnage évoque implicitement le péché originel qui a perturbé l'harmonie divine. Rappelons, qu'à l'origine les animaux ne s'entre-tuaient pas, étant tous végétariens : « à toute bête de la terre, à tout oiseau du ciel, à tout ce qui remue sur la terre et qui a souffle de vie, je donne pour nourriture toute herbe mûrissante »². Le meurtre est donc dû à l'homme, par son seul péché, il a puni toute la création, la condamnant à s'entretuer. L'homme est celui qui a cependant le pouvoir

1 *La Bible*. Bibli'o. Paris, France : Les Éditions du cerf, 2010. p17.

2 *Ibid.*

de réparer sa faute, de stopper la pyramide du meurtre et c'est pour cela que Barjavel se fait humaniste. Dans plusieurs romans, l'homme modifie la pyramide des meurtres. C'est ce qu'il tente de faire dans *La Tempête*. La molécule d'amour qui supprime toute violence est la solution pour stopper le meurtre, mais seulement entre humains. Elle met un arrêt au meurtre dispensable. Elle ne change pas le fonctionnement de la vie, il reste à l'homme assez de violence pour se nourrir : « agressivité limitée à l'indispensable !... Agressivité envers la laitue et la pomme de terre et, s'il le faut, contre la vache et l'agneau » (p1097). Cette action est purement humaniste, empêcher le meurtre de l'homme mais, celui des autres êtres vivants est toujours présent. D'autant que la molécule n'a agi que sur l'homme, le comportement des autres espèces animales n'a pas changé. L'homme n'assume pas son rôle d'arbitre de la création, c'est pour cela que la catastrophe écologique se produit. Il n'essaie que d'être l'arbitre de sa propre espèce, alors que son devoir est bien plus grand. Dans d'autres œuvres Barjavel présente un homme qui a changé le fonctionnement de la vie grâce à la nourriture artificielle, qui ne vient d'aucun être vivant. On le voit d'abord dans *Ravage*. Toute la nourriture n'est cependant pas artificielle, seulement la viande. Les plantes sont toujours cultivées, soit en laboratoire, soit en serres. Puis dans *La Nuit des temps*, où la nourriture est produite à partir de l'énergie. Cependant, dans ces deux romans l'homme n'a entamé ce changement que pour son régime alimentaire et non celui des autres espèces. Il n'a de plus pas supprimé la violence en lui et va continuer à tuer ses semblables, la pyramide de meurtres n'est donc pas brisée. Elle est seulement transformée. Dans aucun roman l'homme ne supprime totalement le meurtre. Si ces tentatives de modifier les lois de la vie n'aboutissent pas c'est que l'homme n'a pas terminé son évolution. Barjavel partage la vision de Pierre Teilhard de Chardin. Il voit l'homme comme une étape de l'évolution, celui-ci n'est pas encore abouti. C'est ce qu'il présente à la fin de *La Tempête*, l'homme nouveau est en train de naître avec Filly qui commence à développer un nouveau cerveau (p1179 ; 1180). C'est peut-être ce cerveau qui permettra, après avoir fait disparaître la guerre, de faire disparaître le meurtre pour se nourrir. L'humanisme du romancier est donc un humanisme de l'évolution. C'est pour cela que dans ses romans il présentera l'homme du passé, du présent et du futur.

Barjavel ne présente jamais un homme parfait, que ce soit dans le passé ou le futur. L'homme du passé dans *La Nuit des temps* a réussi à solutionner le problème du meurtre, pourtant il n'a que l'apparence de la perfection. La violence est toujours présente envers les hommes comme le montre la guerre et le massacre de ceux qui s'y opposent. C'est le massacre des étudiants par les gardes blancs (p696-698). Il lui manque comme à l'homme du présent l'évolution. Les figures que l'auteur propose de l'homme évolué évoquent un autre humaniste : Pierre Teilhard de Chardin. Teilhard de Chardin fait l'hypothèse que l'évolution nous donnera accès à une pensée commune « la

noosphère ». Barjavel présente ce phénomène dans *Le Voyageur imprudent* où les humains du futur sont tous dirigés pas des cerveaux rassemblés en un seul lieu. C'est aussi ce qui est décrit dans *Colomb de la Lune* avec les X dont la conscience a été reliée par l'hypnose. Cet homme évolué n'est cependant pas une figure parfaite. Il n'a pas brisé la pyramide, au contraire, il n'a conservé des espèces vivantes que celles constituant la chaîne alimentaire qui va jusqu'à lui. Il a oublié qu'il n'était pas seulement le maître de la création mais aussi l'arbitre. Il ne garde autrui en vie que pour le tuer. Si Barjavel ne présente pas un homme parfait c'est parce qu'il ne va pas au bout de l'évolution. La mort d'Essaillon fait oublier à son acolyte le projet de voyage jusqu'à la fin des temps. C'est à ce moment que se trouve l'homme parfait. Peut-être l'auteur renonce-t-il à décrire cela car au bout de son évolution l'homme ne serait plus homme. L'homme parfait serait donc impossible à décrire. Il est le but de l'humanité, mais celle-ci ne peut l'imaginer. Barjavel reprend un second point de Teilhard de Chardin. L'aboutissement de l'humanité qui se clôt par l'Apocalypse, la fin des temps bibliques. La différence est que, dans notre corpus, elle n'est que le point de départ de la nouvelle humanité. Elle est l'étape suivante de l'évolution et non son aboutissement : dans *Ravage*, *Le Grand Secret*, *Une rose au paradis* et *La Tempête*. L'Apocalypse est toujours présentée comme une renaissance. Pour cela, les catastrophes que met en scène l'auteur ne mènent jamais à l'anéantissement total de l'humanité. Jacques Goimard dit de Barjavel qu'il est « le romancier de la survie » (pXL). Il y a toujours des survivants. Le seul roman qui peut faire exception à cette règle est *Le Diable l'emporte* : on ne sait pas si la parade à « l'eau drue » a été créée à temps et si le couple envoyé dans l'espace ne mourra pas en retournant sur Terre. Deux romans s'articulent principalement autour des survivants à une catastrophe : *Ravage* et *Une rose au paradis*. Chacun présente une vision différente de ce nouveau pas dans l'évolution de l'humanité. Dans un cas comme dans l'autre, la catastrophe est de source divine. Le titre originel de *Ravage* : *La Colère de Dieu*, montre l'origine divine de la disparition de l'électricité et dans *Une rose au paradis* c'est M. Gé, la représentation de Dieu, qui fait exploser les bombes. La différence principale se trouve dans la sélection qui s'opère. Dans *Une rose au paradis*, elle est placée sous le signe de la perte contrôle pour l'homme et de la reprise de contrôle des puissances supérieures. Une famille d'élus est choisie à la manière de Noé. L'humanité ne semble pas s'y transformer. La famille semble choisie arbitrairement. C'est Dieu qui a choisi pour l'homme la suite de son évolution et ses voies sont impénétrables. Dans *Ravage*, c'est la sélection naturelle qui fait ce choix, mais l'homme garde tout de même le contrôle. Cela grâce à la nouvelle société que met en place François et ses nombreuses règles. Cette nouvelle humanité décide de vivre en harmonie avec les forces supérieures, de leur céder volontairement le contrôle, et donc de ne pas le perdre. François inclut la religion à sa société (p157). Ce nouvel homme devra puiser en lui de nouvelles ressources pour survivre, c'est ce qui mènera à l'homme du futur du *Voyageur imprudent*. Ce monde semble d'ailleurs être humaniste, en cédant le contrôle, l'homme est devenu le centre du monde, la « valeur suprême ». Nous avons

cependant déjà évoqué que l'homme de l'an 100 000 n'est plus homme. Il n'est plus une « personne humaine », celle-ci étant oubliée dans la conscience collective. Ainsi Barjavel ne semble pas penser que « la noosphère » mènera vraiment l'homme à l'étape ultime de son évolution. Il ne la pense pas humaniste. Pour Teilhard de Chardin l'avènement d'une conscience commune créera une personne nouvelle : le « Christ cosmique », tandis que pour Barjavel elle fera disparaître la notion même de personne. L'humanisme de l'auteur se base donc sur une vision différente de l'évolution. Il va présenter cette évolution par la figure des enfants.

Les enfants sont l'avenir de l'humanité, l'illustration de son évolution. Ils sont donc au centre de l'humanisme de René Barjavel. Ils sont des figures centrales dans quatre romans : *Le Diable l'emporte*, *Le Grand secret*, *La Tempête* et *Une rose au paradis*. Si les enfants sont si importants c'est parce qu'ils sont ceux qui vont permettre à l'humanité de s'adapter au monde nouveau. Les adultes n'y arrivent pas comme l'illustre M. Colignot suite à sa visite au « Civilisé Inconnu » (p389). Il considère Paul et Aline, après avoir vu cet homme nouveau, et se rend compte du fossé qui le sépare de la génération de ses enfants. Les enfants peuvent d'autant plus s'adapter au monde nouveau qu'ils sont vierges du passé, c'est le cas d'Han et Annoa ou de Jim et Jif qui ont grandi hors de celui-ci. Alors que les adultes ayant déjà vécu dans un autre monde n'arrivent pas à se détacher de celui-ci, comme Mme Jonas. Elle évoque sans cesse le monde d'avant l'entrée dans l'Arche et essaie de l'expliquer à ses enfants qui ne le connaîtront jamais. Ils sont donc les seuls à pouvoir imaginer un monde où la pyramide de meurtre n'existe plus. Ces enfants sont porteurs de valeurs que l'homme perd avec l'âge. Ils sont des hommes qui n'ont pas commis le péché originel. Ils sont « purs »¹ et peuvent donc exercer leur rôle d'arbitre. « On peut montrer le fond du cœur d'un enfant, il est d'une eau limpide. Mais celui d'un adulte, même jeune, est déjà pareil au fond d'un puits : il y nage quelques grenouilles ; et sous l'eau transparente commencent à se déposer les épaves des casseroles trouées et des boîtes de haricots vides. »² Ils ne sont pas présentés comme les maîtres, ils sont l'égal des autres êtres de la création³. La principale valeur qui fait d'eux des êtres différents, c'est l'amour. C'est pour cela que tous forment des couples, à l'exception de Filly dans *La Tempête*, où l'amour est déjà universel. C'est cet amour qui permet d'espérer un futur meilleur. C'est lorsqu'il voit Paul et Aline amoureux que M. Colignot se rend compte du fossé qui le sépare de ses enfants. Le fossé de l'amour, l'amour du couple, mais aussi l'amour universel. C'est ce que montre les enfants dans *Le Grand secret*. Ils ont été élevés dans une société où la notion de couple, d'amour exclusif n'existe pas. Ils jouent tous au « jeu de l'amour » les uns avec les autres. En plus de cette sexualité libre ils portent de l'amour à leur prochain, en témoigne leur affection pour Bahanba ou celle de Jim

1 LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés. Op. cit.* 13min.

2 BARJAVEL, René. *Journal d'un homme simple. Op. cit.* p10.

3 Dans *Les Mots clés*, Barjavel les compare à une fleur ou un nuage. LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés. Op. cit.* 13min.

