La technologie dans la science-fiction post-effondrementielle, de 1943 à 1981

Frédéric Lanouette

Thèse soumise à la
Faculté des arts
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en Lettres françaises

Département de français
Bureau des études supérieures et postdoctorales
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Frédéric Lanouette, Ottawa, Canada, 2024

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de thèse, monsieur Michel Fournier. Merci pour votre appui tout au long de ce processus, pour vos commentaires éclairants et pour votre patience.

Merci à mes amies du 302, à celles qui sont parties et à celles qui sont encore là : Emma Gauthier-Mamaril, Nikita Kamblé-Bagal, Eve Bilodeau, Alyssia De Pauw, Pascale Couturier-Rose, Myriam Legault-Beauregard, Maxime Pagé, Laurence Brisson et Khady Konaté. Merci à Alexandre Gauthier, pour les rires, le chialage et la complicité. Un immense merci à Camylle Gauthier-Trépanier pour les soupers, pour avoir partagé une partie du parcours et pour m'avoir appuyé pour le reste. Merci d'avoir été une oreille attentive quand j'en avais besoin.

Merci à ma famille, à mon père Claude, à ma belle-mère Julie et à ma sœur Chloé. Merci à mes grands-parents, à mes tantes, à mes oncles, à mes cousins et à mes cousines, qui m'encourageaient et m'appuyaient de loin. Merci à mon frère Antoine d'avoir toujours été là pour moi. Merci à ma mère Sylvie qui n'est plus là, mais qui est toujours tout près.

Merci à Alexandra Davis, à Kelsea Anstey et à Selina Brown de m'avoir appuyé et encouragé pendant les sept dernières années, pour avoir célébré quand l'occasion le demandait et pour avoir fait preuve de patience quand c'était plus difficile. Merci à Lex Vienneau pour ton amitié, ton appui et pour les heures passées ensemble à essayer de lever toujours un peu plus lourd. Thank you to Lydia Schriemer for the inspired conversations, and for the shared experience.

Merci à Geoffroy Legault-Thivierge pour ton appui immuable et pour tes encouragements. Merci de m'avoir ramassé à la petite cuillère quand j'étais au fond du baril, merci pour les moments passés ensemble, pour ta patience et pour ton amour.

Thank you to Bryan Grilli, for the road travelled.

Merci au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, au Régime de bourses d'études supérieures de l'Ontario, à la Faculté des arts de l'Université d'Ottawa, au Département de français de l'Université d'Ottawa, à la succession Françoise-et-Yvan-Lepage, à l'Association des étudiants diplômés de l'Université d'Ottawa ainsi qu'au Syndicat canadien de la fonction publique, section 2626, pour leur appui financier pendant mes études doctorales.

RÉSUMÉ

Cette thèse s'intéresse à la science-fiction post-effondrementielle et se penche sur la représentation de la technologie dans les récits qui mettent en scène la reconstruction à la suite d'un effondrement civilisationnel. Dès les débuts du genre, et même lorsqu'elle n'est pas explicitement nommée, la technologie se trouve au cœur des mises en scène post-effondrementielles. Dissimulée derrière la question « Comment reconstruire? » et prenant des formes diverses (l'électricité, la bombe ou l'ordinateur, par exemple), la technologie permet aux auteurs de réfléchir aux enjeux de sa représentation — par le rejet ou le recyclage de ses vestiges — et de son existence dans le monde réel.

Notre étude s'intéresse à trois œuvres importantes du corpus post-effondrementiel occidental dans lesquelles la technologie joue un rôle central lors de la reconstruction civilisationnelle — *Ravage* de René Barjavel (1943), *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. (1959) et *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg (1981). Ces trois œuvres s'inscrivent dans des contextes de rédaction qui influencent durablement l'imaginaire social et laissent des marques indélébiles sur l'imaginaire technologique : la Seconde Guerre mondiale, la guerre froide et les grands mouvements sociaux des années 1970 et 1980. À la lumière d'une perspective théorique inspirée de la sociocritique et de l'épistémocritique, cette thèse cherche à analyser les liens qui existent entre les œuvres et les enjeux de leur époque respective, en plus d'identifier les continuités et les ruptures qui apparaissent dans l'imaginaire technologique en science-fiction post-effondrementielle.

DÉDICACE

À maman

Introduction

> To begin: the fear of dying. Obviously, nothing is more universal in terminal fictions than death.[1]
>
> W. Warren Wagar, *Terminal Visions*

L'humain est habité par l'idée de la mort. Ses premiers écrits sont hantés par cette absence qui suit le départ, par le vide du regard des cadavres, par l'immobilité et la pourriture. Il cherche à comprendre ce qui vient après la mort, à décoder les astres; il interroge ses dieux, puis il écrit l'apocalypse et s'en dédouane. Frank Kermode, dans *The Sense of an Ending*, explique que l'humain, pour comprendre les modalités de son existence dans le moment présent — qu'il associe au silence entre le tic et le toc d'une horloge — s'en remet aux récits[2]. La princesse sumérienne Enheduana, considérée comme la première auteure de fiction[3], rédige des hymnes à Inanna, la déesse de l'amour et de la guerre, alors que la préhistoire se transforme en histoire. Ces poèmes donnent forme aux premiers mythes et sont considérés comme les premiers textes religieux de l'humanité[4]. Au fil des siècles, d'autres récits fondateurs voient le jour et à l'orée de l'Histoire, alors qu'il n'a que le soleil, la lune et les étoiles pour lui porter conseil, l'humain fait surgir d'entre les ombres les grandes lignes de la création, de l'existence et, bien entendu, de l'apocalypse.

---

[1] W. Warren Wagar, *Terminal Visions. The Literature of Lost Things*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 70. Le protocole de rédaction utilisé dans cette thèse s'inspire du protocole de rédaction de la revue *Études françaises*.

[2] Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2000 [1967], p. 114.

[3] Voir Sophus Helle, *Enheduana: The Complete Poems of the World's First Author*, New Haven, Yale University Press, 2023, 288 pages et Klaus Wagensonner, « Between History and Fiction: Enheduana, the First Poet in World Literature » dans Agnete W. Lassen et Klaus Wagensonner (dir.), *Women at the Dawn of History*, New Haven, Yale University Press, 2020, p. 38-45.

[4] Voir, entre autres, Claudia E. Suter, « Between Human and Divine: High Priestesses in Images from the Akkad to the Isin-Larsa Period », *Art in Context*, Boston, Brill, 2007, p. 317-361 et Amanda H. Podany, *Weavers, Scribes, and Kings: A New History of the Ancient Near East*, Oxford, Oxford University Press, 2022, 384 pages.

Les textes religieux traitent tous, à leur manière, de la fin d'un monde : le Ragnarök de l'Edda poétique nordique, le Jugement dernier de la Bible, du Coran et de la Torah, le jour des sept soleils du Tripitaka bouddhique, la venue de Kalkî du Vishnu Purana hindouiste et le retour à Noun, l'océan primordial, dans le livre égyptien des morts sont des mises en scène, parmi d'autres, des derniers moments de la race humaine. Ces représentations, même lorsqu'elles s'inscrivent dans des logiques discursives cycliques, sont toutes ultimement suivies par une existence au sein de divers paradis, enfers et états éternels : le Valhalla nordique, le Champ des roseaux égyptien, le paradis et l'enfer abrahamiques, le Frashokereti zoroastrien et l'atteinte du nirvana bouddhique et de la moksha hindouiste, qui sont tous post-apocalyptiques du fait de leur nature temporelle et logique — ils existent tous après l'apocalypse. Si cette existence post-apocalyptique laisse entrevoir ce que Vita Fortunati, dans « The Metamorphosis of the Apocalyptic Myth: From Utopia to Science Fiction », nomme « a regenerative Apocalypse » en ce qu'elle permet à l'humanité d'émerger « renewed and purified of all past wrongs[5] » au-delà du cataclysme, la réalité eschatologique — comme elle est présentée — ne peut pas à la fois effacer le passé et suggérer une quelconque continuité parce que l'état post-apocalyptique en est un de perfection éternelle, et donc de stagnation. L'existence de la post-apocalypse serait donc antithétique à la fonction narrative principale de l'apocalypse, qui trouve son sens dans une rupture complète entre le présent et le futur.

Cette contradiction est encore plus probante lorsqu'il est question de la conception occidentale de l'apocalypse — conception qui encadre la perspective critique de cette thèse. Frank Kermode explique à cet effet que, dans le contexte littéraire anglo-saxon où il situe son étude de

[5] Vita Fortunati, « The Metamorphosis of the Apocalyptic Myth: From Utopia to Science Fiction », dans Krishan Kumar et Stephen Bann (dir.), *Utopias and the Millenium*, Londres, Reaktion Books, 1993, p. 64.

la fin, « apocalyptic thought belongs to rectilinear rather than cyclical views of the world[6] » dans lesquelles, comme l'explique Alexandre Hougron dans *Science-fiction et société*, la réalité est considérée comme « un espace chronologiquement clos avec un début et une fin du monde[7] ». Emilio Gentile, dans *L'apocalypse de la modernité*, réitère cette idée en affirmant que sa représentation moderne, plus spécifiquement dans les années qui suivent la Première Guerre mondiale, est « plus cohérente avec son archétype biblique, où la fin du monde [est] le prélude à l'avènement définitif du règne de Dieu, après le jugement dernier[8] ». Ce jugement, comme le note Eric S. Rabkin, « is a consequence of our Original Sin[9] » et sous-entend que l'humain entraîne par ses actions l'apocalypse, sans qu'il ait son mot à dire dans l'orchestration de son avènement. Dans son acception religieuse, la fin du monde est ainsi « intimately interwoven with that of ultimate violence which no man-made structure can ever prevent. Individual or collective, private or public, political or economic, environmental or scientific, apocalyptic violence permeates all areas of life; there is no immunity against the turmoil and disorder of the end.[10] » L'apocalypse est une figuration de la fin qui dépasse les limites de son monde de création pour atteindre l'omnipotence et l'omniprésence. Au moment où le divin, et non l'humain, souffle dans les trompettes de l'apocalypse, la fin du monde n'entend aucun survivant, aucune reconstruction.

À même le canon religieux, cette façon de concevoir la fin du monde comme une finalité inflexible tue dans l'œuf tout discours qui aurait la possibilité de surgir lorsque l'humain est confronté à l'effondrement ultime et symbolique de sa civilisation, voire de son humanité. La

---

[6] Frank Kermode, *op. cit.*, p. 5.
[7] Alexandre Hougron, *Science-fiction et société*, Paris, PUF, 2000, p. 224.
[8] Emilio Gentile, *L'apocalypse de la modernité : la Grande Guerre et l'homme nouveau*, Paris, Éditions Aubier, 2011, p. 138.
[9] Eric S. Rabkin, « Introduction: Why Destroy the World », dans Eric S. Rabkin, Martin H. Grenberg et Joseph D. Olander (dir.), *The End of the World*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. viii.
[10] Marcin Mazurek, *A Sense of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, p. 42.

science-fiction, puisqu'elle pousse le récit hors de son cadre apocalyptique et permet à une réalité post-cataclysmique véritable de se manifester, ouvre la porte à une analyse des discours eschatologiques où ce sont les marqueurs d'échec de l'apocalypse — les survivants, la civilisation reconstruite — qui sont étudiés.

Dans le cadre de cette thèse, nous allons nous intéresser à la relation à la technologie lors de la période de reconstruction civilisationnelle qui suit la fin du monde en science-fiction post-effondrementielle[11]. Notre corpus, composé de *Ravage* de René Barjavel (1943), *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. (1959) et *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg (1981), nous permettra de dresser des ponts entre la façon dont le discours sur la technologie à l'époque à laquelle les œuvres ont été publiées pénètre l'imaginaire de la science-fiction, et la façon dont la technologie focalise la relation des survivants à la reconstruction.

Avant d'aller plus loin, il nous paraît important de répondre à la question qui encadre toute étude du genre : qu'est-ce que la science-fiction? Selon Isaac Asimov, la « [s]cience fiction is that branch of literature which is concerned with the impact of scientific advance upon human beings[12] », et pour James Gunn, le genre « concerns itself with scientific or technological change, and […] usually involves matters whose importance is greater than the individual or the community; often civilization or the race itself is in danger[13] ». Dans le cadre de cette thèse, nous nous intéresserons plus précisément à la science-fiction sociale, qui met l'accent « not upon science but upon humain beings », puisque la science « is important […] only as it affects human

[11] Nous conceptualisons la science-fiction post-effondrementielle comme une branche de la science-fiction qui met en scène la période après la fin du monde et qui réfléchit aux modalités de la reconstruction, plus précisément dans un contexte où l'humanité entretient une relation quelconque avec la technologie. Nous définirons le concept plus en détail dans la deuxième partie de cette introduction.

[12] Isaac Asimov, « Social Science Fiction », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its meaning and its future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 158.

[13] James Gunn, « Towards a Definition of Science Fiction », dans James Gunn et Matthew Candelaria (dir.), *Speculations on Speculation*, Lanham, The Scarecrow Press, Inc., 2005, p. 6.

beings[14] ». L'agencement de ces trois définitions permet de comprendre que la science-fiction, dans son acception occidentale et influencée par l'imaginaire religieux anglo-saxon, est un genre littéraire relevant de la fiction qui s'intéresse à l'humanité et à la civilisation dans leur relation à la technologie et à la science. Pour Asimov, dont la production littéraire s'étend du début de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la dernière décennie du 20e siècle, « [t]echnological advance, rapid with respect to the passing of the generations, is a new factor in human history, a factor that marks off the last few generations of mankind from all the generations that preceded, and science fiction is the literary response to that new factor[15] ». Ce facteur est apparu dans une période de transition très importante de la civilisation : la révolution industrielle, qui s'accompagne d'un grand nombre de bouleversements, tant dans le monde que dans l'imaginaire (rapport au travail, à la famille, à Dieu et au monde), qui demandent qu'on les explique. Les fictions, comme l'indique Frank Kermode, « are for finding things out, and they change as the needs of sense-making change[16] », et dans ce contexte, la révolution industrielle et ses technologies représentent la pierre angulaire de l'édifice de la science-fiction. L'omniprésence et l'omnipuissance des avancées technologiques sont telles que l'humanité, prise une fois encore devant l'immensité de son univers, ne peut que demander qu'on le transforme en récit, qu'on lui redonne un peu de son humanité.

Lorsque la science-fiction post-apocalyptique fait ses premiers pas, elle prend appui sur l'imaginaire eschatologique abrahamique et recycle la structure et les thèmes du récit biblique, plus particulièrement l'Apocalypse de Jean[17]. Dans *Le syndrome de Babylone*, Alain Musset identifie les quatre formes antiques de la fin du monde, qu'il nomme les piliers de l'apocalypse

[14] Isaac Asimov, *loc. cit*., p. 158.
[15] *Ibid*., p. 167.
[16] Frank Kermode, *op. cit.,* p. 39.
[17] Alain Musset, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 20 et 62.

(déluge, météores et corps célestes, convulsions terrestres, peste et pandémies)[18], et qui donnent forme, jusqu'au début du 20e siècle, aux récits sur le sujet. Si Asimov situe le début de la science-fiction en 1815[19], période qui coïncide à une année près avec la publication de *Die Automate* d'E. T. A. Hoffmann (1814), nous proposons de situer sa genèse une décennie plus tôt, dans les échos de la fin d'un siècle, alors qu'au bout d'une transition sanglante la France s'érige en empire et que quelque part dans la Somme se noie un curé.

Nous sommes en France, à l'aube du 19e siècle. Le 1er février 1805, Jean-Baptiste Cousin de Grainville, incapable de s'adapter aux changements du Premier Empire, se jette dans le canal de la Somme et s'y noie. Quelques mois après sa mort, le premier roman de science-fiction post-apocalyptique est publié. *Le dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, seule publication posthume de fiction du curé et philosophe français, constitue la première manifestation du discours apocalyptique en science-fiction française et raconte les efforts de l'humanité pour retarder — futilement — une apocalypse déjà en mouvement. Dans les décennies qui suivent, le thème réapparaît sporadiquement de l'autre côté de la manche et des romans comme *The Last Man* de Mary Shelley (1828), *After London: or, Wild England* de Richard Jefferies (1885), *Ceasar's Column* d'Ignatus Donnelly (1890), *The Purple Cloud* de M. P. Shiel (1901) et *The Time Machine* et *The War in the Air* de H. G. Wells (1895 et 1908) lui donnent ses lettres de noblesse anglophones.[20]

En France et dans les Amériques, les choses évoluent différemment. La production de science-fiction existe certes, mais elle ne s'intéresse pas à la fin du monde : on lui préfère des motifs récurrents déjà connus, par exemple le voyage fantastique que popularise Jules Verne dans

[18] *Ibid*., p. 53-74.
[19] Isaac Asimov, *loc. cit.*, p. 168.
[20] Pour une histoire du genre, voir Alain Musset, *op. cit.*

la deuxième moitié du 19e siècle, le roman d'anticipation comme *Star ou Ψ de Cassiopée* de Charlemagne Ischir Defontenay (1854) et les récits de guerre et d'invasion, comme « Les Xipéhuz » de J. H. Rosny Aîné (1887). Il faut attendre « les deux premières décennies du 20e siècle[21] » comme le note Jean-Marc Gouanvic dans *La science-fiction française du XXe siècle (1900-1968) : Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, pour que le thème réapparaisse dans l'imaginaire[22], avec le roman *La mort de la Terre* de J. H. Rosny Aîné (1910) qui raconte les dernières années de l'humanité, son incapacité à faire face à l'effondrement de sa civilisation, et le passage de flambeau à une nouvelle espèce qui la remplacera.

Puis, en 1920, l'univers de la science-fiction post-cataclysmique change pour de bon. Loin des centres littéraires de l'Europe, dans une Tchécoslovaquie nouvellement formée et se relevant avec succès de la Première Guerre mondiale, est publié *R.U.R.* (*Rossumovi Univerzální Roboti* — Les robots universels de Rossum) de Karel Čapek. Dans la pièce, dont nous traiterons plus en détail dans le premier chapitre de cette thèse, Čapek place l'humanité face à une rébellion robotique qui finit par lui enlever tout libre arbitre : les robots tuent leurs créateurs puis prennent le contrôle de la Terre. Ce type d'effondrement, qui n'est pas sans rappeler le thème prométhéen de *Frankenstein* de Mary Shelley, s'inscrit dans un monde de plus en plus automatisé et touche une corde sensible de l'humanité : le rapport à la technologie. Si ce récit ressemble à celui que présente J. H. Rosny Aîné dans *La mort de la Terre* ou Edward Shanks dans *The People of the Ruins* (1920), un élément les en distingue : la présence centrale de la technologie tout au long du récit qui se matérialise dans sa fonction rupturielle et dans son existence post-effondrementielle. Cette

[21] Jean-Marc Gouanvic, *La science-fiction française au XXe siècle (1900-1968) : essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1994, p. 3.
[22] Pour un bref panorama du genre en France et au Québec, voir Patrick Bergeron, « Terres ravagées : fictions post-apocalyptiques en France et au Québec, de *Niourk* à *Temps mort* », dans Natacha Vas-Deyres, Patrick Bergeron, Patrick Guay, et al. (dir.), *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2014, p. 159-169.

nouvelle association de la technologie et du discours eschatologique apparaît, comme le note Ian F. Clarke dans « The Tales of the Last Days, 1805-3794 », en réaction à la Première Guerre mondiale et à ses débordements. Clarke traite principalement des récits de l'entre-deux-guerres qui abordent le conflit, comme *The Great Pacific War* de Hector Bywater (1925) et *The Red Napoleon* de Floyd Gibbon (1929), mais sa perspective se veut englobante :

> The immense destructiveness of technological weaponry […] became apparent to all during the First World War. One of the many reactions to that conflict was the sudden shotgun wedding between the fiction of future-warfare and the tales of an end to civilization or to all life on earth. […] The heart of darkness was found to lie in the new-found human capacity for creating the most genocidal instruments conceivable.[23]

Pour Clarke, *R.U.R.* représente « a famous homily on the perils of unreflecting inventiveness[24] » et sert d'avertissement quant aux dangers d'une utilisation de la technologie hors d'un cadre moral rigide. S'il est vrai que la pièce emprunte beaucoup à l'univers symbolique biblique, il demeure que la relation à la technologie qui y apparaît fait passer l'apocalypse des mains du divin à celles de l'humain et permet une continuité post-effondrementielle en ouvrant la porte à la reconstruction. Cette incomplétude, que nous associons à *R.U.R.* à cause de l'approche particulière de cette thèse, est observée par Marcin Mazurek en relation au contexte narratif plus large de la fiction apocalyptique. Elle fait passer l'imaginaire post-effondrementiel de l'« apocalypse-as-destruction: ultimate and irreversible, after which no discourse is possible or necessary, […] [to] the idea of apocalypse-as-metaphor, assuming survivors and hence incomplete by definition, but widely applicable and theoretically stimulating[25] ». Notre réflexion sur la science-fiction post-effondrementielle sera donc focalisée à partir de la relation des survivants à la technologie, dans une perspective où, puisque la reconstruction implique que quelque chose soit reconstruit, la

[23] Ian F. Clarke, « The Tales of the Last Days, 1805-3794 », dans David Seed (dir.), *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, Houndmills, Palgrave, 2000, p. 21.
[24] *Ibid.*, p. 22.
[25] Marcin Mazurek, *op. cit.,* p. 29.

technologie occupe toujours une place de choix dans les représentations de la fin du monde et de sa suite.

En résumé, la science-fiction post-effondrementielle nous permet de réfléchir à la relation à la technologie lors de la période de reconstruction parce qu'elle habilite l'humanité à survivre à la fin du monde. Comme nous l'avons vu, les modalités de l'existence apocalyptique et l'incapacité conceptuelle d'imaginer un monde post-apocalyptique ne siéent plus aux demandes de la réalité contemporaine. La notion de post-apocalypse telle que nous la lègue le cadre narratif eschatologique entend que le monde est détruit par un cataclysme quelconque qui ne permet aucune résistance, qui ne laisse aucun survivant et qui transfère la réalité vers un espace idéalisé — voire utopique dans son acception de non-lieu — où se joue le reste de l'éternité. Cela étant dit, parce que nous nous intéressons à la reconstruction et que la post-apocalypse, par définition, ne permet aucune existence à même l'espace de la rupture, nous jugeons pertinent de proposer une alternative au terme « post-apocalyptique » qui tient compte des spécificités conceptuelles que la science-fiction injecte dans le genre. Le terme « post-effondrementiel » nous permet, comme il apparaît à quelques reprises plus haut, de délimiter l'apocalypse et l'effondrement en tant que facteurs distincts faisant partie de genres distincts dont certaines caractéristiques sont incommutables. Nous cherchons aussi à nous éloigner des fictions effondrementielles, qui sont « amputé[es] du moment de la régénération et réduit[es] uniquement à celui de la catastrophe […] [et à un] synonyme de fin sans salut[26] ». Dans ce type de fiction, la rupture occupe l'espace réservé au post-effondrementiel, ce qui ne permet pas de réfléchir à la reconstruction.

[26] Emilio Gentile, *op. cit.*, p. 138.

Définition du concept : le genre post-effondrementiel

Marcin Mazurek, dans *A Sense of Apocalypse*, propose une étude des modifications paradigmatiques subies par l'imaginaire apocalyptique — et son utilisation dans les discours — dans la période post-moderne. Notre proposition de redéfinition thématique s'inscrit en filiation à sa pensée, qui montre que le discours sur l'apocalypse, en réponse à une modification de la relation entre l'humain et le monde, est durablement altéré. Ce changement paradigmatique, que Mazurek décrit comme « radical, though not often sufficiently highlighted » se concrétise lorsque l'apocalypse en tant que « notion, at least of a metaphorical level, is no longer considered in terms of humankind's physical annihilation [and] cease[s] to function as an ontological limit; instead, it [is] transferred into the realm of discourse, […] though at the cost of its incompleteness[27] ». Mazurek comprend le terme dans son acception désaffectée de toute considération religieuse et dans une logique narrative qui verrait l'apocalypse révéler, certes, l'origine de sa propre constitution, mais aussi jeter la lumière sur les caractéristiques de ce qui peut être représenté après la rupture, et de ce qui doit être représenté[28].

La science-fiction post-effondrementielle est donc avant tout le récit d'un échec : celui des humains à prévenir la fin du monde, mais aussi de la logique apocalyptique à parvenir à ses fins. En suivant cette logique, « [w]hatever emerges after the catastrophe can only be dealt with by survivors whose presence confirms the apocalyptic mechanism's malfunction[29] ». Lorsque nous figurons le post-effondrement, nous considérons que les dieux sont morts ou moribonds et que le divin et le transcendant, n'ont plus leur place dans le discours eschatologique tel qu'il est mis en scène en science-fiction post-effondrementielle. Dans la perspective de cette thèse, « [t]he end is

[27] Marcin Mazurek, *op. cit.*, p. 28.
[28] *Ibid.*, p. 10.
[29] *Ibid.*, p. 21.

now a matter of immanence; tragedy assumes the figurations of apocalypse, of death and judgement, heaven and hell; but the world goes forward in the hands of exhausted survivors[30] ». Les survivants sont un des éléments centraux à la représentation du monde post-effondrementiel, comme le sont, nous le verrons plus en détail dans le chapitre suivant, la technologie et la reconstruction. En effet, les survivants ne peuvent pas se contenter d'exister dans le monde post-effondrementiel — ce que font, en somme, les habitants des paradis, Terres pures et autres utopies célestes — ils doivent chercher à rétablir un certain ordre, un certain niveau de civilisation. Cet ordre, nous le verrons, passe de prime abord par la reconstruction des structures liées à la survie — abris, source de nourriture et d'eau, protection contre les dangers — puis à des éléments qui agissent comme des marqueurs de civilisation — la technologie — et qui distinguent la survie effondrementielle de la perpétuité post-effondrementielle.

La reconstruction post-effondrementielle présuppose la destruction de l'ancien monde, acte de déconstruction souvent violent qui se solde par la création d'un espace d'énonciation où tout peut être énoncé. Ainsi, comme le présente Peter Y. Paik dans *Science Fiction and the Politics of Catastrophe* :

> The waning of the sacred and the exhaustion of its capacity to disguise violence as collective redemption thus serves to exacerbate that violence, giving it an increasingly indiscriminate and exterminating character that grows ever more aggravated in proportion to its inability to fulfill its traditional purgative and restorative functions.[31]

La représentation science-fictionnelle du post-effondrement met en scène une instabilité discursive propre aux récits où la rupture agit comme une remise à zéro, qui permet aux auteurs et aux lecteurs de se projeter, tels « a small, humble elect, perhaps – past the End, so as to see the structure whole,

[30] Frank Kermode, *op. cit.*, p. 82.
[31] Peter Y. Paik, *Science Fiction and the Politics of Catastrophe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 66.

a thing [they] cannot do from [their] spot of time in the middle[32] ». Cette perspective sied bien à un genre littéraire qui se réclame de l'anticipation et qui permet de conceptualiser « historical change in terms of a series of revolutionary breaks between new and old worlds[33] », sans avoir à nécessairement les traverser réellement. Connor Pitetti dans « Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes », envisage cette réflexion à partir d'une dynamique sociohistorique instable — comme nous le ferons — où le statu quo ne peut jamais devenir hégémonique à cause de l'éternelle possibilité de l'effondrement[34].

La science-fiction, lorsqu'elle s'intéresse aux limites ontologiques de l'humanité, « narrates the dissolution of the most fundamental structures of human existence[35] ». Si Scott Bukatman peut affirmer ceci à partir de son analyse du film *Blade Runner* de Ridley Scott (1982), c'est justement parce que le récit pousse le concept d'humanité jusqu'à son point de rupture en brouillant la frontière identitaire entre le réel et l'artificiel. La science-fiction post-effondrementielle ne reprend pas nécessairement ce même thème, mais problématise la question de la même façon, soit en autorisant la question en premier lieu. Dans les deux cas, le récit permet de recontextualiser les fondations de l'humanité en tant que terme englobant et représentatif de l'expérience humaine dans son ensemble, malgré des mises en scène qui diffèrent : plutôt que de chercher à redéfinir le concept d'humanité à même un cadre social altéré — dont la cause serait, dans *Blade Runner*, l'existence des androïdes identiques aux humains —, les auteurs de récits post-effondrementiels montrent l'anéantissement du cadre puis se penchent sur les morceaux pour voir si l'humanité va se reconstituer comme elle le doit, comme elle le souhaite ou comme elle le peut.

---

[32] Frank Kermode, *op. cit.*, p. 8.
[33] Emilio Gentile, *op. cit.*, p. 439.
[34] Connor Pitetti, « Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes », *Science Fiction Studies*, vol. 44, nº 3, 2017, p. 449.
[35] Scott Bukatman, *Blade Runner*, Londres, British Film Institute, 1997, p. 8.

État de la question

Notre thèse cherche à combler un manque dans l'étude des représentations de la technologie en science-fiction post-effondrementielle et se situe à l'intersection de plusieurs études portant sur l'un et l'autre de ces sujets, mais rarement sur les deux.

La question de l'apocalypse et de sa suite, plus particulièrement dans le domaine de la fiction, a fait l'objet de plusieurs études dont certaines dépassent le cadre de la science-fiction — même si, à la fin, elles finissent toutes par y revenir. L'étude la plus complète de la représentation post-effondrementielle apparaît dans *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalypse*[36] d'Alain Musset. Dans cette étude du genre apocalyptique, l'auteur s'attarde longuement à la question de ce qui peut suivre la fin du monde, plus particulièrement dans une perspective où, comme nous l'avons évoqué, cette réalité n'est pas incluse dans le processus apocalyptique entendu. Il divise la science-fiction post-effondrementielle en quatre catégories : le monde sauvage, l'exode urbain et le retour à la terre, le retrait ou le départ de l'espace post-effondrementiel et le retour au jardin d'Eden. Ces catégories sont intéressantes puisqu'elles permettent d'encadrer notre étude, même si Musset ne les développe pas pour en faire des tremplins vers une analyse du genre. La question de la mise en scène de la technologie en science-fiction a quant à elle fait l'objet de plusieurs études, dont celles de Noga Applebaum[37] qui s'est intéressée à la fonction métaphorique de la technologie en science-fiction pour jeunes adultes et celle d'Anne Cranny-Francis[38] qui s'est penchée sur la mise en scène de la technologie et son dialogue avec les discours d'une époque donnée. Dans le contexte de la fiction réaliste, Theresa

[36] Alain Musset, *op. cit.*
[37] Noga Applebaum, *Representations of Technology in Science Fiction for Young People*, New York, Routledge, 2010, 197 pages.
[38] Anne Cranny-Francis, « The 'Science' of Science Fiction: A Sociocultural Analysis », dans J. R. Martin et Robert Veel (dir.), *Reading Science: Critical and Functional Perspectives on Discourses of Science*, Londres, Routledge, 2005, p. 63-80.

Hefferman[39] a montré que la relation de l'humain aux fruits de la technique, dans le contexte où ce dernier est technodépendant, ne lui permet pas de considérer la technologie comme faisant partie prenante de la destruction, et de la rejeter comme telle. Ces études, qui emploient des cadres analytiques semblables au nôtre, informeront notre perspective critique.

D'autres chercheurs se sont aussi intéressés plus indirectement à certains éléments de notre problématique. Dans *The Sense of an Ending*[40], publié en 1966, Frank Kermode émet l'hypothèse selon laquelle le récit — et plus particulièrement le récit apocalyptique — a historiquement été utilisé par l'humain pour pallier les désordres de sa propre Histoire. Les recherches de Kermode s'intéressent à l'interdépendance entre la fiction, l'imaginaire social et l'humain, plus particulièrement dans un contexte où la première permet d'uniformiser des réalités que le second peine à unifier et que le dernier ne peut pas rationaliser; dans le cas présent, il s'agit de la fin du monde, de l'apocalypse. John R. May, dans *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*[41], publié en 1972, emploie une approche similaire et s'intéresse à la façon dont les récits rendent compte de la réalité sociopolitique d'une époque donnée, en fonction d'événements négatifs — guerres, conflits sociaux — qui en affectent l'imaginaire de la fin. Similairement, dans « Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes[42] », paru en 2017, Connor Pitetti s'intéresse à la fonction rupturielle de l'effondrement dans le contexte où celle-ci vient remettre en question la fonction de l'hégémonie dans le récit historique et les idéologies qu'il peut contenir. Cette perspective s'inscrit en filiation à celle que David Ketterer développe dans *New Worlds from Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and*

[39] Theresa Hefferman, « The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive », *English Studies in Africa*, vol. 52, nº 2, 2015, p. 66-79.
[40] Frank Kermode, *op. cit.*
[41] John R. May, *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1972, 254 pages.
[42] Connor Pitetti, *loc. cit.*

American Literature[43] qui traite du rapport de référence entre le monde fictif effondrementiel et le monde réel. Ketterer aborde aussi le thème post-effondrementiel indirectement lorsqu'il explique que les fictions effondrementielles modernes sont structurées à partir d'un élément encadrant négatif (la destruction) et d'un élément encadrant positif (la reconstruction ou la survie). John R. May théorise d'ailleurs que deux éléments principaux du récit eschatologique demeurent après la sécularisation de l'apocalypse, soit l'altération causée par le cataclysme et la fonction du jugement associée à la révélation, qui prend toutefois une forme altérée, davantage sociétale que divine, et qui peut être liée à la survie et à la reconstruction[44].

La majorité des études sur l'apocalypse qui envisagent une réalité post-effondrementielle ne distinguent jamais les deux, mais nous sommes d'avis que leurs définitions de l'apocalypse, de la fin séculière et de la fonction littéraire du genre nous sont utiles dans la conception de notre cadre d'analyse. Dans *Apocalypse and Science Fiction: A Dialectic of Religion and Secular Soteriologies*[45], publié en 1982, Frederick A. Kreuziger fait un parallèle intéressant entre le récit eschatologique biblique et la science-fiction. Selon lui, les deux genres sont placés — de gré ou de force — en marge du discours dominant — le canon biblique et le canon littéraire — où ils se retrouvent dans une position avantageuse vis-à-vis de l'imaginaire social. La fonction référentielle de la science-fiction, toujours selon Kreuziger, lui permettrait ainsi de proposer, à partir de sa position marginale, une critique plus efficace de la société. Mazurek, dans *A Sense of Apocalypse*[46], publié en 2014, s'est intéressé à la mise en scène post-moderne du discours apocalyptique et de sa relation à divers éléments de l'identité humaine, dont le corps. Dans cette même perspective post-

[43] David Ketterer, *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*, Garden City, Anchor, 1974, 347 pages.
[44] John R. May, *op. cit.*, p. 20-24.
[45] Frederick A. Kreuziger, *Apocalypse and Science Fiction: A Dialectic of Religious and Secular Soteriologies*, Chico, Scholar Press, 1982, 245 pages.
[46] Marcin Mazurek, *op. cit.*

moderne, Elizabeth K. Rosen, dans *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Post-Modern Imagination*[47], publié en 2008, s'est penchée sur les transformations subies par l'imaginaire dans la période contemporaine et plus particulièrement sur la façon dont les idées et les termes associés à la mise en scène de la fin du monde ont été adaptés à une vision séculière de l'histoire. D'autres chercheurs, comme Jean-Paul Engélibert dans *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde*[48] et *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*[49], W. Warren Wagar dans *Terminal Visions: The Literature of Last Things*[50], Peter Y. Paik dans « Science Fiction and the Politics of Catastrophe[51] », Christian Chelebourg dans *Les écofictions : mythologies de la fin du monde*[52] et Christian Meurée dans « Et après? : tentative de reconstruction d'un sujet apocalyptique[53] » se sont intéressés à la façon dont le récit apocalyptique est représenté en fiction. Si leurs études ne s'intéressent pas en détail aux récits post-effondrementiels, il demeure qu'ils utilisent tous la science-fiction comme tremplin vers une étude approfondie de discours qui traversent la société — la modernité pour Engélibert et Wagar, la politique pour Paik, l'écologie pour Chelebourg et la nature et les arts pour Meurée — ce qui nous servira à structurer nos propres recherches.