et Jif pour M. Gé qui est détesté par Mme Jonas. Ils ne ressentent pas de haine. Ils ont grandi loin des guerres et des meurtres, ne les voyant qu'à la télévision pour les enfants du *Grand secret*. Ce sont ces enfants préservés de la violence qui sont l'avenir de l'humanité. Ainsi l'amour semble être le moteur qui permet de changer la vie. Quand la violence s'impose à ces êtres qui ne la connaissent pas, ils se révoltent. C'est ce qui arrive dans *Le Grand secret* quand les adultes font rentrer la violence dans le monde des enfants. Ce sont aussi les différentes manifestations de la jeunesse présentées dans les autres romans : *La Nuit des temps* et *Une rose au paradis*. Ces révoltes font sortir les personnages de l'enfance. Elles peuvent être un pas supplémentaire vers l'évolution de l'homme ou son retour à l'âge adulte. Elles peuvent servir à préserver l'amour attaqué par les adultes, c'est le cas dans *Le Grand secret* où le but de la révolte est de préserver le fruit de l'amour : les jeunes femmes enceintes des adultes qui veulent les faire avorter. C'est aussi le cas dans *La Nuit des temps*. Les étudiants se révoltent contre la guerre et pour la paix. Ils dénoncent la guerre qui pour eux n'a pas de sens, l'espace est infini. Les Enisors peuvent partir à sa conquête, Gondawa est en train de trouver la solution à la mort et donc sur le point de définitivement briser la pyramide de meurtres (p664 ; 665). Les étudiants sont donc ceux qui veulent faire atteindre à l'homme l'ultime étape de son évolution quand les adultes veulent qu'il stagne et veulent préserver l'injustice de la vie. Lors de cette révolte, les étudiants forment d'ailleurs une pyramide représentant la nouvelle pyramide de la vie qui sera brisée par les gardes blancs représentant la violence de l'ancienne pyramide (p697). Les révoltes cependant, introduisent l'enfant à la violence. Si elles ne sont pas guidées par la nécessité de défendre les valeurs humanistes, elles sont celles qui les font disparaître. L'enfant devient alors un adulte et donc un tueur. Elles sont alors regardées de manière très critique par Barjavel. Ce qu'il exprime dans *Les Mots clés* qualifiant ces révoltes d'actes prétentieux qui ne servent à embêter les parents¹. Il illustre cela dans *Une rose au paradis*, avec la contre-manifestation des « tondu »¹. Une manifestation cette fois-ci pour la guerre ou plutôt pour la bombe U. Les adolescents sont anti-humanistes, ils promeuvent la destruction de leur espèce par la bombe, se suicident joyeusement en se jetant dans le feu (p55). Cet engagement absurde n'est en réalité motivé que par une révolte contre les ascendants, comme le montre le physique des adolescents, réfléchi contre celui de leurs pères pacifistes : « on les appelait les tondu parce qu'ils se rasaient le visage et le crâne en réaction contre leur pères, les pacifiques barbus des années 70 » (*Une rose* p49). Ils oublient alors l'avenir voulant seulement détruire le passé. Ils sont alors la représentation de l'échec de la conservation des valeurs de l'enfance. Ils défendent le meurtre et l'injustice. La seule valeur de leur enfance qu'ils n'ont pas oubliée est la séparation avec le passé. Ils sont cependant liés au passé par le péché originel qui les a rattrapés et qui les empêchera d'évoluer dans le bon sens. Ils deviennent comme Caïn qui, suite au péché de ses parents, tue son frère. Ils entraînent l'homme toujours plus loin dans la pyramide de destruction. Si l'avenir de l'homme est dans l'enfant, il s'agit

¹ *Ibid.* 29min30.

donc de le préserver car il pourrait amener l'homme à la destruction. Le chemin vers la destruction de la pyramide est donc un chemin que l'homme doit contrôler, pour ne pas se laisser aller au péché et garder ses valeurs d'enfant.

L'humanisme de Barjavel est un humanisme inquiet. Il sait que l'homme est le seul qui peut faire cesser l'injustice et la cruauté, mais il sait qu'il est aussi celui qui les perpétue. Il pense que l'évolution peut changer. Il se fait humaniste de l'évolution, tourné vers les enfants, qui sont le futur de l'humanité. C'est aussi un humanisme tourné vers le reste des êtres vivants. Si l'homme est la « valeur suprême » c'est parce qu'il est le seul à pouvoir changer la vie injuste. Il s'inspire de la vision chrétienne. L'homme est le maître de la création mais, aussi son arbitre. Il doit prendre le contrôle sur celle-ci, établir des lois plus justes que celles des puissances supérieures. Barjavel s'intéresse donc à l'homme parce qu'il s'intéresse à la vie.

Conclusion

Le thème du contrôle est essentiel à Barjavel. Il est certain d'une création intentionnelle, d'une harmonie de l'univers et donc d'un contrôle par un être. Même s'il n'ose définir cet être. Le « Grand Machin » (p1096) de René Barjavel est inspiré du Dieu de la religion chrétienne. Cela est sûrement dû à son éducation entre son père catholique et sa mère protestante. Il s'inspire aussi de l'ordre naturel, du destin. Il est ce que nous avons nommé les forces supérieures. Des forces qui exercent leur contrôle sur le monde qu'elles ont créé. La perte de contrôle quant à elle intervient après cette création, par l'homme. Celui-ci s'émancipe des forces supérieures et essaie de prendre le contrôle sur la création. L'alternance entre contrôles et pertes de contrôle est due à cette tentative. Les forces supérieures refusent que l'homme prenne le pouvoir, s'élève à leur niveau. Elles font alors perdre le contrôle à l'espèce humaine pour se le réapproprier. En réaction, l'homme tente alors le contraire. C'est ainsi que s'établit un cycle de contrôles et de perte de contrôle du monde. Une force ne pouvant prendre totalement l'ascendant sur l'autre. C'est de cette mécanique que vient la reprise des mythes bibliques présents dans toutes les œuvres de l'auteur : Adam et Ève, la tour de Babel, l'arche de Noé, l'Exode. Ces mythes mettent toujours en scène des punitions divines. Ils représentent la reprise du contrôle de Dieu sur l'homme qui s'était émancipé du pouvoir de son créateur. Si Barjavel les actualise c'est parce qu'entre temps l'homme a repris le contrôle sur la création. Il les adapte aussi, par la figure de M. Gé, il fait de l'homme l'égal des forces supérieures, celui qui administre la punition divine. Il fait de notre espèce, celle qui a temporairement le contrôle. Il permet ainsi de l'inscrire dans une lutte à égalité avec les forces supérieures. Si nous avons choisi d'étudier les œuvres de science-fiction de l'auteur c'est parce qu'en se projetant dans l'avenir, et parfois dans le passé avec *La Nuit des temps*. Elles sont les plus représentatives de cette alternance dans le temps.

Un contrôle avant tout humain

Le contrôle se décline sous de nombreuses formes. Parfois c'est le contrôle d'une société humaine comme dans *Le Grand secret*. Parfois c'est celui de la nature dans *Le Diable l'emporte*. Parfois c'est un contrôle supérieur qui soumet l'homme, c'est le cas dans *Le Voyageur imprudent*. Le contrôle humain, par le contexte d'écriture, évoque des contrôles négatifs, tel que le totalitarisme. Or il n'est jamais complètement négatif. Barjavel refuse de présenter le contrôle comme monolithique, il rejette la dystopie totalitaire que l'on peut retrouver chez Orwell. Il lui préfère une

société nuancée, où le contrôle s'établit en faveur de l'humanité. Il sert à aider l'homme, à lui permettre de survivre ou, si sa survie est déjà assurée à lui apporter un meilleur confort. C'est le cas dans *Le Diable l'emporte*. Les expériences menées sur le « Civilisé Inconnu » et sur les végétaux ont pour but la survie en rendant le corps moins vulnérable et en améliorant la production de nourriture. Les scientifiques veulent aussi par leurs expériences sur le « Civilisé Inconnu » « appliquer les règles pratiques du bonheur » (p388). Dans *La Tempête*, la maîtrise de nouvelles énergies permet à l'homme d'améliorer son confort. Les nouvelles énergies étant accessibles à tous, la technologie devient à portée de main pour tous les milieux sociaux. Quand la survie de l'homme est menacée, comme dans *Le Grand secret*, le contrôle est un moyen de sauvegarde. Les individus immortels sont cachés au yeux de tous pour éviter que la maladie ne se propage. Le contrôle humain semble donc être bénéfique. Cette apparence le pousse à toujours s'étendre. C'est à ce moment qu'il devient excessif et donc négatif.

Si Barjavel refuse les dystopies, il refuse aussi les utopies. Le contrôle extrême ne peut aboutir à une société idéale mais seulement à une aliénation ou à une fragilisation de l'homme. On retrouve cette posture dans *Ravage* où l'homme est fragilisé dans sa dépendance à la technologie. Celle-ci l'aliène, l'empêche de s'individualiser, d'exercer toute forme de contrôle sur lui-même. La technologie devenue nécessaire à l'humanité permet de l'uniformiser. Les individus deviennent des êtres identiques par la pénétration de la technologie dans leur intimité où elle règle leur comportement. Les morts surveillent les vivants, la télévision contrôle les envies sexuelles, le bruit des publicités parvient jusqu'à l'intérieur des habitations. Les hommes deviennent alors vulnérables et quand la technologie devient inutilisable ils ne peuvent plus survivre, car ils ont perdu le contrôle de leur vie. Le contrôle extrême est donc aussi ce qui rend l'homme vulnérable à la perte de contrôle. Celle-ci n'est cependant pas toujours un mal et n'est jamais définitive. Reprenons *Ravage*, certains hommes vont réussir à survivre à la perte de contrôle et recréer une nouvelle société. Ils reprennent alors le contrôle, différemment. Ainsi les pertes de contrôle sont en réalité des reprises de contrôle : la meilleure illustration de ce phénomène se trouve dans *Une rose au paradis* avec le personnage de M. Gé. Il détruit la vie sur Terre par les armes de l'homme, car celles-ci allaient détruire la Terre. Le contrôle était devenu perte de contrôle et par la perte de contrôle des bombes M. Gé reprend le contrôle et rétablit l'ordre dans la création. Ce nouveau contrôle est en plus en accord avec les forces supérieures. François réinstaura la vénération de Dieu et de la nature. La reprise de contrôle peut aussi être personnelle. Les personnages se désolidarisent alors du contrôle que tente d'établir la société humaine. Dans *Ravage* si les forces supérieures interviennent pour anéantir la technologie, elles n'interviennent pas pour aider l'homme ensuite. François reprend le contrôle par lui-même pour survivre. Alors qu'il n'y a pas de perte de contrôle globale, certains hommes peuvent aussi perdre le contrôle pour s'émanciper. En reprenant un contrôle différent, ils s'individualisent alors par rapport à la masse uniforme. C'est le cas dans *Colomb de la Lune* où la

femme de Colomb récupère son identité en perdant le contrôle. Elle tombe amoureuse d'un autre homme et oublie tout en dehors de sa passion. Elle devient par là différente et peut rejeter les assauts de la société contre elle, incarnés par les journalistes et par sa mère. De plus, ce n'est qu'après la révélation de sa passion que le narrateur nous donne son nom : Marthe. Elle devient ainsi un être individuel. Malheureusement son idylle ne durera pas éternellement, puisque l'amant de Marthe va finir par s'enfuir, lui faisant perdre à nouveau le contrôle. Il s'agit alors de trouver un équilibre entre contrôle et perte de contrôle pour éviter que ceux-ci ne se succèdent infiniment. De ne pas passer d'une extrémité à l'autre. D'autant que la perte de contrôle extrême ressemble fortement au contrôle : la société fondée par François repose sur des règles strictes, Marthe empêche son amant de vivre en dehors de leurs rapports sexuels. Ce sont ces dérives qui amènent à une nouvelle perte de contrôle. Il faut alors trouver un équilibre dans le contrôle. Marthe le trouve au départ de son amant elle ne désespère pas, mesurant ce qu'il lui a apporté : un enfant, mais aussi son émancipation. Elle n'est plus la femme de Colomb, la mort de ce dernier ayant aidé au processus. Elle doit maintenant ne plus être l'amante de Luco. Elle doit être elle-même. C'est cet équilibre que tente de trouver René Barjavel. Il le recherche pour fonder une société meilleure, qui ne retrouvera pas les excès des sociétés actuelles.