---

[47] Elizabeth K. Rosen, *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*, Lanham, Lexington Books, 2008, 195 pages.
[48] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde, XX^e^-XXI^e^ siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 204 pages.
[49] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019, 240 pages.
[50] W. Warren Wagar, *op. cit*.
[51] Peter Y. Paik, *op. cit*., 207 pages.
[52] Christian Chelebourg, *Les écofictions : mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012, 254 pages.
[53] Christian Meurée « Et après? : tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », *Interférences littéraires*, n° 5, 2010, p. 7-27.

Hors de la fiction, des chercheurs comme Daniel Halévy dans *Essai sur l'accélération de l'histoire*[54] (1948), Lewis Mumford dans *Techniques et civilisation*[55] (1950) et Roberto Vacca dans *Demain, le Moyen Âge : la dégradation des grands systèmes*[56] (1973) se sont intéressés à la façon dont l'humain interagit avec la technologie dans le contexte d'après-guerre et plus particulièrement au concept alors encore embryonnaire de techno-dépendance individuelle et civilisationnelle. D'autres, comme Herbert Marcuse dans « Quelques implications sociales de la technologie moderne[57] » (1941), Christophe Bonneuil et Pierre-Benoît Joly dans *Sciences, techniques et société*[58] (2013) et Dominique Pestré dans *À contre-science : politiques et savoirs des sociétés contemporaines*[59] (2013) se sont penchés sur l'impact de la relation « techno-anthropocénique[60] » sur des domaines sociologiques — principalement la gouvernance et l'économie — pour en montrer l'évolution dans le monde moderne. François Jarrige[61], dans *Technocritiques : du refus de la machine à la contestation des technosciences*, brosse quant à lui le portrait de l'évolution des enjeux liés à la technophobie. Les recherches de Jarrige sont cruciales à la création d'une perspective holistique du développement de la technologie, et nous permettront, tout au long de cette thèse, de bien contextualiser la relation de l'humain à la technologie et d'identifier les enjeux historiques liés à cette dernière.

---

[54] Daniel Halévy, *Essai sur l'accélération de l'histoire*, Paris, Les Îles d'Or, 1948, 166 pages.
[55] Lewis Mumford, *Technique et civilisation*, Paris, Éditions du Seuil, 1950, 414 pages.
[56] Roberto Vacca, *Demain le Moyen Âge : la dégradation des grands systèmes*, Paris, Albin Michel, 1973, 225 pages.
[57] Herbert Marcuse, « Quelques implications sociales de la technologie moderne », *Tumultes*, nº 17-18, 2001 [1941], p. 11-43.
[58] Christophe Bonneuil et Pierre-Benoît Joly, *Sciences, techniques et société*, Paris, La Découverte, 2013, 128 pages.
[59] Dominique Pestré, *À contre-science : politiques et savoirs des sociétés contemporaines*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 256 pages.
[60] Ce néologisme provient du terme anglais « techno-anthropocene » tel qu'utilisé dans Lars Botin, « Some Thoughts on the Concept of the Techno-Anthropocene », *Journal of Human-Technology Relations* [en ligne], vol. 1, nº 1, 2013, p. 1-5, URL : https://www.researchgate.net/publication/371711991_Some_Thoughts_on_the_Concept_of_the_Techno-Anthropocene (consulté le 1 mai 2024).
[61] François Jarrige, *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, 433 pages.

Dans les deux dernières décennies, plusieurs thèses de maîtrise et de doctorat ont été publiées sur le sujet de la science-fiction post-effondrementielle. Si ces études ne nous sont pas toutes utiles, elles montrent le grand intérêt entourant le genre et confirment sa valeur en tant qu'objet d'étude. La thèse qui se rapproche le plus de ce que nous proposons est celle de Brett Samuel Stifflemire, intitulée *Visions of After the End: A History and Theory of the Post-Apocalypse Genre in Literature and Film*[62] et publiée en 2017. Brett Samuel Stifflemire y emploie une approche thématique et textuelle pour montrer l'évolution de certains thèmes liés au genre (la transgression, la communauté) à l'aide d'œuvres romanesques et cinématographiques publiées ou sorties depuis 1975. Dans sa thèse doctorale *Moving Beyond Survival in Twentieth-Century Canadian Post-Apocalyptic Science Fiction 1948-1989*[63], publiée en 2021, Ariel Petra Kroon utilise quant à elle un corpus composé d'œuvres canadiennes de science-fiction post-effondrementielle pour réfléchir à l'état actuel de la science-fiction dans un contexte postcolonial. Dans son deuxième chapitre, elle s'intéresse au *Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg à l'aide d'une perspective écoféministe riche, mais qui ne s'attarde pas précisément à la question de la technologie. Similairement, dans sa thèse de maîtrise *The New World of the Post-Apocalyptic Imagination*[64], publiée en 2010, Karl Becker utilise un corpus composé de deux œuvres — les adaptations cinématographiques du roman *I Am Legend* de Richard Matheson (1954) et du roman *The Road* de Cormac McCarthy (2006) — pour expliciter la place qu'occupe la science-fiction post-effondrementielle dans la critique postcoloniale de la société de consommation et du matérialisme.

---

[62] Brett Samuel Stifflemire, *Visions of After the End: A History and Theory of the Post-Apocalyptic Genre in Literature and Film*, thèse de doctorat, Alabama University, 2017, 305 pages.
[63] Ariel Petra Kroon, *Moving Beyond Survival in Twentieth-Century Canadian Post-Apocalyptic Science Fiction*, thèse de doctorat, Université de l'Alberta, 2021, 287 pages.
[64] Karl Becker, *The New World of the Post-Apocalyptic Imagination*, thèse de maîtrise, California State University, 2010, 76 pages.

À propos du concept plus large de la reconstruction comme nous l'entendons, Jeremy R. Grossman, dans sa thèse de maîtrise intitulée *Keeping the Lights On: Post-Apocalyptic Narrative, Social Critique, and the Cultural Politics of Emotion*[65], s'est intéressé à la représentation des vestiges dans le contexte post-effondrementiel à l'aide d'une perspective poststructuraliste qui cherche à expliciter la façon dont les textes de science-fiction mettent en scène certaines idéologies postcoloniales. Si les recherches de Jeremy R. Grossman sont intéressantes parce qu'elles traitent spécifiquement de ce qui demeure après la fin du monde, l'approche employée tend à considérer les éléments comme des marqueurs isolés des discours pré-effondrementiels, sans qu'ils soient inclus dans le processus de reconstruction au sens large.

La relation à la technologie dans le genre général de la science-fiction a été amplement étudiée, et ce, depuis la naissance du genre[66]. La question de l'instrumentalisation militaire des savoirs scientifiques et de la technologie — thème récurrent dans cette thèse — a elle aussi fait l'objet de plusieurs études, notamment dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale[67], de la guerre froide[68], des conflits militaires de la deuxième moitié du 20e siècle, dont la guerre du Vietnam[69] et la guerre de Corée et même des conflits d'avenir anticipés[70].

---

[65] Jeremy R. Grossman, *Keeping the Lights On: Post-Apocalyptic Narrative, Social Critique, and the Cultural Politics of Emotion*, thèse de maîtrise, Colorado State University, 2011, 167 pages.
[66] Voir Paul K. Alkon, *Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology*, New York, Routledge, 2002, 176 pages et Jane Gardiner, *American Utopian fiction, 1885-1910: The Influence of Science and Technology*, thèse de maîtrise, University of Houston, 1978, 198 pages.
[67] Voir, entre autres, Paul Brians, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction*, Kent, Kent State University Press, 1987, 398 pages.
[68] Voir M. Keith Booker, « Science Fiction and the Cold War », dans David Seed (dir.), *A Companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell Publishing, 2005, p. 171-184; T. A Shippey, *Hard Reading: Learning from Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016, p. 209-228 et Darko Suvin, « Of *Starship Troopers* and Refuseniks: War and Militarism in US Science Fiction », *Extrapolation*, vol. 48, nº 1, 2007, p. 9-34.
[69] Voir, notamment, Harald A. Wiltsche, « The Forever War: Understanding, Science Fiction, and Thought Experiments », *Synthese*, vol. 198, nº 4, 2021, p. 3675-3698.
[70] Voir, par exemple, Chris Hables Gray, « "There Will Be War!": Future War Fantasies and Militaristic Science Fiction in the 1980s », *Science Fiction Studies*, vol. 21, nº 3, 1994, p. 315-336.

Les études mentionnées précédemment fournissent un contexte d'analyse intéressant, mais ne s'attardent pas précisément aux représentations de la technologie en science-fiction post-effondrementielle. Les études qui s'attardent directement au genre ne mettent pas non plus l'accent sur la technologie en tant qu'élément discursif, malgré le rôle très important qu'elle joue lors de l'effondrement et lors de la reconstruction. Notre étude de la représentation de la technologie dans la science-fiction post-effondrementielle vient donc remplir un vide dans le domaine.

Perspective adoptée

Notre thèse s'inscrit à la croisée de la sociocritique et de l'épistémocritique. Comme l'affirme Isaac Asimov, la science-fiction sociale, catégorie plus large à laquelle se rattache la science-fiction post-effondrementielle « is the only branch of science fiction that is sociologically significant[71] » en ce qu'elle est la seule à traiter de la société en tant qu'entité vivante, animée d'enjeux et de discours. À ce sujet, Alain Musset affirme justement que d'« analyser les discours sur l'apocalypse, en particulier dans les récits de science-fiction, permet de mieux comprendre les dysfonctionnements politiques, économiques et sociaux qu'ils révèlent dans un monde réel perçu comme toujours plus vulnérable malgré (ou à cause de) son développement technologique[72] ».

Notre étude des représentations de la technologie en science-fiction post-effondrementielle se fera à partir d'un dialogue entre les textes et leur contexte de rédaction. La sociocritique nous servira donc à conceptualiser ce dialogue. Comme l'explique Pierre Popovic dans *La mélancolie des Misérables : Essai de sociocritique*, la sociocritique a pour but de « retracer le mouvement du texte vers la semiosis sociale et les allers-retours qui s'ensuivent[73] ». Dans ce contexte, la semiosis sociale est comprise comme « l'ensemble des moyens langagiers mis en œuvre par une société

[71] Isaac Asimov, *loc. cit.,* p. 159.
[72] Alain Musset, *op. cit.,* p. 23.
[73] Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013, p. 25.

pour se représenter ce qu'elle est, ce qu'elle tient pour son passé et pour son avenir[74] ». La perspective diachronique empruntée par cette thèse nous amènera à réfléchir aux trois œuvres de notre corpus à l'aide de « l'imaginaire social qui leur est contemporain[75] » et à nous attarder à la mise en texte des enjeux de l'époque associés à la technologie et aux discours qu'ils réactivent à même l'imaginaire social. Dans le contexte où nous l'utilisons, l'imaginaire social est compris comme le « rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent[76] ». Notre utilisation du terme « discours » et de ses dérivés, tout au long de cette thèse, s'inspirera de l'approche développée par Marc Angenot dans *1889 : un état du discours social*. Dans cette étude, il explique que le discours social apparaît comme une rumeur qui traverse tous les champs de représentation, qu'« [é]tudier un état du discours social, c'est isoler, des faits sociaux globaux, un ensemble de pratiques par lesquelles la société *s'objective* dans des textes[77] ». Nous nous arrêterons plus particulièrement au contexte sociohistorique des années 1943 à 1981 et à la manifestation de ses enjeux militaires, sociétaux et scientifiques. Nous nous inspirerons également des travaux de Jean-Charles Falardeau[78] sur l'imaginaire collectif et de ceux de Dominique Kalifa[79] sur l'imaginaire social.

Une approche similaire à celle que propose la sociocritique apparaît souvent dans les écrits sur la science-fiction même si les chercheurs ne revendiquent pas toujours la sociocritique de nom. Ainsi, hormis les études produites dans le champ d'études québécois, comme « Sociocriticism of

[74] *Ibid.*, p. 22.
[75] *Ibid.*, p. 45.
[76] *Ibid*., p. 29.
[77] Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 35. L'auteur souligne.
[78] Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1974, 152 pages.
[79] Dominique Kalifa, *Les bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 416 pages.

Science Fiction and of its Representation in Maurice G. Dantec's Universe[80] » et *Les représentations dystopiques de la société dans le nouveau roman d'anticipation francophone (Nelly Arcan, Michel Houellebecq, Antoine Volodine)*[81] de David Boucher et « Réalisme et pseudo-réalisme en science-fiction : l'exemple d'Élisabeth Vonarburg[82] » et *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*[83] d'Elaine Després, le terme « sociocritique » n'est pas utilisé. Il n'empêche que des études qui nous serviront largement, comme « Rugged Domesticity: Frontier Mythology in Post-Armageddon Science Fiction by Women[84] » de Dianne Newell et Victoria Lamont et « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique[85] » et « Unhappy Housewive Heroines, Galactic Suburbia, and Nuclear War: A New History of Midcentury Women's Science Fiction[86] » de Lisa Yaszek, s'intéressent précisément, par exemple, au dialogue entre la science-fiction féministe des années 1950 à 1970 et les discours sur le genre de l'époque. Similairement, « History as Judgement and Promise in "*A Canticle for Leibowitz*"[87] » de Dominic Manganiello et « Recycling the Texts of the Culture: Walter M. Miller's *A Canticle for*

[80] David Boucher, « Sociocriticism of Science Fiction and of its Representation in Maurice G. Dantec's Universe », *Sociocriticism* [en ligne], vol. 34, nº 1-2, 2019, s.p. URL : https://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2812 (consulté le 3 octobre 2024).
[81] David Boucher, *Les représentations dystopiques de la société dans le nouveau roman d'anticipation francophone (Nelly Arcan, Michel Houellebecq, Antoine Volodine)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2017, 317 pages.
[82] Elaine Després, « Réalisme et pseudo-réalisme en science-fiction : l'exemple d'Élisabeth Vonarburg », *Cahiers ReMix* [en ligne], nº 7, 2018, s.p., URL : https://oic.uqam.ca/publications/article/realisme-et-pseudo-realisme-en-science-fiction-lexemple-delisabeth-vonarburg (consulté le 19 décembre 2023).
[83] Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016, 392 pages.
[84] Dianne Newell et Victoria Lamont, « Rugged Domesticity: Frontier Mythology in Post-Armageddon Science Fiction by Women », *Science Fiction Studies*, vol. 32, nº 3, 2005, p. 423-441.
[85] Lisa Yaszek, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *Extrapolation*, vol. 45, nº 1, 2004, p. 34-51.
[86] Lisa Yaszek, « Unhappy Housewife Heroines, Galactic Suburbia, and Nuclear War: A New History of Midcentury Women's Science Fiction », *Extrapolation*, vol. 44, nº 1, 2003, p. 97-111.
[87] Dominic Manganiello, « History as Judgement and Promise in "*A Canticle for Leibowitz*" », *Science Fiction Studies*, vol. 13, nº 2, 1986, p. 159-169.

Leibowitz[88] » de David Seed montrent la relation étroite entre les discours l'époque sur la guerre et la façon dont celle-ci (parmi d'autres thèmes) est représentée dans *A Canticle for Leibowitz*.

Dans *La littérature à l'éprouvette*, Jean-François Chassay présente un survol des diverses sciences du 20e siècle — il réserve d'ailleurs un chapitre complet à la bombe nucléaire — et de leur apparition dans les textes de fiction. Il explique qu'« [u]n texte littéraire ne peut jamais se couper du discours social de son époque, discours qui est nécessairement infléchi par les modifications que les sciences imposent à notre connaissance du monde[89] ». Notre intérêt pour la représentation de la technologie en science-fiction post-effondrementielle appelle ainsi à l'utilisation de l'épistémocritique. L'épistémocritique telle que définie par Michel Pierssens dans *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique* a comme but de « saisir la fécondité singulière d'un régime épistémique donné dans une situation d'écriture donnée[90] » par l'étude de savoirs qui appartiennent « à un champ épistémique caractérisé d'abord par ses objets […] (concrets ou non) […] tirés de l'expérience commune, souvent bien éloignée des sciences formées pour en traiter[91] ». Dans le cadre de cette thèse, nous nous intéresserons aux savoirs liés à la technologie tels qu'ils sont modélisés dans l'imaginaire post-effondrementiel. Comme nous l'expliquerons plus longuement dans le premier chapitre de cette thèse, la technologie qui apparaît dans les œuvres de science-fiction post-effondrementielle peut être séparée en deux groupes, selon son origine temporelle : les vestiges pré-effondrementiels, soit les éléments technologiques qui ont survécu à l'effondrement et qui sont recyclés par les survivants, et les savoirs post-effondrementiels, nés de la progression normale d'une humanité en quête de recivilisation. Cette étude ne s'intéressera pas

[88] David Seed, « Recycling the Texts of the Culture: Walter M. Miller's *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 37, nº 3, 1996, p. 257-271.
[89] Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, 2011, p. 123.
[90] Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 9.
[91] *Ibid*., p. 8.

à un objet en particulier (même s'il aurait été plus que possible de s'arrêter, par exemple, aux représentations du feu, de l'électricité ou de la bombe), mais à un univers symbolique associé à la reconstruction.

Cette utilisation conjointe de la sociocritique et de l'épistémocritique nous permettra de montrer de quelle façon les discours et les enjeux d'une époque donnée liés à l'objet épistémique[92] « technologie » sont réactivés dans les récits post-effondrementiels. Nous présenterons la « prééminence [du] registre épistémique à un moment donné[93] », soit en le contextualisant à partir des époques de publications des romans à l'étude et vis-à-vis des représentations de la technologie qui apparaissent dans l'imaginaire social.