Un engagement pour le futur

À travers les notions de contrôle et de perte de contrôle Barjavel recherche à imaginer un monde meilleur. Il ne va pas jusqu'à l'utopie. Il lui préfère un monde qui se veut réaliste. C'est pour cela qu'il écrit de la science-fiction. Ce genre le force à s'ancrer dans le réel et lui permet d'imaginer les solutions qui pourraient améliorer le monde actuel. Il peut se projeter dans le futur en se basant sur les découvertes scientifiques. Il va alors se servir de ses romans pour expérimenter des hypothèses, mesurer si celles-ci peuvent aboutir à un monde meilleur¹. Dès *Ravage*, il en expérimente deux : un monde technologique et un monde anti-technologique, qu'il prolongera dans *Le Voyageur imprudent*. Chacun a ses défauts et ses qualités : le monde technologique permet à l'homme de vivre dans le confort mais il est fragile et il rend l'homme vulnérable. Le monde anti-technologique fait gagner à l'homme une grande force, par l'union et l'évolution, mais il supprime son individualité. Les mondes présentés dans les autres romans, s'ils sont différents, s'avèrent tout autant imparfaits. Si il n'y a pas d'utopies dans les romans de Barjavel c'est peut-être parce qu'il n'arrive pas à imaginer de monde réellement meilleur. Il n'arrive pas à s'extirper du cercle du

¹ Cette thématique est commune à de nombreuses œuvres de science-fiction. Elle est développée dans sa dimension écologique dans : RUMPALA, Yannick. *Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Ceyzérieu, France : Champ Vallon, 2018. p9 à 12.

contrôle et de la perte de contrôle. De plus, il est effrayé par les catastrophes que peuvent provoquer l'explosion démographique et le progrès technologique irraisonné. Il a peur que tout cela ne mène inexorablement le monde à la perte de contrôle. Il se sent impuissant. Il voudrait s'engager pour établir un contrôle plus stable mais ne sait comment faire.

Il refuse les idéologies car il pense qu'elles n'amèneront qu'un contrôle plus instable. Il n'en reste pas moins un auteur engagé. C'est par son engagement qu'il espère l'avènement du monde meilleur. Il s'engage pour le vivant, pas seulement pour l'homme mais pour la vie en général. Il s'insurge contre la loi instaurée par les contrôles supérieures : pour vivre il faut tuer. C'est cette loi qui provoque le cycle du contrôle et de la perte de contrôle. L'auteur cherche des solutions pour briser ce cercle. Il semble persuader que l'homme est le seul être qui a le pouvoir de changer la création car il en est l'arbitre. Malgré les horreurs dont est capable l'homme, il choisit l'espoir. Il veut croire en l'homme, si ce n'est l'homme actuel, l'homme futur. Rejoignant Pierre Teilhard de Chardin, il rêve d'un homme évolué qui par sa maîtrise du contrôle s'élèvera au niveau des contrôles supérieurs. Il pourra ainsi modifier l'injustice de la création. Briser la pyramide de la vie et établir un contrôle durable qui permettrait l'avènement du monde idéal.

Les contrôles et les pertes de contrôle semblent donc représenter les espoirs et les doutes de Barjavel. Celui-ci s'oppose à l'injustice de la création. Il rêve de voir l'homme la rendre plus juste. Il redoute cependant, que celui-ci ne change ses lois pour en faire un univers bien pire. Par conséquent, il appelle à la punition divine lorsque l'homme est sur le point de changer les lois de la création. Il est partagé entre un monde humain qui pourrait être infiniment plus juste que le monde divin et un monde divin où l'homme fait à nouveau partie de la nature ce qui l'empêcherait de détruire la création. Il cherche un équilibre entre ces deux postures mais n'arrive pas à en imaginer un. Son hésitation se retrouve dans ses positions politiques et traduit l'ambiguïté de ses romans. Une science-fiction qui promeut parfois un retour à la terre, parfois un monde technologique, qui semble parfois présenter les idées pétainistes, parfois les idées progressistes. Une science-fiction qui veut punir l'homme et le sauver. L'alternance entre contrôles et pertes de contrôle est donc à la fois à la source de la narration de Barjavel mais, aussi ce qui constitue sa pensée. C'est un auteur hésitant parce que lucide. Il sait que le bonheur total et universel est impossible mais ne désespère pas de le trouver.

Bibliographie

Corpus

BARJAVEL, René. *Romans extraordinaires*. Édité par Jacques Goimard. 2ème édition. Paris, France : Omnibus, 2012.

———. *Une rose au paradis*. Pocket. Paris, France : Presses de la cité, 1981.

Autres documents et interviews de René Barjavel

BARJAVEL, René. « Ce jour-là ». *Modes et travaux*, n°959 (octobre 1980). Consulté le 19 mars 2020. <http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/cejourla.html>.

———. « Derniers soupirs ». *Le Merle*, 1 septembre 1939. Consulté le 20 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/themes/journalisme/derniersoupirs.htm#a.

———. « En hommage aux guerriers de la mer ». *Le Journal du dimanche*, 13 novembre 1977. Consulté le 22 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=131177.

———. « Êtes-vous Kami ? » *Le Journal du dimanche*, 18 décembre 1977. Consulté le 22 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=181277.

———. « Je vous la souhaite bonne et heureuse ». *Le Journal du dimanche*, 2 janvier 1972. Consulté le 15 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=020172.

———. *Journal d'un homme simple*. Paris, France : Denoël, 1982.

———. *La Charrette bleue*. Folio. Paris, France : Gallimard, 1982.

———. « La grande erreur des auteurs de S.F., c'est de décrire des êtres non-humains ». *Horizons du fantastique* n°11, 1970. Consulté le 20 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/RB_SF_hdf.html.

———. « la science-fiction c'est le vrai "nouveau roman" ». *Les Nouvelles littéraires*, n°1832 (11 octobre 1962). Consulté le 09 novembre 2017. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/NL_111062.html.

———. « Laissez-les vivre ». *Le Journal du dimanche*, 30 novembre 1975. Consulté le 16 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=301175.

———. « Le poisson, l'homme et les étoiles ». *Les Nouvelles littéraires*, n°2154 (2 janvier 1969). Consulté le 22 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/NL_020169.html.

———. « Moi, téléspectateur ». *Le Journal du dimanche*, 26 janvier 1969. Consulté le 15 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=260169.

———. « Moi, téléspectateur ». *Le Journal du dimanche*, 2 février 1969. Consulté le 15 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=020269.

———. « Nounours, *Rocamboles* et De Gaulle vedettes du petit écran ». *Les Nouvelles littéraires*, no 1951 (21 janvier 1965). Consulté le 14 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/NL_210165.html.

———. « Rencontre - *L'Enchanteur* de René Barjavel ». *Hebdo Lyon*, 1984. Consulté le 22 avril 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/interview_pmonier.html.

———. « Seize ans après, les “Chiffonniers d’Emmaüs”... » *Le Journal du dimanche*, 12 avril 1970. Consulté le 15 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/JDD/art_jdd.php?jma=120470.

———. « Vénus et les enfants des hommes ». *Les Nouvelles littéraires*, n°1859 (13 décembre 1962). Consulté le 14 mars 2020. http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/NL_111262.html.

BARMA, Claude. « Ouvrez les guillemets ». Paris, France : Office national de radiodiffusion et de télévision française, 1973. Consulté le 22 avril 2018. <http://www.ina.fr/video/I11052350/rene-barjavel-le-grand-secret-video.html>.

CARRIER, Henri. « Écrivains sans masque ». Paris, France : France 3 Régions Paris, 1976. <http://www.ina.fr/video/PAC03029001/rene-barjavel-video.html>.

LHOSTE, Pierre. « Les Mots clés de René Barjavel ». *Les Mots clés*. Paris, France : France culture, 1971. Consulté le 20 avril 2018. <https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/les-mots-cles-de-rene-barjavel>.

PRAT, Jean. « Lectures pour tous ». Paris, France : Office national de radiodiffusion et de télévision française, 1958. Consulté le 22 avril 2018. <http://www.ina.fr/video/I11052348/rene-barjavel-video.html>.

PIVOT, Bernard. « René Barjavel “La Charrette bleue” ». *Apostrophe*. Paris, France : Antenne 2, 1980. Consulté le 12 mars 2019. <https://www.ina.fr/video/I11054365/rene-barjavel-la-charrette-bleue-video.html>.

POULAIN, Henri. « Interview de René Barjavel ». *Je suis partout*, 12 mars 1943. Consulté le 20 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/Ravage/jsp_120343.htm#a.

Documents sur René Barjavel

CREVEUIL, Pierre. « René Barjavel, journaliste », 2004. Consulté le 19 mars 2020. <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/journalisme/rbmoulin.php>.

DIAGNE, Souleymane Bachir. « La force de vivre et l’utopie du post-humain ». *Diogène*, n°209 (2005) : 118-25. Consulté le 15 décembre 2017. <https://doi.org/10.3917/dio.209.0118>.

LOUP, G.M. « Barjaweb - Site consacré à RENÉ BARJAVEL ». Consulté le 9 novembre 2017. <http://barjaweb.free.fr/>.

- . « René Barjavel et *Je suis partout* ». barjaweb, décembre 2001. Consulté le 22 mars 2020. barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/Ravage/com_jsp_120343.html#a.
- MARTIN, Nicolas, et Olivier LASCAR. « René Barjavel : une œuvre à l'abri des ravages du temps ». *La Méthode scientifique*. Paris, France : France culture, 21 décembre 2018. Consulté le 14 juin 2019. <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/la-methode-scientifique-du-vendredi-21-decembre-2018>.
- MOUSSU, Magali. « L'Acte démiurgique dans l'œuvre de René Barjavel ». Nice Sophia-Antipolis, 2000. Consulté le 13 février 2019. <http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/moussu/index.php>.
- PAGACZ, Laurence. « Apocalypse écologique dans le roman du XX^e siècle : *Ravage* de Barjavel et *La Leyenda de los soles* de Aridjis ». *Raison publique*, n°17 (2012) : 47-63. Consulté le 15 décembre 2017. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-raison-publique1-2012-2-page-47.htm>.
- SALLES-SURINAC, Abigaïl. « L'Amour et la mort dans *La Nuit des temps*, *Le Grand secret*, *La Tempête* de Barjavel ». Université Paris IV, 2007. Consulté le 19 avril 2018. http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/abigail_salles/index.php.

Documents sur la science-fiction

- BAUDOU, Jacques. *La Science-fiction*. Paris, France : Presses universitaires de France, 2003.
- BOZETTO, Roger. « Éléments d'enquête sur la science-fiction en France de 1945 à 1975 ». quarante-deux, 23 décembre 2000. Consulté le 09 novembre 2017. <http://www.quarante-deux.org/archives/bozetto/ecrits/bilan>.
- BREAN, Simon. *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*. Paris, France : Presses universitaires Paris Sorbonne, 2012.
- CURVAL, Philippe. « Surréalisme et Science-Fiction ». quarante-deux, 2001. Consulté le 18 mars 2018. https://www.quarante-deux.org/archives/curval/divers/Surrealisme_et_Science_Fiction/.
- KLEIN, Gérard. « L'Invention de l'avenir et la fabrication de l'humain ». *Tumultes*, n°25 (2005) : 147-56. Consulté le 18 décembre 2017. <https://doi.org/10.3917/tumu.025.0147>.
- MANFREDO, Stéphane. *La Science-fiction aux frontières de l'homme*. Paris, France : Gallimard, 2000.
- RUAUD, André-François, et Raphaël COLSON. *Science-fiction : les frontières de la modernité*. Paris, France : Éd. Mnémos, 2008.
- RUMPALA, Yannick. *Hors des décombres du monde : écologie, science-fiction et éthique du futur*. Ceyzérieu, France : Champ Vallon, 2018.
- SADOUL, Jacques. *Histoire de la science-fiction moderne : 1911-1984*. Ailleurs et demain. Paris, France : Robert Laffont, 1984.

VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*. Paris, France : Honoré Champion, 2012.

VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha, Patrick BERGERON, et Patrick GUAY, éd. *C'était demain : anticiper la science-fiction en France et au Québec (1880-1950)*. Pessac, France : Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha, Patrick BERGERON, Patrick GUAY, Florence NICOLAS-PLET, et Danièle ANDRE, éd. *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*. Pessac, France : Presses universitaires de Bordeaux, 2014.

VAS-DEYRES LANDRIOT, Natacha. « Guerre et Paix dans la science-fiction française des années 30. Sur Régis Messac et Jacques Spitz ». *Aden* n°7, n°1 (2008) : 75-95. Consulté le 26 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-aden-2008-1-page-75.htm>.

WATTS, Peter, et Thierry DI ROLLO. *La science-fiction : questions et perspectives...* Paris, France : Belial', 2011.

Quarante-deux. « “les Trois lois de la robotique” par Isaac Asimov ». Consulté le 2 février 2020. https://www.quarante-deux.org/exliibris/oeuvres/a/Isaac_Asimov/les_Trois_lois_de_la_robotique/.

Autres documents sur la littérature

FOREST, Philippe. *Introduction au surréalisme : poésie, roman, théâtre*. Paris, France : Vuibert, 2008.

MACHINAL, Hélène. *Le Savant fou*. Interférences. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes, 2013.

ROHOU, Jean. *La tragédie classique (1550-1793) : histoire, théorie, anthologie*. 2e édition actualisée. Didact français. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes, 2009.

Autres documents scientifiques

ALARY, Éric. « 1939-1945 Revanche en trompe l'œil ». In *L'Histoire des paysans français*, 155-220. Pour l'Histoire. Paris, France : Éditions Perrin, 2016. Consulté le 12 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/l-histoire-des-paysans-francais—9782262066413-page-155.htm>.

BAUBEROT, Arnaud. *Histoire du naturisme : Le mythe du retour à la nature*. Histoire. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. Consulté le 21 août 2018. <http://books.openedition.org/pur/22872>.

CHANET, Jean-François. « Terroirs et pays : mort et transfiguration ? » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n°69, n°1 (2001) : 61-81. Consulté le 12 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ->

orleans.fr/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2001-1-page-61.htm.

CNRS & Université de Lorraine. « Bonheur ». In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 06 août 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/bonheur>.

———. « Fable ». In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 02 avril 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/fable>.

———. « Nature ». In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. Consulté le 31 juillet 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/nature>.

DARCHE, Anne. « L'intelligence artificielle pour les nuls ». *Gestion* vol. 40, n°2 (28 juillet 2015) : 112-14. Consulté le 10 janvier 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-gestion-2015-2-page-112.htm>.

MOREAU DEFARGES, Philippe. « De la SDN à l'ONU ». *Pouvoirs* n°109, n°2 (2004) : 15-26. Consulté le 30 avril 2020. <http://www.cairn.info/revue-pouvoirs-2004-2-page-15.htm>.

DELIEGE, Robert. « Non-violence et politique ». In *Gandhi*, 86-99. Que sais-je ? Paris, France : Presses Universitaires de France, 1999. Consulté le 28 avril 2020. <http://www.cairn.info/gandhi—9782130502609-page-86.htm>.

DULPHY, Anne. « L'homme nouveau des fascismes ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 67, n°1 (2000) : 152-53. Consulté le 07 août 2020. <https://doi.org/10.3406/xxs.2000.4605>.

DURANDIN, Catherine. *La Guerre froide*. Que sais-je ? Paris, France : Presses universitaires de France, 2016.

FOUGERE, Anne, et Claude-Henri ROCQUET. *Lanza del Vasto, pèlerin, patriarche, poète*. Paris, France : Desclée de Brouwer, 2003.

GERNET, Jacques. « Quelques idées fausses sur la Chine ». *L'Histoire* n°300, n°7 (2005) : 10-10. Consulté le 28 avril 2020. <http://www.cairn.info/magazine-l-histoire-2005-7-page-10.htm>.

JAFFRELOT, Christophe. « Nehru : portrait d'un homme d'État ». *L'Histoire* n°278, n°7 (2003) : 078-078. Consulté le 28 avril 2020. <http://www.cairn.info/magazine-l-histoire-2003-7-page-078.htm>.

JEANNENEY, Jean-Noël. « Le fiel ultime de “Je suis partout” ». *L'Histoire* n°358, n°11 (2010) : 84-84. Consulté le 07 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/magazine-l-histoire-2010-11-page-84.htm>.

JOUSSET-COUTURIER, Béatrice. *Le Transhumanisme*. Paris, France : Eyrolles, 2016.

LASCOUMES, Pierre. *Action publique et environnement*. Que sais-je ? Paris, France : Presses universitaires de France, 2018. Consulté le 09 mai 2020. <http://www.cairn.info/action-publique-et-environnement—9782130812647.htm>.

LECOMTE, Jean-Philippe. « L'antimilitarisme ». *Les Champs de Mars* n°9, n°1 (2001) : 111-33.

Consulté le 27 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-les-champs-de-mars-ldm-2001-1-page-111.htm>.

MARIE, Irène-Felicie. « Gurdjieff ». *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, 1976, 285-91. Consulté le 21 mai 2020. <https://www.jstor.org/stable/44197359>.

MARTELET, Gustave. « Pierre Teilhard de Chardin ». *Études* tome 398, n°2 (2003) : 195-205. Consulté le 22 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-etudes-2003-2-page-195.htm>.

MOLLIER, Jean-Yves. « Les intellectuels et le système éditorial français pendant la seconde guerre mondiale ». In *Les Intellectuels et l'Occupation, 1940-1944*, 200-217. Paris, France : Autrement, 2004. Consulté le 07 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/les-intellectuels-et-l-occupation—9782746705401-page-200.htm>.

NAKAMURA, Hiroo. « Le pacifisme de la Constitution japonaise : un pur optimisme ou une lumière au XXI^e siècle ? » *Cités*, n°27 (2006) : 21-32. Consulté le 28 avril 2020. <https://www.jstor.org/stable/40621317>.

NDIOR, Valère. « Éthique et conscience des robots ». *Pouvoirs* n°170, n°3 (2 octobre 2019) : 59-69. Consulté le 10 janvier 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-pouvoirs-2019-3-page-59.htm>.

PAUWELS, Louis. « Mr Gurdjieff ». *En français dans le texte*. Paris, France : Radiodiffusion télévision française, 1960. Consulté le 23 mai 2020. <https://www.ina.fr/video/CPF86632235/mr-gurdjieff-video.html>.

PEARSON, Chris, et Bruno PONCHARAL. « La politique environnementale de Vichy ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n°113, n°1 (17 janvier 2012) : 41-50. Consulté le 09 avril 2020. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-orleans.fr/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-1-page-41.htm>.

TRESMONTANT, Claude. *Introduction à la pensée de Teilhard de Chardin*. Paris, France : Éditions du Seuil, 1956.

VAISSE, Maurice. « Le passé insupportable : Les pacifismes, 1984, 1938, 1914 ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°3 (1984) : 27-39. <https://doi.org/10.2307/3769432>.

VERON, Jacques. *Démographie et écologie*. La Découverte. Repères. Paris, France : 2013. Consulté le 25 avril 2020. <http://www.cairn.info/demographie-et-ecologie—9782707169419.htm>.

WALDBERG, Michel. *Gurdjieff hors les murs*. Les Essais. Paris, France : Éditions de la différence, 2001.

WINOCK, Michel. *Le XX^e siècle idéologique et politique*. Paris, France : Éditions Perrin, 2013. Consulté le 24 avril 2020. <https://doi.org/10.3917/perri.wino.2013.02>.

« Humanisme ». In *Dictionnaire de l'Académie*, 1992. Consulté le 26 mai 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/humanisme>.

Œuvres littéraires et philosophiques

- ADAMS, Douglas. *Le Guide du voyageur galactique*. Folio sf. Paris, France : Gallimard, 2010.
- ASIMOV, Isaac. *Les Vents du changement*. Folio sf. Paris, France : Denoël, 2001.
- BOULLE, Pierre. *La Planète des singes*. Paris, France : Pocket, 2001.
- CRICHTON, Michael. *Jurassic park*. Paris, France : Pocket, 2015.
- DE LA FONTAINE, Jean. *Fables*. Paris, France : Librairie Générale Française, 2002.
- DELTEIL, Joseph. *François d'Assise*. Paris, France : Flammarion, 1960.
- DESCARTES, René. *Œuvres philosophiques. Tome 1. (1618-1637)*. Paris, France : Éditions Classiques Garnier, 2010.
- DICK, Philip Kindred. *Le Maître du haut château*. Paris, France : J'ai lu, 2013.
- GURDJIEFF, Georges. *Gurdjieff parle à ses élèves : 1917-1931*. Paris, France : Stock, 1980.
Consulté le 21 mai 2020. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4812495g>.
- HORKEIMER, Max, et Theodor W. ADORNO. *La Dialectique de la raison*. Paris, France : Gallimard, 1976.
- HUXLEY, Aldous. *Le Meilleur des mondes*. Genève, Suisse : Éditions de Crémille, 1973.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *Cthulhu le mythe*. Sans-détour. Paris, France : Bragelonne, 2012.
- MATHESON, Richard. *Je suis une légende. Présence du futur 10*. Paris, France : Denoël, 1990.
- ORWELL, George. *1984*. Folio. Paris, France : Gallimard, 2015.
- PLATON. « Le mythe des androgynes ». In *Le Banquet*. Consulté le 7 avril 2019.
<https://www.philolog.fr/le-mythe-de-landrogyne-texte-de-platon/>.
- RANDOM, Michel. *Les Arts martiaux ou l'esprit des budô*. Paris, France : Fernand Nathan, 1977.
- SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*. Folio plus 29. Paris, France : Gallimard, 1997.
- STEVENSON, Robert Louis. *Le Cas étrange du Dr Jekyll et de Mr Hyde*. Nouvelle approche. Paris, France : Hachette, 1988.
- WELLS, Herbert George. *La Machine à explorer le temps*. 1000 soleils. Paris, France : Gallimard, 1972.
- La Bible*. Bibli'o. Paris, France : Les Éditions du cerf, 2010.

Annexes

Biographie et bibliographie de René Barjavel

	Vie de l'auteur	Œuvres
24 janvier 1911	Naissance.	
1914	Henri Barjavel (père de l'auteur) part pour le front.	
1918	Fin de la guerre et retour d'Henri.	
1922	Décès de Marie Barjavel (mère de l'auteur) de la maladie du sommeil.	
1923	Départ à Cusset sous la tutelle d'Abel Boisselier pour continuer ses études.	
1929	Début de sa carrière de journaliste au <i>Progrès de l'Allier</i> à Moulins.	
1934		<i>Colette à la recherche de l'amour</i> (roman)
1935	Rencontre avec Robert Denoël puis départ à Paris pour travailler dans sa maison d'édition.	
1936	Mariage avec Madeleine de Wattripont. Fondation de la revue <i>La Nouvelle saison</i> avec Jean Anouilh.	
1937	René Barjavel tient la rubrique cinéma dans l'hebdomadaire <i>Le Merle Blanc</i> . Naissance de Renée (fille de l'auteur).	