À l'aide de ces deux approches, nous proposons d'étudier la place accordée à la réflexion sur la technologie dans les œuvres de notre corpus. En premier lieu, à partir des « agents de transfert » — « entités susceptibles d'opérer la traduction réciproque de l'épistémique en littérature et du texte en savoir[94] » — de l'objet épistémique « technologie » mis en scène dans le texte, nous interrogerons la façon dont la technologie est intégrée au mouvement de reconstruction. En explicitant la relation entre la façon dont les auteurs traitent de la technologie dans leur mise en scène de la reconstruction — par le recyclage ou par le rejet des savoirs pré-effondrementiels — et les enjeux sociétaux de l'époque, nous serons en mesure d'identifier les lignes de force de l'imaginaire sur la technologie à une époque donnée. Plus précisément, nous étudierons différents enjeux associés à la technologie, soit le rapport à la médecine, le rapport entre les genres, les

[92] Nous employons la notion d'objet épistémique en nous inspirant de la réflexion de Michel Pierssens qui aborde la question des « objets » des savoirs et emploie notamment les notions de « champ épistémique » et de « régime épistémique » (*ibid*., p. 8 et 9).
[93] *Ibid.*, p. 12.
[94] *Ibid.,* p. 9.

discours sur la guerre et l'instrumentalisation militaire de la technique ainsi que la relation d'interdépendance entre l'humain et la technologie.

En deuxième lieu, nous chercherons à voir comment les textes, par l'entremise des réflexions qu'ils proposent sur la relation à la technologie, ouvrent la porte à un dialogue plus vaste quant à la place qu'occupe la technologie en société. Les contextes étudiés sont très chargés sur le plan symbolique parce qu'ils contiennent des événements qui ont défini leur imaginaire respectif (l'explosion des bombes à Hiroshima et Nagasaki, par exemple), et nous sommes d'avis que ces contextes, lorsqu'ils sont représentés en fiction, permettent d'extraire des tréfonds de l'expérience collective des marqueurs de rupture ou de continuité. Ces marqueurs expliqueraient la capacité des œuvres à rendre compte, par la mise en scène de ce qui pourrait être, de ce qui est.

Finalement, dans une perspective diachronique, nous nous attarderons à montrer comment la mise en scène de la technologie et des discours qui lui sont associés a évolué en réponse aux divers événements sociohistoriques qui ont influencé son développement. Les guerres mondiales, les changements sociétaux et les découvertes scientifiques ont tous eu un impact significatif sur la façon dont les auteurs de science-fiction mettent en scène la technologie, et ceci est particulièrement évident lorsqu'il est question de représenter les fruits de la technique dans une réalité post-effondrementielle où l'humanité entretient une relation ambivalente avec la technologie.

Corpus

Le corpus principal de cette thèse est composé de trois œuvres de science-fiction post-effondrementielle dans lesquelles la représentation de la technologie et les discours qui découlent de son utilisation jouent un rôle important lors de la période de reconstruction. Le choix de ces trois œuvres s'est fait en fonction de leur mise en scène de la technologie en contexte de

reconstruction post-effondrementielle. Le corpus large de la science-fiction contient plusieurs exemples de romans post-effondrementiels où l'humanité survit à l'effondrement, mais où l'accent n'est pas mis sur l'utilisation de la technologie, comme *I Am Legend* de Richard Matheson (1954), *Niourk* de Stefan Wul (1957), *Les Nomades* de Jean Tétreau (1967) et *Malevil* de Robert Merle (1972). Il existe aussi des fictions post-effondrementielles où la reconstruction n'est tout simplement pas mise en scène, comme *The Death of Grass* de Sam Youd (1956), *On the Beach* de Neville Shute (1957), *Si la bombe m'était contée* d'Yves Thériault (1962) et *La planète des singes* de Pierre Boulle (1963). Ces œuvres sont intéressantes et participent à certains des imaginaires dont nous traiterons, mais comme elles ne s'intègrent pas à notre optique thématique dans son ensemble, nous ne les avons pas retenues.

Les trois œuvres qui composent notre corpus principal ont été publiées dans des contextes sociaux qui suivent des événements sociohistoriques importants, à savoir le début de la Seconde Guerre mondiale pour *Ravage*, la destruction d'Hiroshima et de Nagasaki par l'arme nucléaire ainsi que les tensions de la guerre froide pour *A Canticle for Leibowitz* et les révolutions sociales des années 1960 et 1970 pour *Le Silence de la Cité*. Ces contextes exercent une influence importante sur le discours social et sont marqués par les enjeux liés à la relation entre l'humain et la technologie qui apparaissent dans les récits de science-fiction de l'époque.

Le premier roman étudié, *Ravage* de l'auteur français René Barjavel, a été publié en 1942. Cette œuvre met en scène un monde hypertechnologique dans lequel l'électricité disparaît, ce qui entraîne l'effondrement de la civilisation. Les survivants, guidés par un jeune fermier, reconstruiront la civilisation dans la campagne, en rejetant complètement les savoirs du monde d'avant. *Ravage* ouvre la porte à une réflexion sur la place qu'occupe la technologie en société et surtout sur la lutte entre la technophilie moderne et la technophobie traditionaliste. Publié au cœur

de la Seconde Guerre mondiale, *Ravage* recycle des idées qui flottent dans l'imaginaire de science-fiction depuis la fin de la Première Guerre mondiale — technophobie liée à l'instrumentalisation militaire de la technique, la techno-dépendance, la corruption des mœurs et la glorification du passé — et qui investissent le discours post-effondrementiel. Il nous permet de réfléchir à la relation de l'humain à la technologie et à la permissivité discursive que favorise la reconstruction.

Ravage a fait l'objet de quelques études. « From Catastrophe to Utopia: The Wartime Novels of René Barjavel[95] » de Christopher Lloyd n'aborde pas en détail de la période post-effondrementielle mais parle du traitement, dans l'œuvre, du rapport au corps et au travail, à la connaissance et à l'organisation sociale et nous servira de tremplin pour discuter du rapport à la technologie dans la réalité pré-effondrementielle du roman. À notre connaissance, seule Laurence Pagacz, dans un article intitulé « Apocalypse écologique dans le roman du XX^{e} siècle : "*Ravage*" de Barjavel et "La leyenda de los soles" de Aridjis », s'est intéressée à la composante apocalyptique de l'œuvre de Barjavel, en se concentrant uniquement sur le versant écologique du phénomène[96]. Plusieurs auteurs, dont Andrew Sobanet dans « A Return to the Soil: René Barjavel's Pétainist Utopia[97] », Natacha Vas-Deyres dans *Ces Français qui ont écrit demain*[98] et Pascal Ory et Jean-François Sirinelli dans *Les Intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*[99], se sont intéressés à la dimension idéologique de l'œuvre de Barjavel. Ces études nous aideront à contextualiser notre étude des représentations de la reconstruction dans le texte.

---

[95] Christopher Lloyd, « From Catastrophe to Utopia: The Wartime Novels of René Barjavel », *Utopias*, 2000, p. 161-174.
[96] Voir Laurence Pagacz, « Apocalypse écologique dans le roman du XX^{e} siècle : "*Ravage*" de Barjavel et "La leyenda de los soles" de Aridjis », *Raison publique*, vol. 2, n^{o} 17, 2012, p. 47-63.
[97] Voir Andrew Sobanet, « A Return to the Soil: René Barjavel's Pétainist Utopia », *French Forum*, vol 32, n^{o} 1-2, 2007, p. 171-188.
[98] Natacha Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^{e} siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012, 533 pages.
[99] Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, 263 pages.

Le deuxième roman étudié, *A Canticle for Leibowitz* de l'auteur étatsunien Walter M. Miller Jr., a été publié en 1959. Compte tenu de l'importance de la science-fiction anglophone, et plus particulièrement étatsunienne, dans l'imaginaire post-effondrementiel, il nous est apparu crucial d'inclure une œuvre de cet horizon. S'inscrivant dans l'imaginaire technocritique déjà habité par des œuvres comme *Brave New World* d'Aldous Huxley (1931) et *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) ainsi que dans l'imaginaire post-atomique des années 1950, l'œuvre de Miller Jr. présente une réalité où l'humanité a été décimée par une guerre nucléaire, et où, en réaction à l'effondrement civilisationnel, le peuple a détruit tous les outils technologiques et a massacré tous les scientifiques, les ingénieurs et les intellectuels. En secret, des moines préservent les vestiges technologiques de l'ancienne civilisation dans le but éventuel de pouvoir faciliter la reconstruction à l'aide des savoirs du monde disparu. Cette œuvre met en scène une réalité post-effondrementielle où le développement technologique est le moteur de la reconstruction, mais où l'instrumentalisation militaire de la technique est aussi la cause de la fin du monde. *A Canticle for Leibowitz* nous permet de réfléchir aux modalités de la relation de l'humain à la technologie dans un contexte moral où les fruits de la technique doivent pouvoir être distingués de leur utilisation.

A Canticle for Leibowitz[100] a fait l'objet de plusieurs thèses et articles, dont un certain nombre portent sur des sujets qui ne s'approchent que marginalement de notre étude de la

[100] Pour un excellent panorama de l'œuvre entier de l'auteur, voir David N. Samuelson, « The Lost Canticles of Walter M. Miller, Jr. », *Science Fiction Studies*, vol. 3, nº 1, 1976, p. 3-26.

technologie, comme la dualité utopie/dystopie[101], l'intertextualité biblique[102], le droit[103], l'intertextualité mythologique[104] et la mise en scène de la religion catholique[105]. Les études de Jeanne Murray Walker[106] et de W. A. Senior[107] sur l'aspect social de l'existence post-effondrementielle, celle de Maria Manuel Lisboa sur l'exode spatial[108], celles de David Seed[109] et de Sue Vander Hook[110] sur la préservation des savoirs et le recyclage textuel, celles de Michael Ann Bennett[111] et Derek J. Thiess[112] qui s'intéressent à la composante éthique de la science mise en application et aux discours qui entourent le sujet, celles de Susan Spencer[113] qui s'intéressent à l'utilisation des livres en tant qu'outils de transmission de savoirs en contexte post-

[101] À ce sujet voir Thomas P. Dunn, « To Play the Phoenix: Medieval Images and Cycles of Rebuilding in Walter Miller's *A Canticle for Leibowitz* », dans Carl B. Yoke (dir.), *Phoenix from the Ashes: The Literature of the Remade World*, New York, Greenwood Press, 1987, p. 105-116 et Marilyn House, « Miller's Anti-Utopian Vision: A Reading of *A Canticle for Leibowitz* », *Riverside Quarterly*, vol. 8, nº 4, 1991, p. 253-271.

[102] À ce sujet voir Russell Griffin, « Medievalism in *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 14, nº 2, 1973, p. 112-125; Frank David Kievitt, « Walter M. Miller's *A Canticle for Leibowitz* as a Third Testament », Robert Reilly (dir.), *In The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy*, Westport, Greenwood Press, 1985, p. 169-175 et John Stoler, « Christian Lore and Characters' Names in *A Canticle for Leibowitz* », *Literary Onomastic Studies*, vol. 11, 1984, p. 77-91.

[103] Voir Mark Thomas et Kieran Tranter, « Fiat Lux/Fiat Lex: *A Canticle for Leibowitz*, Reason and Law », *Law & Literature*, vol. 35, nº 3, 2022, p. 491-513.

[104] Voir Jane A. Sellman, *The Use of Myth in the Fiction of Walter M. Miller*, thèse de maîtrise, Morgan State University, 1977, 96 pages.

[105] Voir Cynthia M. Smith, *Walter M. Miller, Jr.'s A Canticle for Leibowitz: A Study of Apocalyptic Cycles, Religion and Science, Religious Ethics and Secular Ethics, Sin and Redemption, and Myth and Preternatural Innocence*, thèse de maîtrise, Georgia State University, 2006, 80 pages.

[106] Jeanne M. Walker, « Reciprocity and Exchange in *A Canticle for Leibowitz* », *Renascence*, vol. 33, nº 2, 1981, p. 67-85.

[107] W. A. Senior, « "From the begetting of monsters": Distortion as Unifier in *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 4, nº 34, 1993, p. 329-339.

[108] Maria Manuel Lisboa, « Outlandish Hope », *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2011, p. 86-88.

[109] David Seed, « Recycling the Texts of the Culture: Walter M. Miller's *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 3, nº 37, p. 257-271.

[110] Sue Vander Hook, Kindred *and* A Canticle for Leibowitz *as Palimpsestic Novels*, thèse de maîtrise, Minnesota State University, 2011, 97 pages.

[111] Michael Alan Bennett, « The Theme of Responsibility in Miller's "*A Canticle for Leibowitz*" », *The English Journal*, vol. 59, nº 4, 1970, p. 484-489.

[112] Derek J. Thiess, *Miller's Milieu, or the Cultural Moments of Late Humanism*, thèse de doctorat, University of North Carolina at Chapel Hill, 2008, 207 pages.

[113] Susan Spencer, « The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 32, nº 4, 1991, p. 331-342.

effondrementiel, celles de Ralph C. Wood[114] et de David J. Tietge[115] qui portent sur l'opposition entre la science et la religion et celles de Dominic Manganiello[116] et d'Erik Grayson[117] sur la circularité historique nous aideront à contextualiser notre approche critique. La mise en scène de la technologie en contexte post-effondrementiel telle que nous l'observerons dans *A Canticle for Leibowitz* n'a pas été étudiée auparavant[118] et les études qui se sont intéressées à la reconstruction ne mettent pas l'accent sur l'élément technologique en tant que moteur hégémonique.

Le troisième roman étudié, *Le Silence de la Cité* de l'auteure québécoise Élisabeth Vonarburg, a été publié en 1981. Paru lors des grands changements sociétaux et de la deuxième vague du féminisme des années 1970 et 1980, le roman met en scène deux espaces post-effondrementiels — l'un hypertechnologique qui n'a pas été affecté par le cataclysme et l'autre dévasté par la fin du monde où tout est à reconstruire — qui permettent de réfléchir aux limites utiles de la technologie dans un contexte de reconstruction. *Le Silence de la Cité* se penche sur des questions déjà abordées dans les deux autres œuvres du corpus — l'instrumentalisation militaire de la technique et la technophobie — et met en scène une réflexion innovante sur l'impact de la technologie sur les rapports entre les genres, sur la reproduction et sur la bioéthique. Notre étude du *Silence de la Cité* s'inscrit dans un manque à combler que remarque Amy J. Ransom dans *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study* à propos de la réception de l'œuvre de

[114] Ralph C. Wood, « Lest the World's Amnesia Be Complete: A Reading of Walter Miller's "*A Canticle for Leibowitz*" », *Religion & Literature*, vol. 33, nº 1, 2011, p. 23-41.
[115] David J. Tietge, « Priest, Professor, or Prophet: Discursive and Ethical Intersections in *A Canticle for Leibowitz* », *The Journal of Popular Culture*, vol. 41, nº 4, 2008, p. 676-693.
[116] Dominic Manganiello, *loc. cit.,* p. 159-169.
[117] Erik Grayson, « Walter M. Miller, Jr.'s *A Canticle for Leibowitz*, the Great Year, and the Ages of Man », dans Brett M. Rogers et Benjamin Eldin Stevens (dir.), *Classical Traditions in Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 145-160.
[118] Dans les études qui traitent de la science, comme l'article de Thomas Dunn cité plus tôt, nous retrouvons des mentions d'éléments technologiques et de fruits de la technique mis en scène par Miller, mais aucune étude ne s'attarde spécifiquement à la notion de technologie en contexte post-effondrementiel, ou même à la notion de reconstruction dans la mise en scène spécifiquement technophobe du roman.

Vonarburg. Ransom note ainsi, dans son chapitre-panorama de la science-fiction québécoise, que *Le Silence de la Cité* « deserves much more attention than it has received. By the time of its translation in 1988, the wave of feminist utopias had passed and its vision of the postapocalyptic future no longer offered to the Anglo-American audience the novelty necessary for an SF best-seller.[119] » Il demeure qu'au Québec, comme le note Jean-Louis Trudel, « [l]a science-fiction québécoise connaît son heure de gloire durant une période qui coïncide en grande partie avec la carrière de Vonarburg[120] », soit les années 1970 et 1980, ce qui a permis à son œuvre de susciter un discours critique soutenu. Nous nous inscrivons ainsi dans le sillage d'études qui traitent, à des degrés divers, des thèmes qui nous intéressent, nommément le post-humanisme technologique et l'utopie. Sharon C. Taylor[121] s'est intéressée très étroitement à la façon dont les récits relevant de l'utopie critique (dont *Le Silence de la Cité* fait partie) permettent de remettre en question les notions de genre et de sexe. Carine Tremblay[122] a quant à elle jeté la lumière sur la façon dont la science-fiction représente le corps à l'aide d'une remise en question des notions sociodiscursives qui lui sont associées, Lorie Sauble-Otto[123] et Amélie Nadeau[124] se sont penchées sur la mise en scène du corps de la femme dans le contexte post-humaniste du roman, et Janice Bogstad[125] s'est

---

[119] Amy J. Ranson, *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009, p. 55.
[120] Jean-Louis Trudel, *Petit guide de la science-fiction au Québec*, Paris, Alire, 2017, p. 85.
[121] Sharon C. Taylor, « L'utopie critique et l'"identité sexuale" chez Élisabeth Vonarburg », *Analyse*, vol. 8, nº 2, 2013, p. 256-276; Sharon C. Taylor, « Les "sexualectes" dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg », *FEMSPEC*, vol. 11, nº 2, 2011, p. 107-108; Sharon C. Taylor, *Dystopies et eutopies féminines : L. Bersianik, É. Vonarburg, E. Rochon*, thèse de doctorat, Université McGill, 2002, 288 pages.
[122] Carine Tremblay, *Les dispositifs de sexe/genre dans l'œuvre de deux auteures de science-fiction québécoise : É. Vonarburg et E. Rochon*, thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2004, 184 pages.
[123] Lorie Sauble-Otto, « The Bodypolitics of Feminist Science Fiction: Elisabeth Vonarburg's *Le Silence de la Cité* », *Paroles gelées*, vol. 15, nº 2, 1997, p. 75-81.
[124] Amélie Nadeau, « Survie de l'espèce et politique : tensions de l'émancipation posthumaine féminine dans *Le Silence de la Cité* et *Le cycle de Dune* », *Pop-en-stock* [en ligne], 2019, s.p., URL : https://popenstock.ca/dossier/article/survie-de-l%E2%80%99esp%C3%A8ce-et-politique-tensions-de-l%E2%80%99%C3%A9mancipation-posthumaine-f%C3%A9minine-dans (consulté le 14 juin 2023).
[125] Janice M. Bogstad, *Gender, Power and Reversal in Anglo-American and French Feminist Science Fiction, 1969-1990*, thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1992, 458 pages.

intéressée à la façon dont la reconfiguration du genre, en science-fiction féministe, s'inscrit dans les dynamiques de rapport de force. Ces études nous seront utiles puisque nous nous intéressons à la représentation du corps des femmes, plus particulièrement dans le contexte où la réalité post-effondrementielle force à remettre en question les rapports de force entre les genres et la relation entre le corps, les discours et la technologie. La thèse de maîtrise de Tania Grégoire[126] qui s'est intéressée au concept d'utopie et à son utilisation dans un contexte critique et celle de Madeleine Shaw[127] qui s'est intéressée au rapport entre l'humain et la nature, tel qu'il est mis en scène, entre autres, dans *Le Silence de la Cité* nous serviront quant à elles à contextualiser notre analyse de l'œuvre dans un cadre thématique plus large.

Organisation de la thèse

Le premier chapitre de cette thèse s'attardera à présenter l'origine, la structure et les thèmes principaux du genre post-effondrementiel. Dans l'optique où la technologie nous apparaît comme une condition *sine qua non* de la représentation post-effondrementielle, il est crucial de présenter les bases de ce genre de manière à bien contextualiser les analyses qui suivront. Nous allons donc dégager, à partir de l'exemple de reconstruction civilisationnelle qui apparaît dans l'œuvre *Robinson Crusoe* de l'auteur anglais Daniel Defoe, publiée en 1719, le modèle de la reconstruction post-effondrementielle qui influencera les œuvres de science-fiction. L'œuvre *R.U.R.* de l'auteur tchécoslovaque Karel Čapek, publiée en 1920, nous servira quant à elle de point de départ thématique, et nous permettra de mettre en place notre réflexion sur la relation à la technologie

[126] Tania Grégoire, « Critique sociale et processus utopique dans *Le Silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg », thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 2015, 134 pages.
[127] Madeleine Shaw, *Aux frontières de l'utopie écoféministe : une écocritique de trois romans d'Élisabeth Vonarburg*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2023, 116 pages.

dans la mise en scène de la fin du monde et de la reconstruction. À partir de ces deux textes, nous identifierons les modalités d'analyse qui réapparaîtront dans les chapitres subséquents.

Les chapitres qui suivront seront structurés en fonction du type de représentation que leurs œuvres d'étude contiennent. Pour étudier *Ravage*, par exemple, qui présente une réalité pré-effondrementielle, une rupture, une période effondrementielle et une transition, nous nous attarderons plus longuement sur ces périodes, alors qu'elles n'apparaissent pas dans *A Canticle for Leibowitz* ou dans *Le Silence de la Cité*. Chaque chapitre sera accompagné d'une présentation historique du contexte de rédaction qui nous aidera à situer l'œuvre et à contextualiser certains des discours sur la technologie présents dans les romans.

Dans le deuxième chapitre, qui porte sur *Ravage* de René Barjavel, nous expliciterons le dialogue entre les discours technocritiques de l'époque et la façon dont le roman met en scène la relation post-effondrementielle à la technologie. Chez Barjavel, les enjeux liés à la techno-dépendance, au déclin de la moralité moderne et au rejet des fruits de la technique apparaissent plus particulièrement lors de la période de reconstruction, où les savoirs du monde à prétention utopique pré-effondrementiel sont violemment rejetés en faveur d'un retour à une réalité pastorale et a-technologique.

Dans le troisième chapitre, qui porte sur *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr., nous nous attarderons à la lutte entre les discours sur la technophobie, la technophilie et la techno-dépendance, en portant une attention particulière au contexte de rédaction, et à la réalité mise en scène dans le roman : le monde post-nucléaire. Ce contexte marque une transition importante dans l'imaginaire post-effondrementiel, où le divin passe le témoin effondrementiel à l'humain, et permet au roman de réfléchir à la relation anthropotechnologique dans un contexte où la technologie est à la fois ce qui cause l'effondrement et ce qui permet la reconstruction.

Dans le quatrième chapitre, qui porte sur *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg, nous allons présenter la relation entre la technologie et d'autres enjeux importants de l'époque, à savoir l'instrumentalisation militaire de la technique, les rapports de pouvoir entre les genres et le rapport aux technologies médicales. Le roman de Vonarburg présente une relation à la technologie à la fois complexe et décomplexée qui rend compte de l'évolution de l'imaginaire et des discours sur la technologie de l'époque, plus particulièrement en ce qui a trait à son omniprésence dans la vie de tous les jours et à son impact dans les rapports de pouvoir entre les genres.

Chapitre 1 — Les fondations du genre post-effondrementiel

Ce chapitre s'attardera à présenter les éléments structurels et thématiques qui ont influencé la genèse du genre post-effondrementiel. Nous l'avons vu dans l'introduction, le genre post-effondrementiel est l'héritier de l'imaginaire religieux immuable transposé à l'époque des grands conflits et ajusté aux demandes de la réalité technologique du 20e siècle. Le modèle apocalyptique religieux n'étant plus en mesure de représenter — et surtout d'aider à rationaliser — ce que l'humain est désormais capable d'accomplir grâce à la technologie, les récits post-effondrementiels, qui ne connaissent pas les mêmes limites, apparaissent comme des espaces de réflexion par excellence pour discuter des enjeux entourant cette nouvelle utilisation des fruits de la technique.

Nous nous attarderons d'abord à identifier la structure du genre post-effondrementiel. Le roman *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, publié en 1719, a exercé une influence importante sur le genre de la robinsonnade, qui est structurée de façon à mettre l'accent sur la période insulaire. Lors de cette période, qui débute généralement avec un naufrage, le survivant utilise les ressources de l'île, les vestiges de l'épave et ses propres savoirs pour reconstruire certaines réalités de sa civilisation d'origine. Les fictions post-effondrementielles, comme nous le verrons, ont hérité de ce squelette narratif et l'ont réincarné en l'affublant des organes de la modernité technologique et des enjeux de la fin laïque. À l'aide d'une mise en parallèle des éléments structurels essentiels des deux genres, nous serons en mesure de dégager une structure générique qui nous permettra d'étudier les spécificités des récits de science-fiction post-effondrementiels. Plus particulièrement, nous nous efforcerons de dresser des ponts entre la représentation du naufrage et celle de la rupture, et entre la scène de l'appropriation de l'île dans la robinsonnade et celle de la reconstruction dans la science-fiction post-effondrementielle.

Nous allons ensuite dresser un panorama d'œuvres de science-fiction du 19e siècle qui ont contribué à la création du modèle post-effondrementiel en altérant graduellement le modèle religieux, soit en présentant une structure qui rejette la finalité apocalyptique, soit en utilisant des thèmes qui ouvrent la porte à des réflexions sur l'existence post-rupturielle, sur la reconstruction et sur le rapport à la technologie. Nous n'étudierons pas chaque œuvre en détail; nous nous contenterons d'illustrer les apports de chaque texte à l'imaginaire post-effondrementiel de manière à bien contextualiser la suite des analyses que contient cette thèse. *Le dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, publié en 1805, lance le bal et met en scène la survie post-apocalyptique dans un contexte de publication où la religion occupe encore une place importante. *The Last Man* de Mary Shelley et *The Battle of Dorking* de George Chesney, publiés en 1826 et 1871, respectivement, présentent certaines modalités de représentation de la figure du survivant, dans un contexte post-apocalyptique chez Shelley et rupturiel chez Chesney. Puis *L'île mystérieuse* de Jules Verne, publié en 1874, introduit dans le contexte d'isolement insulaire la notion de technologie en tant que moteur civilisationnel positif. *After London: or, Wild England* de Richard Jefferies, publié en 1885, élucide quant à lui les spécificités d'une œuvre proto-post-effondrementielle d'où la technologie et la reconstruction sont quasiment absentes. Enfin, *War of the Worlds* de H. G. Wells, publié en 1898, intègre l'enjeu technologique au thème de la fin du monde.

Nous nous arrêterons finalement aux spécificités de la pièce *R.U.R.* de l'auteur tchécoslovaque Karel Čapek, publiée en 1920, qui est selon nous la première œuvre de science-fiction post-effondrementielle. Cette affirmation émane du fait qu'elle utilise le rapport à la technologie comme moteur du mouvement effondrementiel et qu'elle présente une période post-effondrementielle où la technologie joue un rôle central tant dans la mise en scène de la période

que dans le mouvement de reconstruction. Nous nous intéresserons aux éléments thématiques mis en scène — en particulier la figure du robot — afin de brosser le portrait de l'effondrement technologique tel qu'il sera repris par la suite.

La robinsonnade comme précurseur de la reconstruction post-effondrementielle

Le genre de la robinsonnade a joué un rôle important dans le développement du genre post-effondrementiel en inspirant sa structure narrative ainsi que la manière dont il traite des enjeux liés aux savoirs et à la technologie et aux rapports de force.

La robinsonnade doit son nom aux péripéties vécues par Robinson dans *Robinson Crusoe* de l'auteur anglais Daniel Defoe, publié en 1719. Le roman de Defoe commence par un naufrage. Celui de Robinson. Celui de l'Écossais Alexandre Selkirk aussi, en arrière-plan. Deux récits, l'un fabulé, l'autre réel, qui racontent une histoire semblable : un humain, seul sur une île déserte, doit reconstruire certaines infrastructures s'il souhaite survivre. Il doit boire, manger, se protéger lorsqu'il dort. Et à plus long terme, il doit continuer d'exister au sein de son humanité, reconstruire pour aider à perpétuer des logiques, des discours et des codes qui préviennent sa chute dans l'animalité et l'empêchent d'oublier la civilisation de laquelle il a été coupé.

Contexte de publication, colonialisme et savoirs

Rappelons que dans son contexte de publication d'origine, la robinsonnade émerge comme le miroir d'une société en crise, aux prises avec une révolution financière qui réifie son identité[128]

[128] David Hollingshead, « Daniel Defoe and Abandoned Life », *Studies in the Novel*, vol. 49, nº 1, 2017, p. 3.

et avec la découverte d'altérités coloniales qui complexifient sa vision du monde et avec lesquelles elle ne peut pas dialoguer[129]. La figure du naufragé, dont Robinson est le modèle par excellence, y apparaît comme « l'homo economicus moderne, sa réclusion insulaire métaphorisant la solitude de l'homme du début des Lumières, marqué par l'émergence de philosophies nouvelles (notamment celle de Locke) valorisant l'expérience individuelle et par les nouveaux rapports sociaux issus de la "révolution capitaliste"[130] ». L'océan, qui représente alors l'espace de tous les possibles, est peint comme une porte vers un nouveau monde, peuplé de figures-autres — l'île naturelle, les animaux sauvages et les peuples autochtones — dont l'existence force l'Occident à remettre en question les paramètres civilisationnels qui le plaçaient au centre du monde[131]. Il n'est donc pas surprenant, étant donné que la robinsonnade repose « largement sur des conceptions de l'océan comme espace du risque et de la mort et de l'île comme terre stérile et inhumaine[132] », que de s'aventurer en mer place l'humain dans un état d'instabilité épistémologique avec le continent. Après la rupture du naufrage, l'effondrement se manifeste ainsi par l'interruption du flux d'information qui maintenait plusieurs cadres formant la civilisation, dont le rapport au temps, à l'identité, au monde social et, dans le cas qui nous intéresse, le rapport aux savoirs, à la technologie et à l'espace.

Dans la robinsonnade comme en science-fiction, la relation à l'espace altérée est cruciale au développement de ces cadres puisque sa rupture, qu'elle prenne la forme du naufrage ou de la

[129] Monique Brosse, *Le mythe de Robinson*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 57.
[130] Jean-Paul Engélibert, *La postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*, Genève, Librairie Droz, 1997, p. 19.
[131] Wenju Han, « Construction and Deconstruction of Imagined Community: A Comparative Study of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* and J. M. Coetzee's *Foe* in Light of Nationalism », *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 8, nº 6, 2017, p. 1143.
[132] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 31.

destruction cataclysmique, entraîne une réévaluation des marqueurs d'humanité. Jean-Paul Engélibert explique à ce sujet que, pour le naufragé isolé et

> coupé du continent par la mer, éloigné de l'espace social, lieu de la nature par opposition à la culture […], l'île représente aisément l'asocial, voire l'inhumain, en tout cas la séparation. Le solitaire relégué sur une île déserte se situe tout aussi facilement à la frontière du civilisé et du sauvage, de l'humain et de l'animal, de la vie et de la mort.[133]

Si le naufragé est mis en scène en tant qu'humain compétent[134] parce qu'il est en mesure de survivre, il n'empêche qu'il évolue dans le *wilderness* d'un monde nouveau — ou du Nouveau Monde — qui ne connaît pas ses codes civilisationnels et s'en fait peu des enjeux entourant son humanité. Le *wilderness* tel que défini dans le *Wilderness Act* étatsunien,

> in contrast with those areas where man and his own works dominate the landscape, is hereby recognized as an area where the earth and its community of life are untrimmed by man, where man himself is a visitor who does not remain [...] [and which] has outstanding opportunities for solitude or a primitive and unconfined type of recreation.[135]

L'humain n'a pas sa place dans l'espace naturel et s'il le pénètre, il ne peut y rester. Toute entreprise mise en mouvement dans le *wilderness* ne peut pas être perpétuelle, ce qui contrevient à la prétention à la perpétuité de la civilisation occidentale de l'époque. Ainsi, d'un point de vue discursif, ce n'est pas que l'humain qui s'échoue. C'est aussi toute une société qui se réveille étourdie, ecchymosée et seule devant une forêt de fer de laquelle sort des rugissements discordants et le bruit feutré de billets de banque qu'on imprime. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la robinsonnade se présente comme le récit d'une reconstruction qui a lieu à la suite d'une rupture imaginée — le naufrage — analogue à la crise de représentation européenne de l'époque coloniale. À cet effet, la robinsonnade peut être considérée comme un récit dont le contexte principal est

---

[133] *Ibid.*, p. 29.

[134] Au sujet de l'homme compétent, aussi appelé « everyman », qui possède toutes les qualités et peut faire appel à tous les savoirs nécessaires à sa survie, voir Robert Heinlein, *Time Enough for Love*, New York City, Ace Books, 1988, p. 248.

[135] United States of America National Park Service, *Wilderness Act* [en ligne], 1964, p. 2, URL : https://www.nps.gov/subjects/wilderness/upload/W-Act_508.pdf (consulté le 8 août 2020).

celui de l'altérité, de la nouveauté déstabilisante. Lorsque des auteurs comme Voltaire dans *Micromégas*, E. T. A. Hoffmann dans *Der Sandmann*, Mary Shelley dans *Frankenstein* et Jules Verne dans *Vingt mille lieues sous les mers* mettent en scène la nouveauté, il est question de réalités impossibles ou inaccessibles : la gynoïde chez Hoffmann, l'espace interstellaire chez Voltaire, le monstre post-humain chez Shelley et le fond des océans chez Verne. Le naufragé de la robinsonnade fait aussi face à une nouveauté, mais c'est une vieille amie, une nouveauté réaliste qui suit lui et ses ancêtres depuis toujours, jusqu'au premier humain, qu'il s'agisse d'Adam ou du singe. Cette nouveauté a été atténuée au fil des millénaires par une solidification des infrastructures de mémoire et par un partage des tâches : il s'agit de la nouveauté civilisationnelle. Pour le dire autrement, le naufragé se frappe à une altérité épistémologique non pas parce qu'elle est inusitée, mais parce que son existence et sa stabilité sont tenues pour acquises dans la vie de tous les jours et que, dans l'absolu, personne ne saisit complètement tous ses éléments constitutifs. L'absence de civilisation dans l'espace insulaire apparaît donc immédiatement comme un manque à combler, comme si l'existence d'un espace rempli (de nature, d'altérité), mais vidé de sens par l'*absence* de civilisation ne pouvait continuer d'exister — écho puissant à l'ambition colonisatrice qui anime l'imaginaire de l'époque. « Crusoe est donc l'homo faber », écrit Monique Brosse, « l'homo œconomicus, reconstituant à tâtons péniblement à partir de la tabula rasa du naufrage quelques-uns des acquis élémentaires de la civilisation technologique dont il procède, bricoleur inspiré[136] ». Jean-Paul Engélibert écrit à ce sujet que « [s]i l'éloignement de la société menace l'insulaire de la perte de son humanité, il ouvre en même temps un vaste champ de possible à la pleine réalisation de celle-ci[137] ». Jason H. Pearl, dans « Desert Islands and Urban Solitudes in the Crusoe Trilogy » confirme cette perspective de l'île comme espace de possibilité lorsqu'il explique que l'utopie

[136] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 15.
[137] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 34.

mise en scène dans la robinsonnade de Daniel Defoe « is defined primarily by its boundaries, and it is the island's remoteness – its disengagement from the rest of the world – that permits its categorical and transformative differences[138] ». L'île devient par conséquent un laboratoire, et le naufragé peut y mélanger ce qu'il veut, à tâtons ou à l'aide de ce qu'il peut récupérer de l'épave épistémologique de l'ancien monde, pour reconstruire la civilisation.

En résumé, la robinsonnade apparaît dans un contexte de publication colonial où le rapport à l'espace et aux savoirs est altéré par un rapport nouveau à l'altérité. Nous sommes donc d'avis que le rapport à la nouveauté, qui prend la forme du vide naturel que représente l'île, permet à la robinsonnade de mettre en scène des enjeux liés à la relation aux savoirs et à la technologie qui ouvrent la porte à une discussion plus large sur les rapports de pouvoir. Ces deux enjeux seront d'ailleurs au cœur des représentations de la reconstruction en science-fiction post-effondrementielle, où ils apparaîtront dans le choix de représenter la reconstruction par le rejet ou par le recyclage de l'objet épistémique « technologie ».