- 1939 Naissance de Jean (fils de l'auteur).
Mobilisation comme caporal
d'intendance dans un régiment de
zouaves.
- 1940 Démobilisation.
- 1942 Direction de la collection de livres pour *Roland, le chevalier plus fort que*
enfants « La Fleur de France » chez *le lion* (roman)
Denoël.
- 1943 *Ravage* (roman)
- 1944 Directeur littéraire chez Denoël. *Cinéma total* (essai)
Barjavel reçoit « Le Prix des Dix »
Robert Denoël est suspendu dans ses *Le Voyageur imprudent* (roman)
fonctions car il est accusé d'avoir
collaboré. Samuel William Monod est
alors nommé administrateur des
éditions Denoël, mais c'est en réalité
Barjavel qui les dirige jusqu'à la mort
de Robert Denoël (le 2 décembre
1945).
René Barjavel est inscrit sur la « liste
noire » des auteurs suspectés d'avoir
collaboré. Il sera blanchi grâce à
George Duhamel.
- 1945 *La Fée et le soldat* (recueil de
nouvelles)
- 1946 Journaliste à *Carrefour* où il tient la *Tarendol* (roman)
rubrique « Théâtre »
Les Enfants de l'ombre (recueil de
nouvelles)
- 1947 *Paysans noirs* (film, scénario et

- dialogues de Barjavel et George Régnier)
- 1948 *Le Diable l'emporte* (roman)
- 1949 *Donne senza nome* (film, scénario de Barjavel et Géza von Radványi)
- 1950 Exil dans le Midi pour soigner sa tuberculose.
- 1951 Reprend à *Carrefour* la rubrique de *Le Journal d'un homme simple* critique des émissions radiophoniques. (journal)
Retour à Paris. *Saint-Louis ange de la paix* (film, texte de Barjavel, Robert Darène et Jacques Viot)
- 1952 *Le Petit monde de Don Camillo* (film, scénario et dialogues de Barjavel)
- 1953 *Collioure* (album en collaboration avec Willy Mucha)
Les Hommes de fer (film, auteur et réalisateur Barjavel)
Monsieur Lune habille son fils (film, auteur et réalisateur Barjavel)
Le Témoin de minuit (film, scénario et dialogues de Barjavel et Morvan Lebesque)
Les Vittelloni (film, scénario de Barjavel, Federico Fellini, Ennio Flaiano et Tullio Pinelli)
Le Retour de Don Camillo (film, scénario et dialogues de Barjavel)

- L'Étrange désir de Monsieur Bard* (film, scénario et dialogues de Barjavel)
- 1954
- Nuits andalouses* (film, scénario et dialogues de Barjavel)
Le Mouton à cinq pattes (film, dialogues de Barjavel)
- 1955
- Les Chiffonniers d'Emmaüs* (film, scénario et dialogues de Barjavel)
Don Camillo et Peppone (film, dialogues français de Barjavel)
- 1956
- Goubiah, mon amour* (film, scénario de Barjavel et Robert Darène)
Les aventures de Till l'espiègle (film, scénario et dialogues de Barjavel, Gérard Philipe et René Wheeler)
Décembre, mois des enfants (film, scénario de Barjavel et George Franju)
La Terreur des Dames (film, scénario et dialogues avec Jean Castans)
- 1957
- Jour de feu* (roman)
L'homme à l'imperméable (film, scénario, dialogues et chansons de Barjavel)
Le Cas du docteur Laurent (film, scénario et dialogues de Barjavel et Jean-Paul Le Chanois)

- 1958 *Les Misérables* (film, scénario de Barjavel)
Parisien malgré lui (film, dialogues de Barjavel)
Femmes d'un été (film, scénario de Barjavel, Sergio Amidei, Ennio Flaiano, Alberto Moravia, Edoardo Anton, Gianni Franciolini)
- 1959 *Mademoiselle Ange* (film, dialogues de Barjavel)
- 1960 *La Grande vie* (film, dialogues de Barjavel)
Boulevard (film, dialogues de Barjavel)
- 1961 *Don Camillo Monseigneur !* (film, dialogues de Barjavel)
- 1962 *Colomb de la lune* (roman)
Conduite à gauche (film, dialogues de Barjavel, Jean-Loup Dabadie et Jean Marsan)
Le Diable et les dix commandements (film, dialogues de Barjavel)
- 1963 *Chair de poule* (film, scénario et dialogues de Barjavel)
Le Guépard (film, dialogues de Barjavel)
- 1965 *Don Camillo en Russie* (film, dialogues de Barjavel)

1966		<i>La Faim du tigre</i> (essai)
1967	Rencontre avec Olenka de Veer.	
1968	Obtention du prix des libraires pour <i>La Nuit des temps</i> (roman) son dernier roman.	
1969	Début de la chronique dans <i>Le Journal</i> <i>Les chemins de Katmandou du dimanche</i> : « Les Libres Propos ». (roman)	<i>Les chemins de Katmandou</i> (film, scénario et dialogues de Barjavel)
1970		<i>Madame Jonas dans la baleine</i> (pièce de théâtre)
1972	Participation à la création du Prix de science-fiction Apollo	<i>Les Années de la Lune</i> (recueil d'articles)
1973		<i>Le Grand Secret</i> (roman)
1974		<i>Les Dames à la Licorne</i> (roman en collaboration avec Olenka de Veer)
1975		<i>Les Années de la liberté</i> (recueil d'articles)
1976		<i>Si j'étais Dieu</i> (essai) <i>Brigitte Bardot amie des animaux</i> (album de photographies)
1977		<i>Les Jours du monde</i> (roman en collaboration avec Olenka de Veer)
1978		<i>Lettre ouverte aux vivants qui veulent le rester</i> (essai) <i>Les Fleurs, l'amour, la vie</i>

- (album)
- 1980 *La Charrette bleue*
(autobiographie)
- 1981 Arrêt des chroniques au *Journal du dimanche*.
Une Rose au paradis (roman)
- 1982 *La Tempête* (roman)
- 1984 *L'Enchanteur* (roman)
- 1985 Crise cardiaque et mort de René Barjavel à Paris (le 24 novembre).
La peau de César (roman)
- 1986 *Demain le paradis* (essai
posthume)

Auto-interviews de René Barjavel pour *Les Nouvelles littéraires*

La Science fiction c'est le vrai « nouveau roman »

Les Nouvelles Littéraires du 11 octobre 1962

Quand un écrivain se trouve en face d'un journaliste qui lui pose des questions, il est bien obligé de répondre courtoisement, même si les questions sont indiscretes ou inadéquates, sans quoi il risque de se faire étriller. Je sais ce que c'est, j'ai été journaliste dès l'âge de dix-huit ans. Ma première victime, c'était un curé qui cherchait de l'eau à travers la France avec un pendule. Je lui prêtais des propos ahurissants, il protesta, on inséra, je répondis, il reprotesta, je rerépondis, j'eus le dernier mot. Le journaliste a toujours le dernier mot.

Mais que faire quand un confrère, talonné par l'actualité, vient vous demander si vous accepteriez de manger des artichauts tous les jours pour aider les agriculteurs bretons, ou si vous auriez été capable de donner à Marilyn Monroe assez de tendresse pour l'empêcher de se suicider ? Ce sont là des questions auxquelles on ne peut pas répondre si on est tant soit peu bien élevé...

Le mieux, c'est d'éviter les questions, fuir l'interview. On risque alors de devenir un vieil ours que tout le monde oublie dans son coin. Faire l'ours, ou faire le pitre ? Ce n'est pas facile...

Aujourd'hui, j'ai trouvé la solution. J'ai dit à André Bourin¹, qui voulait m'envoyer un questionnaire :

« Merci, je suis à la fois journaliste et romancier, je m'interrogerai moi-même. Personne ne me connaît mieux que moi. Je vais pouvoir me poser des colles perfides. Et s'il ne me plaît pas d'y répondre, je les effacerai. Et au moins nous saurons, moi et moi, à qui je parle et de quoi nous parlons... »

J'ai commencé par la question la plus classique, la plus grave, celle qu'on ne prononce pas sans un certain vibrato :

Q.- Qui êtes-vous René Barjavel ?

R.- Pas grand-chose, merci et vous ?

Q.- Pas davantage, merci, passons.

2

Après une interruption de quatorze ans, vous reprenez, avec *Colomb de la Lune*, la série de vos romans de science-fiction. Pourquoi vous confiner dans ce genre inférieur ? Manquez-vous de

1 André Bourin (1918-2016) est alors le rédacteur en chef des *Nouvelles littéraires*

2 Ici l'auteur parle bien d'une interruption dans le genre de la science-fiction, puisqu'il a continué à écrire entre 1948 (date de la sortie du *Diable l'emporte* son précédent roman de science-fiction) et 1962. Il a en effet fait paraître plusieurs œuvres : *Le Journal d'un homme simple* en 1951, *Colioure* en 1953, un album en collaboration avec le peintre Willy Mucha (1905-1995) et *Jour de feu* en 1957, un roman, mais pas de science-fiction. Il a aussi participé à la réalisation de nombreux films, ce qui lui a laissé moins de temps pour le travail littéraire.

talent ?

R.- Soyons sérieux. J'ai du talent, vous le savez bien, autant de talent que n'importe qui et même plus que la plupart. C'est justement parce que j'ai du talent, un tempérament, une personnalité...

Q.- Êtes-vous toujours aussi modeste dans la vie ?

R.- Si je ne dis pas dans *Les Nouvelles Littéraires*, aujourd'hui que je suis un homme plein de talent, personne ne l'y dira peut-être jamais.

Passons. C'est à cause de ce tempérament dynamique, de cette large respiration de tout mon être, que je m'exprime en science-fiction. La science-fiction n'est pas un « genre inférieur », comme vous le prétendez avec votre petit sourire, ce n'est même pas un « genre » littéraire, c'est tous les genres, c'est le lyrisme, la satire, l'analyse, la morale, la métaphysique, l'épopée. Ce sont toutes les activités de l'esprit humain en action dans les horizons sans limites. C'est - évidemment - c'est le meilleur et c'est le pire. Il y a de très mauvais écrivains de science-fiction. Il y en a aussi et de bien plus nombreux, et de bien plus mauvais, dans le roman non science-fiction. Personne, pourtant n'aurait l'idée de prétendre que l'œuvre de Balzac appartient à un genre inférieur parce qu'Eugène Sue écrivait en même temps que lui, sur les mêmes sujets et avec les mêmes personnages.

Q.- Vous ne prétendez pourtant pas ?...

R.- Taisez-vous un peu, laissez-moi parler. On étouffe aujourd'hui dans le roman classique. On a fermé toutes les fenêtres, mis des bourrelets et tiré les rideaux. Le seul continent à explorer, c'est le lit. Bien sûr, vous me direz...

Q.- Je voulais justement vous dire...

R.- Ne dites rien. Je sais que la fonction de reproduction, qu'on la traduise sous forme de sentiments éthérés, de passion brûlante ou de toutes les variétés de sensations sexuelles, est la fonction essentielle de l'espèce humaine, et mérite qu'on s'y attarde. Mais nous ne sommes plus au temps des semailles, cher monsieur, nous en sommes à la germination !

L'espèce humaine est en train de pousser une tige jusqu'aux planètes, demain elle fleurira dans les étoiles. Et le roman classique, au lieu de s'élever avec elle, enfonce de plus en plus son nez dans la terre. Il se débat en vain, il s'asphyxie, il meurt.

Ce qu'on nomme curieusement le “nouveau roman” en est une preuve clinique. Ce n'est plus une respiration de l'esprit, pas même un râle, c'est un hoquet. Ses auteurs sont comme des vieillards qui s'en vont à reculons vers la mort, les yeux fixés sur leur barbe, leur attention tout occupée par les clapotements du potage dans leur estomac. Ils ne digèrent plus, c'est leur tragédie.

Q.- Je ne discuterai pas ces images excessives, je vous en laisse la responsabilité. Mais à quoi, selon vous, est due cette décadence du roman ?