Structure du genre, rupture et reconstruction

Le genre post-effondrementiel reprend la structure de la robinsonnade et en altère les modalités tout en laissant sa structure globale relativement intacte. Monique Brosse, dans *Le mythe de Robinson*, exhume le squelette événementiel de la robinsonnade à partir du roman *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Elle distingue cinq étapes qui donnent forme au genre : d'abord vient le « Départ », qui voit le personnage quitter sa terre natale pour les promesses de la haute mer.

[138] Jason H. Pearl, « Desert Islands and Urban Solitudes in the Crusoe Trilogy », *Studies in the Novel*, vol. 44, nº 2, 2012, p. 126.

Ensuite, le personnage fait une « Traversée », lors de laquelle il subit une série d'épreuves qui cimentent son identité pré-rupturielle à l'aide de codes identitaires/hégémoniques de l'époque (colon, pirate, etc.). Ce cadre rigide va offrir à la période insulaire un front idéologique sur lequel les enjeux traités dans le texte pourront prendre appui, qu'il s'agisse du rapport à l'Autre, à la nature ou aux codes civilisationnels. Ceci n'est d'ailleurs pas sans rappeler le travail critique contenu dans l'utopie littéraire, genre connexe à la robinsonnade dans sa mise en scène d'un monde isolé où les codes sociétaux sont différents — parce qu'ils ont déjà été refaits, ou parce qu'ils sont à refaire — et dont certains enjeux apparaissent aussi, nous le verrons dans le quatrième chapitre de cette thèse, dans certaines mises en scène de la réalité post-effondrementielle. Puis survient la scène du naufrage que Brosse nomme les « Modalités de la déposition sur l'île » : c'est la rupture, le passage du point de non-retour entre l'existence pré-effondrementielle et la survie qui suit l'effondrement. La prochaine étape à se concrétiser — la « Vie sur l'île » — voit le personnage utiliser ce qu'il peut récupérer de l'épave, en plus des matériaux issus du monde naturel de l'île, pour reconstruire le monde qui lui est désormais inaccessible. Cet élément précède un « Salut » qui passe souvent par le sauvetage du naufragé.[139]

Jean-Paul Engélibert, dans *La postérité de Robinson Crusoé*, affirme qu'« il n'y [a] pas de robinsonnade sans naufrage et sans île déserte », tout en modérant son propos en expliquant que « tout récit de solitude insulaire ne donne pas lieu à une réécriture de *Robinson Crusoe* car un scénario similaire peut exprimer une thématique entièrement différente[140] ». Il ajoute que la mise en scène de

> l'appropriation de l'île […] [est] assez riche pour nourrir le mythe puisqu'elle raconte à la fois une découverte géographique, une maîtrise technique et un apprentissage spirituel[.] […] Cette séquence constitue à elle seule le « syntagme minimal », le noyau auquel peut se réduire le mythe littéraire, celui qui permet d'identifier un

[139] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 34-38.
[140] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 16.

> texte comme une robinsonnade, celui qui en fait une version nouvelle du mythe, celui qui définit sa structure narrative.[141]

Comme la robinsonnade se modélise en fonction de la présence de la scène de l'appropriation de l'île, ou de la « Vie sur l'île » de Brosse, nous postulons que le genre post-effondrementiel nécessite la représentation de la période post-effondrementielle en général et de la reconstruction en particulier. Le genre est d'ailleurs structuré à partir d'une séquence semblable d'événements, soit la rupture, l'effondrement et le post-effondrement. Dans le contexte post-effondrementiel, la rupture est l'événement qui entraîne l'effondrement. Par « événement » nous entendons un instant dans le temps qui fait passer d'un cadre « A » à un cadre « B », où le premier représente le pré-effondrement et le second l'effondrement. Cet instant est souvent concomitant à l'explosion d'une bombe, au déclenchement d'une guerre, à l'infection du patient zéro ou, dans le cas de la robinsonnade, à un naufrage. L'effondrement est la période qui suit immédiatement la rupture et qui peut s'étendre sur quelques minutes, quelques jours ou quelques années. Elle voit s'effondrer les marqueurs de civilisation, qui prennent le plus souvent la forme d'infrastructures physiques et sociales, comme les moyens de communication et l'Internet, le système de santé et les hôpitaux, les écoles, les lois, les services de police et l'armée, etc. L'existence d'une période effondrementielle est nécessaire à la mise en scène d'une période post-effondrementielle puisque la reconstruction exige l'existence d'un espace déconstruit. Dans la robinsonnade et dans les récits de science-fiction post-effondrementielle, la période post-effondrementielle peut être représentée à partir de trois perspectives en lien direct avec le nouvel environnement inhospitalier. En premier lieu, le survivant peut s'acclimater facilement, dans un univers idyllique qui fait écho à l'« optimisme des utopies des XVII^{e}–XVIII^{e} siècles[142] ». Dans ce contexte, l'acclimatation facile

[141] *Ibid.*, p. 31.
[142] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 36.

s'apparente à la « cozy catastrophe », qui voit les survivants vivre une vie de rêve, souvent rendue possible par la disparition de la majorité des humains et la préservation de tous les conforts de la civilisation. Comme l'explique à ce sujet Brian Aldiss dans *The Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, « [t]he essence of cosy catastrophe is that the hero should have a pretty good time (a girl, free suites at the Savoy, automobiles for the taking) while everyone else is dying off[143] ». L'acclimatation facile, même si elle peut être mise en scène dans un contexte post-effondrementiel, sous-entend que l'effondrement civilisationnel demeure incomplet, voire absent, ce qui désamorce le besoin de reconstruire quoi que ce soit. En deuxième lieu, le naufragé peut être incapable de s'acclimater et ne procéder à « aucune tentative de colonisation[144] », ce qui se solde habituellement par sa mort. En science-fiction post-apocalyptique, *On the Beach* de Nevil Shute est un exemple de ce type de perspective où l'effondrement altère trop durablement l'environnement pour permettre à qui que ce soit de survivre, et encore moins de tenter de reconstruire. Finalement, le survivant peut avoir de la difficulté à s'acclimater, peine souvent représentée par le « [t]hème de la nature hostile à vaincre » et la glorification de l'« épopée du travail[145] ». C'est l'exemple de *Robinson Crusoe* de Defoe et des œuvres de science-fiction post-effondrementielle dont nous traiterons dans cette thèse.

Nous sommes d'avis que la science-fiction post-effondrementielle s'inscrit dans cette dernière perspective parce qu'elle rend possible la reconstruction à la fois par l'existence d'une ambition civilisatrice, mais aussi parce qu'elle met en scène un degré adéquat de destruction pour nécessiter l'existence même du mouvement de reconstruction. Pour le dire autrement, afin de

[143] Brian Aldiss, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, New York, Doubleday, 1973, p. 150.
[144] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 37.
[145] *Ibid.*, p. 36.

représenter la reconstruction, les récits doivent représenter la destruction des cadres qui permettent à l'humain d'évoluer au sein d'une civilisation somme toute stable.

Évolution des thématiques post-apocalyptiques : le 19e siècle en science-fiction

Cette prochaine section présentera un panorama des œuvres importantes de la science-fiction apocalyptique et post-apocalyptique du 19e siècle qui ont influencé l'imaginaire post-effondrementiel. Ces œuvres ont réfléchi à la relation qui unit l'humain à la technologie au prisme des contacts avec les développements technologiques de leur époque respective, en plus de prédire, dans certains cas, des modalités d'extinction propres au 20e et au 21e siècles. Ces œuvres se sont aussi distanciées de la structure et des thématiques apocalyptiques, ce qui a permis au genre post-effondrementiel d'apparaître dans leur sillage.

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, le modèle apocalyptique religieux restreint l'imaginaire en ne lui permettant pas de développer des enjeux propres à la période post-effondrementielle, comme la reconstruction. Cet imaginaire, au cours du 19e siècle, sera transformé, altéré et adapté par différents auteurs, et donnera naissance, quelques années après la fin de la Première Guerre mondiale, à la science-fiction post-effondrementielle. Malgré les dissonances qui apparaissent dans la mise en scène du récit effondrementiel, les discours post-apocalyptiques désaffectés qui naissent à l'époque recyclent tout de même certains éléments du récit biblique, dont ses modèles rupturiels. Alain Musset, dans *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'Apocalypse*, explique à ce sujet que l'imaginaire thématique hérité de la Bible présente quatre catégories de rupture, qu'il nomme les « quatre piliers de l'Apocalypse[146] » soit

[146] Alain Musset, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'Apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 49.

les « nouveaux déluges », les « météores et corps célestes », les « convulsions terrestres » et les « pestes et pandémies[147] ». Dès l'écriture du livre biblique de l'Apocalypse, « les grandes lignes [sont] tracées : il suffi[t] de broder à partir de ce canevas pour montrer que les terreurs qui nous semblent plus modernes s'inscrivent dans des schémas qui remontent à la plus haute Antiquité[148] ». Et les textes publiés au 19e siècle confirment ce que présente Musset : Jean-Baptiste Cousin de Grainville, Mary Shelley, Richard Jefferies et les autres recyclent ces thèmes, les adaptent pour qu'ils siéent aux réalités qui leur sont contemporaines et créent des narrations qui perpétuent l'imaginaire post-apocalyptique hors de la réalité religieuse.

Le dernier homme *de Jean-Baptiste Cousin de Grainville : l'apocalypse biblique et la survie*

Identifier la première œuvre de science-fiction est un travail colossal. Plusieurs chercheurs s'y sont attablés, avec des résultats différents[149]. Dans le contexte qui nous intéresse, et compte tenu des thématiques étudiées, nous nous rangeons du côté de Jean-Louis Trudel, qui identifie *Le dernier homme* de l'auteur français Jean-Baptiste Cousin de Grainville, publié en 1805, comme point de départ du genre post-apocalyptique[150].

Dans le roman, Adam, le premier homme, et Omégare, le dernier homme se rencontrent à la fin des temps pour discuter de la fin du monde. En effet, à la suite d'une série de cataclysmes, seules quelques poches de civilisation perdurent. Placés face à une infertilité mondiale, les derniers

[147] *Ibid.*, p. 53-74.
[148] *Ibid.*, p. 50.
[149] Voir par exemple Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne (1911-1975)*, Paris, J'ai lu, 1975, 410 pages; John Rieder, « On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History », *Science Fiction Studies*, vol. 37, n° 116, 2010, p. 191-209; Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 228 pages.
[150] Jean-Louis Trudel, *Petit guide de la science-fiction au Québec*, Lévis, Alire, 2017, p. 22.

bastions d'humanité tentent par tous les moyens de trouver un couple en mesure de procréer. Dans une suite de revirements qui placent Dieu en opposition au génie de la Terre — qui représenterait le contrôle contre nature que les humains exercent sur le monde grâce, entre autres, à la Science — Omégare et Sydérie (la dernière femme fertile) en viennent à ne pas s'unir et l'humanité disparaît. S'ensuit alors la vraie apocalypse, la fin du monde biblique, et Dieu juge des justes et des méchants.

Cette œuvre, hors du cercle des études sur la science-fiction apocalyptique[151], est peu connue. Si elle est traduite presque immédiatement en anglais, dès 1806, sous le titre *The Last Man, or Omegarus and Syderia, a Romance in Futurity*[152], et qu'elle est versifiée en 1831 par Auguste Creuzé de Lesser, qui y fait des ajouts[153], elle est rééditée pour la dernière fois en France en 1859 aux Éditions Madame Veuve Barthes de Paris, puis sombre rapidement dans l'oubli. On lui préfère des œuvres qui se détachent davantage et plus franchement du cadre thématique religieux, par exemple *The Last Man* de Mary Shelley (1826), *After London: or, Wild England* de Richard Jefferies (1885) ou *La fin du monde* de Camille Flammarion (1894). Comme le rappelle d'ailleurs Morton D. Paley dans « "Le dernier homme": The French Revolution as the Failure of Typology », « by the end of the [19th] century cognizance of Grainville seems to have faded to such an extent that when German scholar Eugen Kölbung argued that Byron's "Darkness" and Mary Shelley's *Last Man* were indebted to Omegarus and Syderia, he was evidently unaware that the last was a translation[154] ». Dans le *Petit guide de la science-fiction au Québec*, Jean-Louis Trudel propose tout de même que l'œuvre de Grainville a eu un impact important sur le

[151] Au sujet du *Dernier homme* de Cousin de Grainville, voir Amy J. Ransom, « The First Last Man: Cousin de Grainville's *Le dernier homme* », *Science Fiction Studies*, vol. 41, nº 2, 2014, p. 314-340.
[152] Morton D. Paley, « "Le dernier homme": The French Revolution as the Failure of Typology, *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 24, nº 1, 1991, p. 68.
[153] Jean-Louis Trudel, *op. cit*., p. 22.
[154] Morton D. Paley, *loc. cit.*, p. 68.

développement du genre post-apocalyptique en particulier et sur la littérature d'anticipation en général. Selon lui, l'œuvre aurait inspiré *The Last Man* à Mary Shelley, *L'Unitéide, ou la femme-messie* à Paulin Gagne (1857) et *Omégar, ou le dernier homme* à Élise Moreau (1859)[155]. L'œuvre, quoiqu'elle recycle l'idée de l'apocalypse biblique, innove dans sa mise en scène d'enjeux liés à la survie dans une réalité post-cataclysmique : crédité pour avoir inventé « the subject of the Last Man[156] », Grainville met en place une série de codes qui seront recyclés et adaptés par les auteurs de science-fiction des siècles suivants. Comme l'explique Morton D. Pauley à propos du récit du « dernier homme » :

> Grainville created some of its most salient characteristics. A male survivor witnesses the arbitrary destruction of human life, which all of the arts of civilization are incapable of staving off. Certain sub-themes, such as election and reprobation, the hope of a millennium and the disappointment of that hope, and a peculiar relation to biblical typology (which admits of no Last Man) are explored.[157]

Dès les débuts du genre de la science-fiction post-cataclysmique apparaît donc le récit de l'échec divin. Dans *Le dernier homme*, cette notion est modérée par le fait que la première série de cataclysmes n'émane peut-être pas de Dieu, mais il demeure que le récit, fortement inspiré de l'Apocalypse de Jean, baigne dans la même trame narrative que le récit biblique. C'est dans cette double apocalypse qu'apparaît l'aspect innovateur du récit de Grainville. Le dernier homme peut être considéré comme un prototype du récit post-effondrementiel en ce qu'il est « set against the backdrop of a dying planet that is inhabited only by a few half-savage tribes living in the ruins of once-great cities » et qu'il met en scène « too many elements for which traditional eschatology alone cannot account[158] », principalement le rapport à la survie mentionné plus haut. À première vue, *Le dernier homme* présente l'histoire d'un couple d'humains qui, face à la venue d'un monde

[155] Jean-Louis Trudel, *op. cit.*, p. 22.
[156] Morton D. Paley, *loc. cit.*, p. 68.
[157] *Ibid.*, p. 68.
[158] Paul K. Alkon, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 2010, p. 167.

nouveau (le Royaume), n'est pas en mesure de recréer la scène génésiaque biblique. Sous la surface toutefois, c'est un récit de lutte qui place la survie de l'humanité entre les mains de son génie artistique — analogie des savoirs et des technologies plus avancées (navires volants, sciences médicales et ingénieriques perfectionnées) utilisées par les survivants — et force à considérer l'apocalypse non plus comme une fin en elle-même, mais comme l'ouverture à une possibilité de reconstruction. Dans le cadre des fictions du dernier humain, la reconstruction nécessite « at least one human being of each sex[159] », ce qui implique que le mouvement principal de la reconstruction, chez Grainville, est la reproduction. Comme l'explique Eric S. Rabkin, « [t]he tales of the end of the world in science fiction typically involve great violence. And typically they involve sex. […] The new world, "tout le monde," cannot be made without the making of people; the urge to make people become the urge to make a new world.[160] » Dans *Le dernier homme* toutefois, que les derniers humains veuillent ou non se reproduire n'a pas d'importance; l'imaginaire du dernier homme de l'époque — encore trop influencé par l'imaginaire eschatologique — se structure uniquement à partir de la possibilité de reconstruction plutôt qu'à partir d'une reconstruction tangible telle qu'elle apparaîtra dans les fictions post-effondrementielles du 20e siècle.

Pour clore cette partie sur *Le dernier homme* de Grainville, rappelons que, comme le souligne Maria Manuel Lisboa à propos de l'apocalypse en général, « [i]n current parlance "apocalypse" means upheaval and destruction but [...] originally it implied also discovery and epiphany (the revelation of something new and often better)[161] » du grec ἀποκάλυψις (apokálupsis – révélation). *Le dernier homme* contient, selon nous, un exemple de chacune de ces définitions :

---

[159] Maria Manuel Lisboa, *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2011, p. xxv.
[160] Eric S. Rabkin, « Introduction: Why Destroy the World? », dans Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg, Joseph D. Olander (dir.), *The End of the World*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. xiii.
[161] Maria Manuel Lisboa, *op. cit.*, p. xviii.

d'un côté, le monde est ravagé par les quatre piliers de l'apocalypse (inondations, famines, pandémies, etc.). De l'autre, l'humanité qui survit doit s'adapter et envisager la création d'une seconde humanité à même un monde inhospitalier; elle découvre, par ce qui la lie à la civilisation, les marqueurs de son propre succès. Cela dit l'apocalypse, dans le texte de Grainville, se solde par un double-échec : en premier, il présente l'échec de Dieu à détruire le monde, puis l'échec des humains à recréer une humanité assez solide pour résister à l'apocalypse, échec qui se concrétise par l'incapacité du couple choisi à procréer. *Le dernier homme* ne se termine pas « bien » au sens qu'on l'entend aujourd'hui, et il en sera de même pour la vie de son auteur. Analogie facile? Peut-être. Il n'en demeure que le destin tragique du curé est limpide dans son symbolisme : dans certains cas, la fin d'un monde doit devenir la fin du monde[162] et c'est ce que Grainville semble prédire à la France industrielle du Premier Empire en se retirant prématurément du jeu.

Finalement, si le curé n'est pas là pour assister à la suite des choses, les thèmes qu'il a injectés dans l'imaginaire science-fictionnel naissant serviront à d'autres à rendre compte de ces bouleversements. C'est là tout son héritage, sa propre petite *apokálupsis*.

The Last Man *de Mary Shelley et* The Battle of Dorking *de George Chesney : récits de survivants*

Une autre étape est franchie en 1826 avec la publication de *The Last Man* de Mary Shelley, puis en 1871 avec la publication de *The Battle of Dorking* de George Chesney. C'est durant cette période que l'on commence à mettre en scène la survie post-apocalyptique et à réfléchir plus sérieusement aux modalités de sa représentation. En science-fiction post-apocalyptique, il y a ceux qui meurent lorsque les bombes explosent, et il y a ceux qui survivent. Sauf quelques récits qui

[162] Sur cette distinction entre la fin du monde et la fin d'un monde, voir Alain Musset, *op. cit.*, p. 23.

font parler les morts ou qui présentent le monde sans narrateur-participant (la partie « The Relapse Into Barbarism » de *After London: or, Wild England* par exemple), le récit post-cataclysme cède toujours la parole à la figure du survivant, qu'il s'agisse d'un survivant direct ou d'un représentant d'une génération future. Ceci est dû, comme l'évoque Marcin Mazurek, à une logique qui s'inscrit dans la sécularisation de l'effondrement et qui prendrait forme, selon nous, à cause de la prédominance de la structure inspirée par la robinsonnade. Comme l'explique Mazurek, la réalité post-apocalyptique

> lack the promise of paradise embedded in the theological narrative. As a consequence, with the disappearance of theological justification, the teleological component disappears as well; apocalypse is no longer depicted as a purposeful, horrifying yet only transitional, moment which is to reveal the participants of "the great supper of God" and the inhabitants of "the holy city." Such representations radically redefine the idea of survival from a secular perspective. It is no longer a matter of God's reward for the right and just life on earth; on the contrary, staying alive becomes the result of pure chance or one's "little-narrative" abilities to cope with a particular situation.[163]

Le personnage post-apocalyptique, retiré de la condition de possibilité qui le vouait à une éternité de bonheur s'il agissait convenablement sur Terre, doit maintenant concurrencer les modalités de survie qui ne connaissent pas de dieux, nommément le hasard, le chaos et la chance. Puisqu'à l'époque il n'existe, à notre connaissance, aucun récit mettant en scène un personnage préparé à la fin du monde, l'imaginaire de la survie post-cataclysmique est exclusivement représenté par la figure du survivant chanceux. Le discours post-effondrementiel naissant tend par ailleurs à considérer le parcours apocalyptique comme un pèlerinage solitaire et guidé par le destin individuel du survivant plutôt que comme une transformation du chaos en de solides fondations pour la reconstruction de la société.

À cet effet, *The Last Man* de Shelley, à la différence du *Dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, met réellement en scène le dernier humain à avoir survécu à l'effondrement

[163] Marcin Mazurek, *op. cit.*, p. 46.

de sa civilisation. *The Last Man* se divise en trois volumes. Le premier traite de l'enfance de Lionel, le personnage principal, et d'Adrian, son ami, et ne présente pas d'éléments critiques aptes à nourrir la mise en scène ultérieure de la fin du monde. Nous ne l'étudierons donc pas. Le second présente les débuts de la peste. La pandémie débute derrière les murs de Constantinople, alors que l'Empire ottoman lutte contre les forces grecques (et on le comprend à la lecture, européennes) dans un semblant de croisade moderne. S'ensuit une période d'insouciance qui culmine avec l'arrivée de la peste en Angleterre et le début d'un chaos social qu'Adrian parvient à maîtriser. Le troisième volume voit le groupe, mené par Adrian et Lionel, quitter l'île à la recherche d'une oasis épargnée par la pandémie. En chemin vers la Suisse, le groupe passera en France où il rencontrera plusieurs grappes de survivants qui tentent de retenir les derniers lambeaux de leur humanité. Finalement, tous meurent, sauf Lionel : il devient le dernier homme sur Terre. Dans *The Last Man*, comme l'explique Fuson Wang dans « Romantic Disease Discourse: Disability, Immunity, and Literature », « [s]ince the novel is told from the perspective of Lionel Verney, the eponymous last man after a virulent plague sweeps across the world, the entire premise hinges upon his mysterious survival and the mechanism of his immunization[164] ». L'immunité de Verney apparaît jusqu'à la fin comme aléatoire; Verney a survécu parce qu'il a eu la chance d'être immunisé. Contrairement à son *Frankenstein*, paru en 1818, le roman apocalyptique de Shelley est frileux quant à son rapport à la technologie, qui apparaît davantage, comme le note Wang, en tant que mécanisme d'atténuation : la littérature romantique dans sa mise en scène de la médecine, et plus particulièrement de la relation de cette dernière à l'altérité physique, tentait d'éviter « both hegemonic normativizing and naïve idealization. [...] Shelley's metaphorical plague in *The Last Man* rewrites the history of smallpox to articulate a shaky cosmopolitan politics of contamination

[164] Fuson Wang, « Romantic Disease Discourse: Disability, Immunity, and Literature », *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 33, nº 5, 2011, p. 471.

and immunity[165] ». Dans le roman, ce n'est pas la technologie — le vaccin — qui permet au dernier homme de survivre à la peste, mais bien « his own encounter with racial otherness[166] », soit un pestiféré noir à l'agonie qui l'infecte — et l'immunise — alors qu'il le prend dans ses bras dans une dernière démonstration d'humanité. La mise en scène de la figure du survivant dans *The Last Man*, bien qu'elle introduise la possibilité de son existence dans l'imaginaire, ne sied pas parfaitement aux demandes du genre post-effondrementiel. En effet, le survivant de Shelley apparaît dans un contexte où ses fonctions principales de narrateur post-effondrementiel et de participant à la reconstruction sont court-circuitées par son isolement complet du reste de l'humanité, et à plusieurs égards, de la civilisation; il est d'ailleurs pertinent de se demander si un seul individu peut à lui seul endosser le poids épistémologique de la civilisation. Pour le dire autrement, la perspective du survivant, lorsqu'elle est présentée vis-à-vis de la mise en scène du dernier humain, ne peut pas participer à l'imaginaire de la reconstruction parce qu'il n'y a ultimement aucune continuité possible. Sans nécessairement reprendre le thème biblique de l'apocalypse, le récit de Shelley fait toutefois écho à la finalité intrinsèque au genre en ne représentant pas l'existence post-apocalyptique comme possible à long terme.

The Battle of Dorking de Chesney raconte la défaite de la Grande-Bretagne aux mains d'assaillants allemands qui disposent d'un armement technologiquement plus avancé. Les forces militaires anglaises, rapidement dépassées par les torpilles qui coulent leurs navires de bois et les « fatal engines » (genre de rayons de la mort) qui anéantissent leurs véhicules blindés et leurs fortifications comme si de rien n'était, perdent la guerre. Le pays est subséquemment occupé par l'Allemagne, qui le vide de tout son pouvoir hégémonique, symbolique et culturel et le laisse

[165] *Ibid.*, p. 469.
[166] *Ibid.*, p. 472.

lentement s'effondrer sous le poids de son propre squelette civilisationnel. Le récit est raconté par un survivant de la bataille de Dorking, altercation qui a décidé de l'issue du conflit. Dans *The Battle of Dorking* comme dans *The Last Man*, la présentation de la perspective pré-effondrementielle par le survivant joue un rôle crucial dans l'élaboration d'un discours critique à l'égard de la période post-rupturielle. Si, dans le roman de Chesney, il n'est pas question d'un effondrement apocalyptique puisque ce n'est que la Grande-Bretagne qui s'effondre, la mise en scène de la survie, surtout dans le contexte d'une guerre qui mène à un effondrement social, nous permet de réfléchir à la pertinence de la figure du survivant dans le genre naissant de la science-fiction post-effondrementielle.

The Battle of Dorking interroge aussi la pertinence de la modernisation, et plus particulièrement le concept de préparation militaire à une époque où les avancées rapides de la technique menacent de laisser plusieurs pays désavantagés si une guerre mondiale venait à se concrétiser. *The Battle of Dorking* et le contexte de l'instrumentalisation militaire de la technologie qu'il met en scène voient d'ailleurs l'utilisation de technologies qui dépassent la capacité techno-scientifique de l'époque ou qui apparaissent comme anachroniques. On voit par exemple les Allemands utiliser de « fatal engines », proto-étoiles-noires à la Star Wars, capables de détruite toute la flotte anglaise d'un tir, en même temps que des hommes maniant des sabres luttent à cheval sur la terre ferme. Le roman de Chesney s'approche de ce que *War of the Worlds* de H. G. Wells et *R.U.R.* de Karel Čapek parviendront à accomplir quelques années plus tard, soit de donner au contexte technologique de l'époque la capacité de détruire le monde.

Shelley et Chesney lèguent au genre post-effondrementiel certaines modalités gouvernant la représentation de la figure du survivant en science-fiction post-cataclysmique, à savoir sa fonction d'observateur de la transition effondrementielle. *The Last Man* et *The Battle of Dorking*

réfléchissent aussi au rapport à la technologie dans un contexte rupturiel et envisagent la reconstruction, sans toutefois la mettre en scène.

L'île mystérieuse *de Jules Verne et la technologie positive*

Dans son roman *L'île mystérieuse*, Jules Verne fait de la technologie provenant de la révolution industrielle un outil nécessaire à la reconstruction sociale. Le roman raconte l'écrasement (analogue au naufrage) de cinq prisonniers sur une île déserte. Guidés par l'ingénieur Cyrus Smith et aidés par une figure énigmatique qui se révèle être le capitaine Némo, les naufragés seront en mesure d'utiliser les ressources de l'île et les objets technologiques offerts par Némo pour réenclencher les rouages de la civilisation. Il est intéressant de noter que dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le capitaine Némo est présenté comme un terroriste excentrique qui s'oppose impunément aux forces hégémoniques à l'aide de la technologie. Dans *L'île mystérieuse*, sa maîtrise des fruits de la technique est présentée positivement, et lorsqu'il aide les naufragés à reconstruire la civilisation, il aide par le fait même à perpétuer une certaine hégémonie.

Cela dit, même sans l'aide de Némo, les survivants ne sont pas pris au dépourvu et l'ingénieur Cyrus Smith est présenté comme un homme de génie, capable de tout faire avec les ressources de l'île. Tout de suite après le naufrage, ce sera d'ailleurs son génie qui permettra aux naufragés de survivre. Il est vrai que le niveau de technologisation mentionné plus haut arrive tardivement et que les naufragés doivent s'adapter, donc survivre, sans l'aide de la technologie, mais le discours reste le même : sans technologie, il n'y a pas de civilisation. Il fallait que Némo, vecteur technologique par excellence, partage ses savoirs et ses outils, et que Cyrus les mette en œuvre, pour que les naufragés parviennent à recréer une société adéquate.

En représentant ainsi le rapport à la technologie, Jules Verne fait évoluer sa perception dans l'imaginaire science-fictionnel. Il se produit dans *L'île mystérieuse* une véritable recréation de la société d'avant qui passe par la mise en forme de fabrications (parfois insolites) qui servent davantage à rendre facile la vie des naufragés qu'à les préserver de la faim, de la soif ou de l'animalité, considération qui situe davantage la mise en scène du roman dans la reconstruction post-effondrementielle que dans de la survie effondrementielle. Il y a un parallèle intéressant à faire ici entre ces réalités et les objets que Robinson parvient à récupérer des deux navires qui se sont échoués sur son île. De l'épave d'un navire portugais échoué tardivement, il tire ce que Monique Brosse nomme des « objets disparates, d'un raffinement absurde » en opposition à ce qu'il trouve dans l'épave de son navire, soit « un trésor d'outillage[167] ». Brosse explique au sujet de *L'île mystérieuse*, que,

> [l]es activités des naufragés de Verne se divisent en deux catégories distinctes. D'une part, les anciennes tâches, élémentaires, conquêtes singulièrement plus rapides et aisées que dans *Crusoe*, mais identiques : l'« invention » du feu grâce à une lentille improvisée, deux verres de montre reliés par de l'argile; un four à poterie, pour le premier pot-au-feu, qui ne tarde guère, des arcs, des flèches, une échelle de jonc tressé. On recourt, comme dans le *Robinson suisse*, aux techniques ou aux méthodes des peuples exotiques, innovation par rapport à l'archétype, puisque Defoe ne fait confiance, ou ne connaît, que les techniques européennes. […] [D'autre part], les ambitions de la science et de la technologie[168]

qui permettent de fabriquer un ascenseur hydraulique, un fil télégraphique et de la nitroglycérine, entre autres. *Robinson Crusoe* a été publié en 1719 et *L'île mystérieuse* en 1874; en presque cent cinquante ans, les savoirs ont bien entendu évolué, se sont complexifiés et avec eux la civilisation est devenue de plus en plus difficile à reconstruire. Comment expliquer, donc, que les naufragés de Verne aient davantage de facilité à recréer leur monde que Robinson, même si leurs sociétés respectives ne partagent pas le même niveau de complexité? En laissant volontairement de côté la composante numérique (Robinson est seul; Verne met en scène cinq naufragés), Brosse présente

[167] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 70.
[168] *Ibid.*, p. 68-69.

deux postulats à ce sujet : d'un, « cette technologie triomphaliste de l'âge industriel ne connaît pas d'échecs », de deux, « elle ne connaît pas de sceptiques. Cyrus Smith avance sur l'île avec une certitude tranquille. Ses compagnons ont la foi progressiste et l'imagination prospective.[169] » Il est donc impossible pour les naufragés verniens, tant et aussi longtemps qu'ils manient la technologie née de la révolution industrielle, d'échouer, d'envisager la reconstruction par le rejet ou de connaître une quelconque difficulté. Ceci apparaît dans le fait que les hommes de Verne possèdent des connaissances nécessaires (Harbert Brown et la botanique, Pencroff et les métiers manuels) et que l'île contient un nombre hallucinant d'objets utiles et civilisés. En faisant de la technologie un outil civilisateur qu'il présente comme complémentaire à la nature (présentée très positivement), Verne ouvre un dialogue intéressant avec *Frankenstein* de Shelley, où les sciences naturelles apparaissent comme déshumanisantes, violentes et dangereuses.

Grâce à Verne, le discours technologique de la révolution industrielle pénètre le genre science-fictionnel et ouvre la porte à des fictions qui ne sont pas entièrement étouffées par le discours colonial. Le genre post-effondrementiel, s'il doit à *Robinson Crusoe* sa structure, doit à *L'île mystérieuse* cette notion des savoirs comme faisant partie des bases civilisationnelles qu'il est nécessaire de reconstruire dans une logique sociétale qui se veut totalisante.

After London: or, Wild England *de Richard Jefferies et le prototype de la reconstruction*

Lorsqu'il est question de la mise en scène de la reconstruction en contexte réellement post-effondrementiel toutefois, il faut quitter la France de Jules Verne et retourner un instant en Angleterre. Puisque Verne, comme Daniel Defoe, ne met pas en scène un effondrement

[169] *Ibid.*, p. 69.

civilisationnel, mais bien une rupture (l'écrasement de la montgolfière), il faut creuser le corpus de la science-fiction afin de trouver un candidat adéquat. Nous sommes d'avis que le roman *After London: or, Wild England* de Richard Jefferies, publié en 1885, remplit cette fonction en ce qu'il présente un effondrement social puis une tentative de reconstruction qui se concrétise dans la capacité du narrateur à « reciviliser » les humains sauvages qu'il rencontre.

Le roman de Jefferies s'inscrit dans l'imaginaire colonial de son époque et réactive une série de codes qui servent à le positionner au sein d'une logique spatiale eurocentriste. Lorsque l'astronome Camille Flammarion publie *La fin du monde* en 1894, l'imaginaire effondrementiel s'embrase d'une nouvelle fureur liée à la possibilité d'une destruction par le ciel, renforcée par la publication de *The Poison Belt* d'Arthur Conan Doyle en 1913 et de *Paris en l'an 3000* d'Henry Maigrot, en 1915. Ce type de fin du monde doit partager l'imaginaire apocalyptique avec d'autres représentations, dont le cataclysme biologique (*The Last Man* de Mary Shelley, 1826), le cataclysme tellurique (*La mort de la Terre* de Joseph Henry Rosny Aîné, 1912) et l'apocalypse environnementale (*L'éternel Adam* de Michel Verne, 1910). Comme ces fictions et leurs inspirations sont souvent centrées sur l'Europe puisque le monde n'est pas encore entièrement colonisé et que l'imaginaire n'a pas encore modelé les nouvelles altérités spatiales pour les rendre assimilables, il faut voir la destruction du continent européen, comme chez Jefferies, en tant qu'apocalypse globale; le reste du globe, jugé inférieur, n'est jamais en mesure de survivre plus efficacement que les grandes civilisations occidentales. Comme le note John Rieder, « like *The Battle of Dorking*, *After London* is based firmly on the premise of England's contemporary world supremacy[170] ». Ainsi, lorsque l'Angleterre est détruite, ce ne peut être que tout le reste du monde l'est aussi. Cette logique traverse le genre et si Shelley présente un récit qui s'étale sur l'Europe

[170] John Rieder, *op. cit.*, p. 127.

en entier, le départ des survivants de l'Angleterre marque le début de péripéties qui les opposeront à des groupes retournés à l'anarchie et à l'animalité. Ce sera d'ailleurs uniquement une fois que le groupe aura quitté l'île que ses membres commenceront à périr.