R.- À l'invention de l'imprimerie. Un roman, c'est une histoire, ça se raconte. Dès qu'on l'a imprimée, les mots matérialisés ont pris de plus en plus d'importance et l'histoire en a perdu d'autant. Le style a dévoré les personnages, et la correction, l'action. Pensez à ce que fut notre

roman, à l'univers prodigieux de Merlin et de Galaad, des hommes qui fendaient des montagnes à coups d'épée, qui s'enveloppaient de forêts et qui assaillaient le ciel à cheval. Ces héros étaient grands comme la terre et la mer. Ils étaient les Éléments. Il y eut encore Rabelais. Ses personnages conservaient un peu d'envergure. Et puis ce fut l'abominable XVII^{ème} siècle. Un siècle de commères, une littérature pour concierges, faite de ragots et de peines de cœur : Sévigné, Saint-Simon, Racine et ses amours des princesses Margaret, et pour le roman, hélas, hélas, hélas, La Fayette ! Cela va de *France-Dimanche* à *Confidences* et *Atout-cœur*.

L'univers est désormais enveloppé dans les draps de lit. C'est fini.

Q.- Vous... paradoxez ?

R.- Non, j'exagère un peu, simplement, pour rendre les choses visibles. Après trois siècles d'asphyxie, le roman recommence à enfler sa poitrine et à respirer. Ce vrai « nouveau roman », ce roman d'aujourd'hui et de demain, c'est la science-fiction.

Q.- Vous me faites sourire. Ce roman-là, je le cherche en vain, où est-il ?

R.- Il n'existe pratiquement pas en France. Le roman français, asphyxié par le classicisme, abêti par le romantisme, englué par le réalisme, tombé depuis entre les mains des femmes et des professeurs, aura bien du mal à retrouver sa vitalité. Céline est un cas unique, trop grand pour être suivi, décourageant. C'est en Amérique que roule le fleuve du roman d'aujourd'hui. Les petits cousins yankees de Galaad vont chercher le Graal dans les étoiles. La vraie littérature américaine, ce n'est pas Faulkner, Hemingway et leurs pareils, descendants anémiques de Zola, branche exténuée de la littérature européenne du XIX^{ème} siècle : c'est Bradbury, Clifford Simack, Van Vogt, Asimov, Walter Miller, Damon Knight, James Blish, et mille autres.

Ils sont légion. Ils grouillent, dans tous les genres. Ils sont merveilleux, enfantins, très savants, géniaux, imbéciles. Il y a de tout, et il y en a encore. Ils bouillonnent, ils lancent des bombes, des scories, de la cendre et des diamants dans toutes les directions. C'est en ce moment la seule littérature vivante du monde entier. Ils sont exactement à l'image de l'humanité d'aujourd'hui, avec tout ce qu'elle a d'étonnant et d'effrayant, toutes ses perspectives positives ou négatives et tout son présent. Alors permettez-moi de sourire quand vous parlez de « genre inférieur ». Le genre inférieur, je sais bien où il est.

Q.- Où ?

R.- Avec l'ennui...

René Barjavel

Vénus et les enfants des hommes

Les Nouvelles Littéraires du 13 décembre 1962

René Barjavel, qui vient de nous donner, avec son récent roman Colomb de la lune, le récit ironique, fabuleux et un peu mélancolique, du premier voyage des hommes vers la Lune, nous a semblé tout désigné pour commenter la tentative d'approche de Vénus par Mariner II qui a déjà parcouru 290 millions de
¹*kilomètres dans l'espace . Nous lui avons demandé son opinion. Il nous l'a donnée sous la forme d'un dialogue avec un journaliste imaginaire. Cela semble devenir chez lui une habitude. Elle en vaut une autre. Laissons- « leur » la parole... et la responsabilité de leurs propos.*

Le journaliste :

- Cher Monsieur Barjavel, je voudrais savoir ce que vous pensez de ce « Mariner » américain qui est en train de rôder du côté de Vénus.

B.- Je pense qu'il est temps

J.- Temps ?

B.- Temps. Vénus attend les hommes depuis des millions de siècles. Eh bien ! les voici. Ce grain de ferraille astucieux qui frôle la courtepoinde de la déesse, c'est l'extrémité encore maladroite du cil tactile de l'humanité, le petit doigt sensible au bout de notre tentacule, notre moustache de chat... L'homme flaire et hume Vénus. Demain il sera dans son lit.

J.- Mais, dites-moi... ça me paraît... Je me suis laissé dire... Il y fait un peu chaud, non?

B.- Oui, on le pense. On le saura bientôt de façon plus précise. Il est possible que le lit de Vénus soit un échaudoir capable de faire de l'humanité qui s'y risquerait un pot au feu instantané. Mais ça n'a pas d'importance. Au point où en sont les techniques humaines et à la vitesse où elles progressent, il n'y a plus rien d'impossible. Nous refroidirons Vénus. Nous lui donnerons neige et zéphyr, la couronne blanche des pôles, des continents fleuris, des oiseaux, le printemps. Nous lui taillerons pour nos noces une robe d'oxygène. Et nous arriverons, c'est fatal, c'est urgent...

J.- Vous êtes si pressé ?

¹ Mariner 2 est une sonde américaine, elle a été lancée le 27 août 1962. Elle survola Vénus le 14 décembre et finit sa mission le 3 janvier 1963. C'est la première sonde à survoler cette planète. Elle fait partie du programme Mariner dont le but est d'explorer les planètes les plus proches (Mars et Vénus).

B.- Moi ? Non. Mais vous, beaucoup plus.

J.- Moi ?

B.- Vous ! Quel âge avez-vous ? Vingt-cinq ans ?

J.- Vingt-six...

B.- Marié ?

J.- Marié.

B.- Des enfants ?

J.- Un garçon, depuis ce matin.

B.- Bravo ! Il ira dans Vénus.

J.- Vénus ? Lui ? Je ne sais pas si sa mère...

B.- Mères ou pas mères, les enfants de demain devront ouvrir leur ailes.

Avez-vous réfléchi au fait que votre fils, et tous les enfants qui viennent de naître cette année où les hommes ont envoyé leurs premiers tentacules curieux vers Vénus et vers Mars, que tous ces enfants, cher Monsieur, aborderont leur âge d'homme sur une Terre qui portera six milliards d'individus² ?

J.- Six milliards ? Je ne me rends pas bien compte, ça fait beaucoup ?

B.- Deux fois plus qu'aujourd'hui. C'est à dire que votre fils, s'il est Parisien comme vous, vivra dans une agglomération qui comptera non plus 8 mais 16 millions d'habitants, peut-être vingt si l'on tient compte de l'attraction urbaine. Est-il nécessaire de vous faire un tableau de ce que sera son existence ?

J.- C'est effarant... Je n'avais pas pensé...

B.- À quelques différences près ce sera la même chose dans le monde entier. Et les sept milliards de l'an 2000 seront vingt milliards quand vos petits-enfants atteindront l'âge adulte... Après on n'ose plus penser aux chiffres et à ce qu'ils représentent. Car cela ira encore s'accélération...

² Dans les années 1960 la Terre ne comptait que trois milliards d'êtres humains.

J.- C'est ahurissant ! C'est impossible !

B.- Ce n'est pas impossible. C'est même certain. Quelles que soient les catastrophes ! Une guerre atomique qui ferait des centaines de millions de morts ne serait qu'un coup de frein momentané. La courbe de croissance de l'humanité vient d'atteindre le point où elle commence à grimper à la verticale. L'humanité va exploser sous l'effet de sa propre puissance vitale. Et cette explosion est pour demain. Vous qui avez vingt-cinq ans, vous serez encore en pleine vie active, en pleine maturité, quand tous les problèmes à la fois vous prendront à la gorge. Et votre fils se retournera vers vous en criant de fureur parce que vous l'aurez fait naître dans un monde impossible.

J.- Ce ne sera tout de même pas ma faute !

B.- Si. Ce sera votre faute. La mienne. C'est toujours la faute des parents. Nous nous chamaillons au-dedans des frontières ou par-dessus elles, nous entassons des armes inutiles, nous nous querellons pour des égoïsmes, des nationalismes, des impérialismes, des socialismes, dépassés, périmés, imbéciles, aussi grotesques et enterrés que la barbe de Karl Marx et celle de Poincaré, alors que la tâche urgente, qui réclame toutes nos ressources, toutes nos volontés, toutes nos intelligences, est de préparer le monde de demain pour sauver nos enfants de l'enfer.

J.- Mais, préparer l'avenir n'est-ce pas le souci des partis progressistes ? ou du capitalisme éclairé ?

B.- Il ne s'agit plus de capitalisme, de socialisme, de communisme... Les « ismes » nous étouffent. Ils nous enchaînent au cadavre du XIX^{ème} siècle alors que le XX^{ème} arrive sur nous en hurlant de tous ses moteurs. La révolution à faire, et qu'il va falloir commencer tout de suite, n'est pas une révolution sociale ou nationale, c'est une révolution technique, à l'échelle de l'espèce humaine. Les problèmes qui vont se poser à nos enfants sont d'une tragique simplicité. Ils concernent les fonctions essentielles de l'homme : respirer, boire, manger, se reproduire. Et ses fonctions spirituelles, peut-être plus importantes encore : à ces six milliards de vivants il faudra donner des raisons de vivre.

Quand je dis que l'humanité va exploser demain, je suis d'ailleurs, comme nous sommes tous, volontairement aveugles. L'explosion a commencé. En voulez-vous un signe évident ? Sortez de Paris par n'importe quelle porte. À un moment ou l'autre vous allez vous heurter à ces cités verticales qui poussent dans tous les terrains vagues et où l'on entasse les jeunes familles. Elles tiennent à la fois de la ruche et du casier à bouteilles. Mais ce ne sont en aucun cas des demeures humaines. Les enfants et les adolescents en coulent vers le « *no man's land* » des pelouses ou des aires cimentées, vers le vide horizontal, vers le morne ennui et le désespoir. Dans vingt ans ces entassements verticaux seront des taudis lézardés. On en aura construit, dans la hâte et le désordre,

d'autres plus nombreux, plus hauts et plus atroces. Paris rejoindra Saint-Germain et tendra la main à Chartres.

Les villes de demain, formant des agglomérations ininterrompues le long des voies de communication, je les ai décrites il y a vingt ans dans *Ravage*. Mais je les voyais alors s'édifier dans un siècle. Elles arrivent avec cinquante ans d'avance, et bien plus inhumaines que tout ce que j'osais imaginer. On ne se soucie que de mettre les hommes quelque part et non de leur rendre la vie possible. Pressés par la marée de l'espèce humaine, les constructeurs entassent n'importe où et n'importe comment la génération montante. Toujours en retard d'une vague, ils essaient dans l'affolement de faire face aux besoins d'avant-hier, alors que le raz-de-marée de demain a déjà franchi l'horizon.

Habiter, c'est une des fonctions les plus simples, les plus faciles à satisfaire. Et voyez pourtant comme ça craque ! Il n'est pas question, évidemment, de revenir à la petite maison de cinq étages ou à la chaumière individuelle. Devant la poussée démographique, l'habitat vertical, de plus en plus haut, est la solution obligatoire. Le problème est de rendre cet habitat habitable, de faire vivre les familles les unes auprès des autres, au lieu de les entasser les unes sur les autres jusqu'à ce qu'elles se haïssent entre elles et en elles. Et si nous jetons un regard rapide sur les autres problèmes, il y a de quoi être épouvanté...

J.- Vous êtes bien pessimiste !

B.- Pas assez ! cher Monsieur, pas assez ! Je voudrais l'être dix fois, mille fois plus ! jusqu'à ce que je ne puisse plus y tenir et que j'aie hurler dans la rue ! Peut-être alors parviendrais-je à communiquer mon inquiétude à mes contemporains dont la maison va s'effondrer et qui se disputent à propos de belote. C'est pourquoi je m'adresse à vous qui avez vingt-cinq ans et qui venez d'être père. Si votre génération ne prend pas immédiatement conscience des dangers, tout est perdu.

J.- Mais quels dangers ? Votre ton est inquiétant, Monsieur, mais je crains que vous ne soyez victime de votre imagination et de votre style de romancier d'anticipation ? Vous ne faites pas sérieux.

B.- Eh bien ! vous signerez mon article Khrouchtchev ou Kennedy. Eux sont sérieux n'est-ce pas ? Vous me demandez quels dangers ? Il faudrait penser à l'homme, de ses cheveux à ses orteils, pour n'en oublier aucun.

Respirer : l'air va pourrir^a. Les espaces verts vont rapidement s'amenuiser. L'oxygène sera de

a Ça commence : 60 personnes sont mortes les 4 et 5 décembre pour avoir respiré le brouillard londonien. (note de l'auteur)

moins en moins renouvelé, alors que les combustions de toutes sortes, doublées ou triplées en vingt ans. tendront à le remplacer de plus en plus vite par de l'acide carbonique et toutes sortes de déchets agressifs.

Boire : déjà l'eau qui coule des robinets des villes est fréquemment imbuvable. Chaque été, les immenses réservoirs urbains se révèlent un peu plus étriqués^b. En aucune façon il n'y aura assez d'eau potable pour tout le monde dans vingt ans. Je ne serais pas étonné qu'on commençât à la rationner l'été dans les grandes agglomérations d'ici très peu d'années.

Manger : en Inde, au Japon, en Russie, en Chine, l'agriculture ne suffit plus. En France elle disparaît. Le vieux cycle alimentaire naturel est condamné parce que trop lent et incertain. Déjà les Japonais cultivent en usine des algues dont ils se nourrissent. Les viandes, les sucres, les graisses, les farines devraient être fabriqués industriellement. Cher Monsieur, vous qui avez vingt-cinq ans, vous verrez disparaître la feuille de laitue et le bifteck de vache, et vos petits-enfants n'auront pas la moindre idée de ce qu'était une pomme. Mais si nous ne pensons pas dès aujourd'hui à mettre en route le processus de remplacement des aliments naturels par des aliments synthétiques, vos enfants seront affamés toute leur vie et ils feront encore deux fois plus d'enfants, car c'est une loi biologique : les peuples qui meurent de faim s'accroissent plus vite que les autres...

Se reproduire : il faudra essayer de mettre un frein à cet accroissement, de le stabiliser, car si on n'y parvient pas, quelles que soient les mesures prises d'autre part, l'espèce humaine périra étouffée par sa propre croissance, comme par un cancer généralisé.

Voilà quelques-uns des problèmes les plus simples que votre fils qui vient de naître aura à affronter, qu'avez-vous fait pour l'aider à les résoudre, moi qui ai l'âge de votre père, vous qui pourriez être mon fils ? Rien ! Qu'ont fait Khrouchtchev et Kennedy ? Ils jouent à fais-moi-donc-peur-grand-méchant — Hou !... Qu'ont fait les papes, les pasteurs, les prix Nobel ? Rien ! Rien ! Rien ! Ils n'y pensent même pas parce que ça ne les concerne pas ! Cela ne concerne que nos enfants : qu'ils se débrouillent !

Notre génération occupée à des querelles d'une insanité invouable est en train de donner le spectacle de l'égoïsme le plus monstrueux, allié à une stupidité de diplodocus.

Ce n'est pas un hasard si dans tous les pays du monde on retrouve les mêmes bandes de jeunes gens qui armés de chaînes de bicyclettes cassent tout sans savoir pourquoi. Ils cassent tout parce que, sans bien s'en rendre compte, ils détestent notre présent, et leur avenir tel que nous le leur

^b Ça commence : « Paris ne vas pas tarder à manquer d'eau », déclare M. Taittinger, président du conseil municipal (Paris-Presse du 5-12-62). (note de l'auteur)

préparons. Ils regardent autour d'eux, ils regardent devant eux, et ils ne trouvent rien à aimer ! Ils n'aiment pas les cages à poules où on les fait habiter, ils n'aiment pas la morale qu'on leur prêche et que notre exemple ne justifie pas. Ils n'aiment pas les idéaux politiques élaborés par les barbus-ventrus d'avant le Déluge. Ils n'aiment pas les églises où on leur parle d'un Bon Dieu dérisoire qui ressemble à la fois au Père Noël et au Père Fouettard. Ils n'aiment pas le morne baignoire de l'usine, ils n'aiment pas l'amour dont ils devinent qu'il n'est qu'un piège à faire des enfants pareils à eux. Ils n'aiment pas vivre, et ils ont raison.

Eh bien ! il faut leur rendre la raison de vivre. Pas à eux, ils sont perdus, absorbés, c'est trop tard. Mais à leur fils. Tout est à refaire : Dieu, la famille, l'amour, la raison, l'air qu'on respire, le pain qu'on mange. C'est une tâche énorme, effrayante, mais si vous, les jeunes parents, ne l'entrepreniez pas dès aujourd'hui, si vous vous contentez de vous dire « ça s'arrangera, la nature y pourvoira », vous saignerez longuement dans la chair de vos enfants. Car « la nature » n'y pourvoira pas, et « ça » ne s'arrangera pas.

J.- Vous avez peut-être raison, en effet, je commence à craindre... Mais que faire ? Que peut-on ?

B.- On peut tout, cher Monsieur, tout. La technique des hommes aujourd'hui, peut faire face à tout. Et ce ne sont pas les intelligences qui manquent. Ce sont les bonnes volontés qui manquent, c'est l'amour. Vous les jeunes pères, vous devez trouver dans votre amour paternel assez de force pour donner à l'humanité la volonté de faire face aux vrais problèmes. Mobiliser l'humanité d'aujourd'hui pour sauver celle de demain. Et il n'y a pas un jour à perdre. Nous, les têtes grises, nous avons été pris de vitesse. Nous ne pensions pas que ça irait si vite. Même moi, avec mon imagination qu'on qualifiait facilement de délirante, je nous donnais un siècle de délai. Et voilà qu'en vingt ans ce siècle nous a rattrapés. Il est sur notre dos. Je ne peux que crier. Ceux qui me liront ne riront pas tous. Il suffit qu'il y en ait quelques-uns qui s'inquiètent et qui en inquiètent d'autres ? Une allumette peut suffire à enflammer la forêt.

J.- Mais Mariner, dans tout ça ? Et Vénus ? Vous croyez qu'on pourra envoyer là-haut tout le trop-plein ?

B.- Pour pouvoir l'envoyer il faudra qu'il soit en bon état, et qu'il en ait envie... Une fois l'humanité sortie du désordre imbécile qui est son état présent, il est certain qu'elle aura fort à faire. L'humanité est tout à fait au début de son histoire. Tout commence. La Terre est un point de départ. Un point, c'est bien le mot. Vénus, c'est un autre point, une courte étape. Nous avons l'Infini et l'Éternité devant nous. L'Univers, l'Espace, le Temps, c'est ce qui s'offre à la floraison de l'espèce humaine. Tout est possible, tout. Mais il faut en avoir envie.

La conquête du ciel, n'est-ce pas une belle raison de vivre ? Aux garçons qui cassent les vitres et cherchent partout une lumière, il faut montrer les étoiles. »

René BARJAVEL.

Nounours, Rocambole et De Gaulle vedettes du petit écran

1

Le point de vue du spectateur par René Barjavel

Les Nouvelles Littéraires du 21 janvier 1965

- **A**llo !

- Grrrr...

- Allô ! M. Barjavel ?

- ...Io...

- M. Barjavel ?

- VOUI ! Et vous ? Qui êtes-vous pour vous permettre de me réveiller aux aurores ?

- Mais, Monsieur, il est onze heures et quart !...

- Le soleil est levé ?

- C'est à dire... Il pleut !...

- Vous voyez bien ! L'aube ne viendra pas... J'aurais pu dormir jusqu'en mai... Que me voulez-vous ?

- Je suis Mademoiselle Richelieu-Drouot, de l'O.R.T.F. Je voudrais vous poser quelques questions pour savoir ce que vous pensez de...

- Rien ! Je ne pense rien ! absolument rien !

- Pourtant j'avais cru qu'un écrivain...

- Un écrivain, Mademoiselle, pense professionnellement ! Son cerveau, c'est sa machine-outil, et les précieuses pensées qu'il secrète sont sa marchandise. Connaissez-vous un charcutier qui distribue gratuitement les saucisses qui sortent de sa machine à saucisse ?

- Je n'aurais jamais osé comparer votre illustre cerveau à...

1 Ce sous-titre préfigure les chroniques de l'auteur sur les programmes télévisés dans *Le Journal du dimanche*.

- Mon illustre cerveau se nourrit de nouilles et de côtelettes, tout comme votre cerveau très ordinaire. Et je n'ai encore rencontré aucun commerçant qui prétende à l'honneur de me les fournir gracieusement. Alors pourquoi me montrerai-je plus follement prodigue qu'un crémier ? La pensée gratuite est terminée ! Veuillez vous adresser à mon agent, il vous indiquera mes tarifs. C'est trop beau, le coup de l'interview : on décroche le téléphone, on interroge les quelques esprits originaux que compte Paris, sur la politique chinoise ou le ravalement du Louvre², on fait marcher le magnétophone, et on enregistre une merveilleuse copie qui ne coûte pas un centime à l'O.R.T.F. C'est pis que de l'escroquerie, Mademoiselle, c'est du vol à la tire ! Vous pouvez le dire à vos patrons !...

- Ne vous énervez pas, Monsieur, je vous assure que...

- Sans compter qu'ainsi cueilli au petit matin, dans l'innocence du demi-sommeil, on risque de dire des choses imprudentes, par exemple que Paris nettoyé nous semble plus propre que quand il était sale, ce qui risque de nous faire jeter en prison par une ou l'autre des prochaines républiques. C'est un métier dangereux, de penser... Au moins qu'il nous nourrisse avant de nous faire pendre ! Plus d'interview à l'œil, Mademoiselle ! Adieu !

- Allôallôallô !!!... Ne raccrochez pas, Monsieur ! Il ne s'agit pas d'une interview ! Je fais partie du service chargé d'interroger les téléspectateurs pour leur demander ce qu'ils pensent des émissions, et recueillir leurs critiques et leurs suggestions...

- Ah !... Eh bien ! vous tombez bien ! Je voulais justement vous écrire pour me plaindre...

- Vous plaindre de quoi ?

- De tout ! Aurais-je l'air d'un Français si je ne me plaignais pas ? Et croyez-vous que vous soyez au-dessus de toute critique, dans votre O.R.T.F. ?

- Certainement pas, Monsieur, mais si vous permettez, j'ai là une petite liste de questions à vous poser...

- Je vous écoute...

- Premièrement : êtes-vous satisfait des programmes de la deuxième chaîne ?

- Mademoiselle, j'ai acheté, il y a quinze ans, un poste superbe, massif, cubique, pesant, un vrai

² À cette époque, André Malraux, alors Ministre des Affaires Culturelles, avait organisé une campagne de ravalement des façades des grands monuments parisiens noircis par la pollution.

meuble familial, qui accomplit encore fidèlement son service récepteur, malgré quelques rhumatismes, crises de nerfs et d'hypotension, et des poignées de parasites qui résistent à toutes les purges. Je n'ai rien lu dans les menus de la deuxième chaîne qui me donnât envie de me séparer de ce fidèle compagnon¹. Pour me résoudre à ce sacrifice, il eût fallu que je fusse attiré par le fumet de plats nouveaux, par un changement de régime. Or ce sont les mêmes cuisiniers qui y disposent les mêmes fonds de sauce autour des mêmes rôtis. Exactement la même cuisine que sur la première chaîne, banale, un peu triste et grise, une cuisine devant laquelle on se met à table tous les soirs par habitude, mais sans appétit.

Vous nous fabriquez, en une ou trente-six chaînes, une télévision de routine, enfoncée jusqu'au moyeu dans l'ornière des habitudes. On me dirait que la télévision française va fêter demain son centenaire, je n'en serais pas étonné, et je penserais qu'elle n'a pas du tout changé depuis son premier âge. Elle a exactement l'allure d'une contemporaine de Zola. Il est triste de voir une si prodigieuse technique au service d'une aussi terne imagination.

Depuis que je la regarde, cette vieille dame, elle ne m'a laissé qu'un souvenir inoubliable : *Les Perses*². J'ai d'ailleurs oublié qui en fut le réalisateur. Qu'il veuille bien trouver ici mes remerciements un peu tardifs... On nous avait dit que c'était une expérience, et promis qu'on recommencerait si c'était une réussite. Promesses... Du vent... Chansonnettes...

- Vous êtes un intellectuel, Monsieur, mais le grand public...

- Intellectuel ! Mon... oeil ! dirait Zazie. Les deux séries d'émissions auxquelles j'ai pris le plus de plaisir au cours de l'année dernière, ce sont *Rocambole* et *Nounours*. *Rocambole*¹ est une réussite parfaite. Les adaptateurs ont su extraire du roman ce qu'il contenait de plus spectaculaire, et conserver sa naïveté et sa poésie populaire, tout en injectant dans le dialogue, sans en avoir l'air, quelques répliques qui tout à coup faisaient monter l'aventure vers les sommets de la sagesse des contes. Et le réalisateur, avec des moyens visiblement modestes, a réussi à nous faire croire à ses personnages, à leur époque, à leur milieu, à leur aventure incroyable. Dirigeant ses acteurs, il a su trouver exactement le juste ton qu'il fallait donner à leur voix et à leurs gestes, pour nous permettre d'avancer avec eux sur la corde raide, droit vers le ciel des héros. Intellectuels ou non, tous les spectateurs attendant le retour de *Rocambole*.

1 Pour recevoir la deuxième chaîne il fallait acheter un nouveau téléviseur : alors que la première chaîne utilisait les fréquences VHF et le standard 819 lignes, la deuxième nécessitait le bande UHF et le standard 625 lignes, ce que ne pouvaient pas recevoir les anciens téléviseurs.

2 Adaptation en oratorio (œuvre dramatique et lyrique représentée sans mise en scène, décors ou costumes) de la tragédie d'Eschyle, réalisée par Jean Prat.

1 *Rocambole* est l'adaptation en série de romans- feuilletons écrits par Ponson du Terrail. Cette série a été réalisée par Jean-Pierre Decourt de 1964 à 1965.

Et leurs tout petits enfants attendent tous les soirs Nounours², qui fait désormais partie à la fois de leur famille et de leurs rêves. Cette émission enfantine est, de toutes les émissions de l'O.R.T.F., celle qui correspond le mieux à ses buts et qui touche le plus parfaitement le public auquel elle est destinée. Et elle n'est pas, de loin, la plus infantile...

Au passage, permettez-moi de saluer le nouveau feuilleton acheté à la télé américaine. Vous savez, l'histoire de ce capitaine marin barbu qui ne se console pas d'avoir été mis à la retraite... Outre la barbe bicolore de ce personnage, le premier épisode a pu nous faire apprécier une largeur, une longueur, une épaisseur, une hauteur, une profondeur de niaiserie encore jamais approchées dans les spectacles que nous offre le petit écran. Je veux croire que c'est là un héritage que l'O.R.T.F. a reçu de la R.T.F. sans O et non une première manifestation du goût et du jugement de vos nouveaux patrons. Mais dans la première hypothèse, ils pourraient faire le sacrifice de laisser la suite de l'histoire au fond d'un obscur tiroir, même si nous devons subir à la place encore des chansonnettes...

- À propos de chansonnettes, je devais justement vous demander : deuxièmement, que pensez-vous des émissions de variété ?

- Qu'elles ne varient guère ! Chansons, chansons, chansons, chansons... Nous en sommes envaselinés d'un bout de l'année à l'autre. Pour trois ou quatre poètes, que nous voyons rarement, Brel, Ferré, Barbara, que de sucettes, que de béchamel, que de saccharine, que de myriamètres cubes d'eaux vaseuses nous sont déversés, soir après soir, par la vanne rectangulaire ! Il reste la ressource de couper le son et de regarder l'englué de service ouvrir la bouche en rond et tourner en silence un œil de chèvre morte vers les horizons atrocement sentimentaux. C'est d'un comique pitoyable. À pleurer. Alors on coupe aussi l'image et on va se coucher. Permettez moi que je coupe aussi et que je me rendorme. Adieu, Mademoiselle...

- Allôallôallô !!!... Ne coupez pas ! J'ai encore une question à vous poser, si vous le permettez...

- Une seule ? Allez-y.

- Troisièmement : êtes vous pour ou contre la suppression des présentatrices ?

- Je pense que j'éprouverais quelque chagrin à leur disparition. Ces bustes charmants et anodins, un peu démodés, souriants et provinciaux, encadrés de contreplaqué ou de matière plastique, sont comme des portraits de personnes qui nous furent chères et qui décédèrent dans des temps éloignés. Portraits parlants mais immuables, animés mais sans couleur, traces un peu leucémiques laissées par

² Nounours est le personnage principal de l'émission de Claude Laydu *Bonne nuit les petits*, qui date de 1962.

d'aimables cousines, images mélancoliques auxquelles nous tenons assez... Évidemment si vous pouviez leur donner un peu de vie... Mais comment faire ? Ce n'est pas facile, un portrait est un portrait. Mon fils, lorsqu'il était lycéen, trouvait une de ces personnes particulièrement agréable, et chaque fois qu'elle apparaissait lui criait : « À poil ! À poil ! ». Bien entendu, elle ne lui donna jamais satisfaction, ce que tous les hommes de ma famille regrettèrent. Sans aller jusqu'à l'extrême, il y a peut-être là une indication : un peu de vent dans les cheveux, un peu moins de mécanisme dans l'amabilité, un peu de variété dans le sourire...

Je sais, je sais, c'est difficile et je ne voudrais pas être à leur place... Une chose en tout cas qu'elles peuvent faire, qu'elles doivent faire, c'est de surveiller leur langage. Ces malheureuses parlent ce que vous me permettrez d'appeler un français de mise en plis. Je veux dire un français de coiffeur pour dames. Tout le monde sait que ces artistes du fer à onduler sont extrêmement distingués. Et par l'intermédiaire de leurs clientes avec qui ils bavardent longuement et qui se mettent très vite à être aussi distinguées qu'eux, ils sont en train de modifier la langue française qu'ils trouvent trop grossière. Par exemple, ils ne disent jamais voilà, qui est un mot vulgaire. Ils emploient toujours voici. Ils ne disent jamais de nouveau, qui est jugé par eux du dernier commun. Ils le remplacent par à nouveau, et nos présentatrices font de même, cinquante fois par semaine. Si elles veulent apprendre quand il faut respectivement employer voici et voilà, qu'elles consultent une simple grammaire du certificat d'études ; Quant à l'horrible à nouveau, qu'elles sachent que c'est une simple expression comptable. Lorsqu'un de ces hommes a inscrit au bas d'une colonne le résultat d'une addition et le reporte au sommet d'une colonne suivante, il écrit en face : à nouveau. Voilà quand et seulement quand on peut utiliser sans ridicule cette expression-petit-doigt-en-l'air...

- Vous êtes bien sévère pour ces dames. Elles font de leur mieux, et elles ne sont pas les seules à dire À NOUVEAU.

- C'est bien exact, hélas. Si je m'en prends à elle, c'est parce qu'elles s'adressent tous les soirs à des millions de Français qui les écoutent avec attention, et qu'elles devraient être infaillibles, admirables, dignes en chaque mot de notre sublime, douce, précise, merveilleuse langue française. Qu'elles nous épargnent au moins cet à nouveau et François Vilon

- Et quoi ?

- Vilon ! François Vilon ! Ion, lon, lon. Que ce soit par elles ou par des spécialistes beaucoup moins pardonnables, cent fois par an nous entendons à la télé ou à la radio écorcher le nom du grand Villon. Villon se prononce ion, comme tous les mots français en i, deux l, on, n, sans exception. Mais je ne sais quel cuistre a trouvé un jour qu'il était plus distinguer de sécher les deux l mouillés et de prononcer Vilon. À travers les salons de coiffure, cela a gagné même l'enseignement !

- Mais c'est un nom propre ! Il se prononçait peut-être lon. Qu'en savez-vous ? Vilon ou Villon n'est plus là pour nous le dire.

- Si, Mademoiselle, si, justement, il est toujours là. Il suffit de le lire ; Mais qui le lit ? Qui lit quoi que ce soit en France ? Pas vous, certainement ! Il a pris la peine, le cher grand homme, de nous enseigner à travers les siècles comment nous devons prononcer son nom admirable. Par exemple dans cette strophe du *Grand Testament* :

Fait au temps de ladite date

Par le bien renommé Villon,

Qui ne monjue figue ou date

Set et noir comme escouvillon,

Il n'a tente ne pavillon

Qu'il n'ait laissé à ses amis,

Et n'a mais qu'avec peu de billon

Qui sera tantost à fin mis.¹

Et son épitaphe ? Vous vous souvenez quand même de son épitaphe ?

- Heu... heu... C'est-à-dire...

- Pauvre France ! Douce France !... Écoutez, alors, avant de vous replonger dans les pronostics du tiercé

Cy gist et dort en ce sollier

Qu'Amours occist de son raillon,

Ung povre petit escollier

Qui fut nommé François Villon.

Oncques de terre n'eust sillon,

¹ Barjavel a fait une erreur : cette citation n'est pas issue du *Grand Testament* mais du *Lais*.

Il donna tout chascun, le scet

Table, tresteaux, pain, corbillon...

Vous en faut-il davantage pour vous assurer que Villon se prononce bien mouillé ?

- Non, non, en effet, je...

- Car il fait encore rimer son nom, pour que nul n'en ignore, son nom saignant et affamé, son nom de joies, de douleurs et d'amour, son nom que les goujats écorchent avec le carillon de son enterrement, et avec les couillons qui pédantisent à son propos sans assez l'aimer pour lui redonner vie de temps en temps en se penchant sur ses vers.

- Vous avez tort de vous mettre en colère. Monsieur, je vous assure que je n'y suis pour rien.

- Pardonnez-moi, Mademoiselle. voilà que moi aussi je me conduis comme un goujat. Bien sûr, vous n'y êtes pour rien ! Personne n'y est jamais pour rien ! C'est toujours la faute du service voisin... En tout cas, sûrement pas la vôtre. Vous avez une voix charmante, une voix bien jeune... Quel âge avez-vous ?

- Dix-huit ans...

- Dix-huit ans et déjà casée ? Mes félicitations...

- C'est à dire... Papa et maman sont déjà à la télé, alors c'est eux qui m'ont fait entrer.

- Eh bien ! voyons ! Et grand-père aussi, peut-être !

- Grand-père vient de prendre sa retraite...

- Le cher homme...

- Mais il fait encore quelques remplacements aux Buttes-Chaumont¹. Vous savez, c'est difficile de s'éloigner de cette maison quand on y a ses habitudes...

- Je comprends ça... Pendant que j'y pense, vous avez quelqu'un, parmi tous les bustes de l'écran, qui pourrait enseigner le sens du français à ceux qui l'ignorent, leur donner peut-être quelques leçons particulières... Quelqu'un qui parle une langue presque aussi savoureuse que celle de M. de Montherlant, mais sans littérature ni éloquence. Qui exprime le mot exact, avec son sens exact, à la

¹ Aux Buttes Chaumont se trouvait l'un des principaux studio d'enregistrement d'émissions de télévision.

place exacte où il doit être placé pour exprimer avec exactitude une pensée précise, ou la dissimuler, ou la laisser entrevoir... C'est un régal de l'écouter, même si on n'aime pas ce qu'il dit.

- Quelqu'un de l'O.R.T.F ?

- On le voit assez souvent à la télé. Un nommé de Gaule¹.

René BARJAVEL

¹ Coquille de l'article.