Dans le texte de Jefferies, l'effondrement est focalisé à partir de l'Angleterre, plus particulièrement à partir de sa capitale, Londres. La première partie du récit, intitulée « The Relapse into Barbarism », est un exercice d'anticipation des effets de la disparition de l'humain, à l'image de ce que fera Sara Teasdale dans « There Will Come Soft Rains » (1918) et Alan Weisman dans *The World Without Us* (2007). Racontée par un historien ayant survécu à l'altération importante du climat anglais, la partie « The Relapse into Barbarism », comme son nom l'indique, présente la chute de l'Empire britannique industriel et la subséquente prise de relève de l'espace par la nature. C'est en somme le récit de ce à quoi ressemblerait le monde sans l'impact humain, une critique directe de la société industrielle. Ceci dit, *After London: or, Wild England* ne semble pas chercher à remettre en question les avancées de la technique ou leur présence dans la sphère sociale comme le feront les œuvres de René Barjavel, d'Isaac Asimov ou de Harlan Ellison un siècle plus tard : la rupture qui mène à l'effondrement social et à la destruction des infrastructures n'est jamais spécifiée, les vestiges technologiques de l'ancienne civilisation sont incompris ou simplement ignorés et il est donc impossible de placer la responsabilité apocalyptique dans les mains de l'humanité. Toutefois, le traitement de l'effondrement laisse entendre que Jefferies ne voyait pas dans l'ordre social anglais une réalité solide qu'il fallait nécessairement reconstruire, comme le montre le fait que Felix, le personnage principal, ne réussit pas à rétablir une société moderne, industrielle et technophile.

Après la fin du monde, Londres se voit transformée en marécage, ses bâtiments sont ravagés par une pluie toxique et ses habitants, forcés de se réfugier en banlieue, retournent à l'état

sauvage. Contrairement au narrateur de *The Last Man* toutefois, le narrateur-participant du segment post-effondrementiel de *After London: or, Wild England* est supérieur à ceux qui ont survécu à l'effondrement social non pas parce qu'il a survécu, mais parce qu'il possède encore la capacité de comprendre (ou du moins d'apprécier) les avancées technologiques du monde pré-effondrementiel. Pour le dire autrement, si le Lionel de Shelley est en mesure de participer à la post-apocalypse, c'est parce qu'il a su échapper aux multiples tragédies qui ont frappé son groupe, tandis que Felix, le narrateur de la seconde partie du roman de Jefferies intitulé « After London », pénètre délibérément l'espace post-effondrementiel afin de faire l'expérience du *wilderness* et des ruines de l'ancien monde et de réhabiliter les survivants. S'il habite précédemment un espace marqué par la rupture civilisationnelle (on le remarque à l'état social qui frôle le féodalisme), il est loin du chaos naturel qui règne sur le territoire londonien.

After London: or, Wild England est crucial au développement de l'imaginaire post-effondrementiel pour deux raisons. D'un, il présente un récit où la reconstruction est envisagée et partiellement mise en forme. De deux, il braque le faisceau de la rupture non pas sur l'individu, mais sur l'humanité. En participant à la reconstruction de la civilisation, Felix fait passer le discours narratif individualiste de Shelley et de George Chesney à un discours de la multitude, où il parle pour l'humanité. La rupture devient, pour emprunter le terme de Marcin Mazurek, « monumentale[171] » et c'est l'impact de la rupture sur un groupe de survivants qui est mis de l'avant.

[171] Marcin Mazurek, *op. cit.*, p. 30.

Il est intéressant de noter qu'un retour du balancier, dans l'imaginaire post-effondrementiel, aura lieu au début du 21e siècle. À ce sujet, Mazurek note que dans le contexte post-moderne,

> [w]ithin the representational practices one may observe a growing separation between the notion of apocalypse and that of total annihilation. […] The dominant question is now the subject's, as opposed to his/her community's, reaction to the apocalyptic event. With this shift, from a collective catastrophe to a personal drama, apocalypse has been de-monumentalised, the power of its impact focused on an individual now, no longer sheltered by the community or conforted by the presence of fellow-sufferers but forced to contemplate the critical situation in solitude.[172]

Mazurek situe ce glissement dans la représentation contemporaine de la fin du monde influencée, entre autres, par la chute des tours jumelles new-yorkaises. Selon lui, le rapport à la fin du monde s'est transformé dans le dernier demi-siècle pour être davantage codifié à partir de l'expérience individuelle qu'en considérant l'espèce humaine comme héroïne principale des récits. Ceci s'oppose aux discours évolutionnistes de la fin du 19e siècle, qui mettaient de l'avant l'humanité comme unique personnage du récit historique. Les débuts de la science-fiction post-apocalyptique, nommément le récit de Shelley et celui de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, sont individualistes. Il faut attendre les œuvres de Jefferies et de Čapek pour qu'un glissement s'opère dans la focalisation narrative. David Hollingshead explique qu'un élément clé de la conceptualisation des rapports de pouvoir « is the recognition that one's "self" is always infiltrated by a life that is not proper to it – a species life that traverses body politic and exposes the individual to the perpetual threat of abandonment in being deemed "not worth saving."[173] » Si Hollingshead réfléchit à cette notion d'abandon à partir de *Robinson Crusoe* et du concept de souveraineté, il est possible de faire glisser le rapport du naufragé laissé pour mort sur son île à l'humanité moribonde à la suite d'une rupture cataclysmique.

---

[172] *Ibid*.
[173] David Hollingshead, *loc. cit.*, p. 2.

Ainsi, *After London: or, Wild England* ne révolutionne pas le rapport à l'effondrement puisqu'il présente une rupture qui fait partie des quatre piliers de l'apocalypse, mais il met en place des logiques narratives qui réapparaîtront dans les œuvres du genre qui suivront, dont l'intérêt pour la transmission des savoirs comme moteur de la reconstruction civilisationnelle et l'importance des rapports de pouvoir.

The War of the Worlds *d'H. G. Wells, grand-père de la fin du monde mécanique*

On retrouve chez H. G. Wells, qui est influencé par Richard Jefferies et qui exercera une influence marquée sur le développement du genre, le même discours colonial qui place l'Europe au centre du monde. John Rieder explique que « [j]ust as the neo-Mediterranean lake in *After London* shrinks the world to the size of southern England, London and its environs are clearly the center of the world in the view of Well's Martian invaders, whose invasion of a planet is curiously circumscribed by its focus upon the great city[174] ». Les extraterrestres envahisseurs de Wells s'inscrivent dans la même logique coloniale que les ruptures présentées par Mary Shelley, George Chesney et Richard Jefferies, mais innovent hors du cadre thématique de l'apocalypse : pour la première fois, la science-fiction met en scène une rupture qui n'émane pas de la nature ou du divin, mais d'une altérité technologique.

Entre Jefferies et Karel Čapek, Wells (et à un degré moindre E. M. Forster avec « The Machine Stops », 1909) apparaît comme une anomalie de l'univers science-fictionnel moderne. À ses côtés, des auteurs européens comme Camille Flammarion (*La fin du monde*, 1894), M. P. Shiel (*The Purple Cloud*, 1901) et J.-H. Rosny Aîné (*La mort de la Terre*, 1910) et étatsuniens comme

[174] John Rieder, *op. cit.*, p. 131.

Jack London (*The Scarlet Plague*, 1912) et George Allan-England (*Darkness and Dawn*, 1912; *Beyond the Great Oblivion*, 1913; *The After-glow*, 1913) recyclent les quatre piliers de l'apocalypse tels que présentés par Alain Musset. Wells, dans *The War of the Worlds* (1897), met en scène « une nouveauté destructrice qui perturbe la tranquillité du milieu victorien[175] » : les machines extraterrestres. Publié en 1898, le récit d'invasion est celui

> de la découverte et de la prise de conscience hésitante et graduelle d'une force étrangère transindividuelle, qui menace [le] mode de vie et [les] certitudes en se comportant exactement comme le progrès bourgeois dans l'histoire du monde — comme un mode de vie implacable, mais technologiquement supérieur. Ainsi se transpose la mauvaise conscience d'une civilisation impériale qui n'a pas détruit que les bisons et le dodo.[176]

Comme dans *The Battle of Dorking*, le rapport au discours colonial est inversé : c'est l'Angleterre militarisée, organisée et industrielle qui subit la pression colonisatrice. Comme nous l'avons vu, Chesney met en scène une guerre opposant l'île anglaise à l'Allemagne. Le récit présente particulièrement bien le renversement du discours national, mais sa représentation de l'altérité — l'Allemand — ne rend pas tout à fait compte de la composante du discours colonial qui présente les colons comme complètement étranges pour les autochtones. Wells, de son côté, fait d'une pierre deux coups : non seulement c'est l'Angleterre qui est colonisée, mais ce processus passe aussi par des colons inhumains, incompréhensibles et dont le moyen de communication principal est la violence. « [I]n the Wells case », note Eric Rabkin dans « Why Destroy the World », « the Martians are to the Earthmen as historical Englishmen were to Indians; the evil that prompts the destruction of our world is not eating the forbidden apple but racism[177] ». Ce glissement dans la mise en scène d'une rupture d'invasion peut être attribué, comme le note Tatyana Chernysheva dans « The Folktale, Wells, and Modern Science Fiction », aux premiers signes d'une évolution des récits de légitimation. Elle note que l'auteur anglais « came into science and literature at a time

[175] Darko Suvin, *op. cit.*, p. 143.
[176] *Ibid.*, p. 143.
[177] Eric S. Rabkin, *op. cit.*, p. ix.

when the old model of the world, whose seeming permanence and stability had attracted and inspired Jules Verne, was breaking down. In Wells's time, as at the beginning of the nineteenth century, the world was again felt to be full of [...] unexpected possibilities[178] ». L'impact de l'œuvre de Wells dans l'évolution de l'imaginaire post-effondrementiel apparaît justement dans cette capacité de *The War of the Worlds* à rendre compte de ce nouveau rapport à la technologie et à l'altérité. Les extraterrestres, s'ils sont faibles et inadaptés à la vie sur Terre dans leur forme organique, sont en mesure de dominer les forces anglaises en protégeant leur corps mou par des trépieds mécaniques hérissés de tentacules.

The War of the Worlds ne poussera toutefois pas ce développement dans l'imaginaire jusqu'au bout : le récit se termine juste avant que la destruction civilisationnelle soit menée à terme, ce qui désamorce la transition vers la réalité post-effondrementielle. Les Martiens meurent non pas sous les balles des humains, mais sous l'attaque virulente des bactéries qui grouillent sur Terre. Le récit de Wells est à cet effet davantage la présentation d'une remise à zéro des rapports de force en faveur d'une puissance extérieure qu'un récit post-effondrementiel. L'effondrement a lieu sous nos yeux, mais les infrastructures (l'armée par exemple) parviennent à subsister assez longtemps pour maintenir la civilisation en place.

Le parcours chronologique accompli depuis *Robinson Crusoe* jusqu'à *The War of the Worlds* nous a permis d'identifier plusieurs thématiques qui auront beaucoup à jouer dans le développement de l'imaginaire post-effondrementiel du siècle qui suivra. La sécularisation de l'apocalypse, qui débute avec *Le dernier homme* de Grainville, permet de comprendre la base de l'imaginaire de rupture séculier : l'existence du discours post-apocalyptique et de la période post-

[178] Tatyana Chernysheva, « The Folktale, Wells, and Modern Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 8, 1977, p. 36.

effondrementielle dépend de l'échec du mouvement rupturiel divin. Ce mouvement, lorsqu'il est considéré à partir d'une perspective non religieuse, ne voit plus dans l'échec l'incapacité de Dieu à concrétiser son Royaume, mais l'inaptitude de la civilisation à résister à son effondrement. *Le dernier homme* ouvre la porte au genre post-apocalyptique en mettant en scène une rupture cataclysmique, mais non apocalyptique en plus de la rupture classique de l'Apocalypse.

Le texte de Jean-Baptiste Cousin de Grainville inspirera à Mary Shelley son roman apocalyptique *The Last Man*, qui présentera réellement le discours du dernier humain. *The Last Man* reprend la rupture biblique de la peste et la transpose dans l'Europe industrielle. N'y survit qu'une poignée d'humains, qui tentent de fuir vers des terres plus accueillantes. À la fin, il ne restera qu'un homme, le dernier représentant de l'humanité, donnant ainsi au genre post-effondrement une composante importante de son imaginaire : le discours du survivant. Ce discours sera recyclé par George Chesney dans *The Battle of Dorking*, qui, à défaut de mettre en scène la fin du monde, présentera les derniers instants d'une Angleterre libre et maître de ses discours. Le récit de Chesney en est un d'échec civilisationnel et renverse le discours colonial en faisant de la puissance anglaise la perdante de la guerre contre l'Allemagne maîtresse de technologies militaires supérieures. L'œuvre de Chesney sera d'ailleurs la première à mettre en scène un vecteur technologique — les « fatal engines » — apte à entraîner une rupture importante des cadres de la civilisation.

Dans un revirement de ce discours technophobe, Jules Verne, entre les pages de *L'île mystérieuse*, fait de la technologie née de la révolution industrielle un bloc nécessaire à la reconstruction d'une société stable. L'île de Verne est technocratique et l'ingénieur Cyrus y met en place un cadre de signification qui ne permet pas à la technologie victorienne de nuire à la reconstruction civilisationnelle. Le roman de Verne ne participe toutefois pas directement à

l'imaginaire post-effondrementiel puisqu'il ne met pas en scène la fin du monde, mais une rupture robinsonnienne, l'écrasement sur une île déserte. Ce sera Richard Jefferies, dans son roman *After London: or, Wild England* (1885), qui innovera en mettant en scène, dans un contexte apocalyptique, une rupture civilisationnelle menant à une tentative de reconstruction. Contrairement à Chesney qui tentait de renverser le discours colonial donnant à l'Angleterre la tâche de représenter l'entièreté de l'humanité, Jefferies place la fin du monde entre les plages de l'île anglaise et n'en sort pas. Cet isolement spatial jouera toutefois en faveur du récit de Jefferies, qui contrairement aux récits de derniers hommes de Grainville et de Shelley, sera en mesure d'envisager une reconstruction plus globale (facilitée par la relation synecdochique énoncée plus haut) où ce qui doit être reconstruit est l'humanité en tant qu'entité structurante. Le type de fin du monde mis en scène dans *After London* n'est jamais explicité, ce qui rend difficile toute compréhension de la part des personnages. Cette incompréhension est aussi présente dans *The War of the Worlds* de Wells où elle ne passe toutefois pas par un manque de représentation, mais par la mise en forme de la rupture en tant qu'altérité radicale : les Martiens et leur technologie militaire. Wells donnera finalement au genre toutes les munitions dont il aura besoin pour détruire son monde : entre les pages de *The War of the Worlds*, pour la première fois, l'effondrement civilisationnel n'est pas dû à un des quatre piliers identifiés par Alain Musset et renverse, en contexte de rupture, le discours colonial. Ce seront des êtres technologiquement supérieurs, indifférents aux machines terrestres, qui ébranleront la structure civilisationnelle. S'ils ne parviennent finalement pas à détruire le monde, les Martiens de Wells donnent à la technologie une symbolisation cruciale au développement de l'imaginaire post-effondrement : dès Wells, la technologie mise en scène en science-fiction effondrementielle est apte à détruire le monde.

La fin du tunnel approche : l'imaginaire post-effondrementiel qui trébuchait dans l'Europe de l'Ouest, empêtré dans une incapacité de détruire le monde autrement que le faisait Dieu dans le récit biblique, voit son aïeul naître en terres européennes, quelque deux cents ans après que Daniel Defoe eut forcé son naufragé à tout reconstruire sur le sable et entre les arbres. Dans les échos de la Première Guerre mondiale, sur les terres d'une Tchécoslovaquie finalement libérée du joug de la monarchie, est publiée la pièce *R.U.R.* de l'auteur Karel Čapek, la première en son genre et l'ancêtre d'une multitude.

R.U.R. ***et la technologie rupturielle***

Karel Čapek rédige *R.U.R.* dans un contexte social envisagé par la science-fiction des décennies précédentes, mais qui ne sera actualisé qu'en 1914 : le premier conflit planétaire, la Première Guerre mondiale. Cet acte de violence extrême verra la technologie être utilisée à des fins militaires et de façon contraire à l'éthique, en plus de voir les relations de pouvoir entre les discours (colonialisme, marxisme, industrialisme, communisme, capitalisme) être renégociées. « Science herself », écrit Sigmund Freud en 1915 dans son essai « Thoughts for the Times on War and Death », « has lost her passionless impartiality; her deeply embittered servants seek for weapons from her with which to contribute towards the struggle with the enemy » tandis que les « [a]nthropologists feel driven to declare that enemy inferior and degenerate[179] ». L'Autre anthropomorphe ou non, en contexte post-effondrementiel, sera dorénavant en mesure de détruire le monde parce qu'il imposera au cadre civilisationnel des logiques qui ne sont pas solubles aux récits de légitimation de la civilisation pré-effondrementielle. *R.U.R.* et les récits qui mettent en

[179] Sigmund Freud, « Thoughts for the Times on War and Death », *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Londres, Hogarth Press, vol. 14, 1957, p. 278.

scène des technologies destructrices, comme l'écrit Theresa Hefferman dans « The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive », « are symptomatic of the unresolved conflict between the promise of "useful" commerce-driven science and its deadly legacy[180] ». La Première Guerre mondiale, ce conflit « [f]ought in the name of saving 'civilization' [that] [...] instead led to industrial scale killing[181] » donne naissance à des œuvres dans lesquelles le cadre technophile de la modernité est mis à mal et où l'on donne à la technologie la capacité de faire sauter toutes les réserves de poudre sur lesquelles s'est bâtie la civilisation coloniale.

Nous sommes en 1920. Čapek nomme l'innommable. Dieu tout-puissant n'aurait pas fait mieux. « Humain » ne veut rien dire. « Robota » est une explosion, un exemple de déterminisme nominatif pur. L'être nommé robot ne résiste pas à son esclavage, il réside dans la prison de son nom. Son essence est dans la servitude, dans le « travailleur acharné » que cimente sa nomenclature. En 1920, l'Europe industrielle est une masse difficile à maîtriser qui broie entre ses engrenages l'existence de la majorité. Omniprésente, mais comprise par peu, cette altérité problématique est bientôt nommée : *robota*. Le robot, celui qui travaille. Malgré la force positive — dans un contexte capitaliste — que représente la technologie à l'époque, *R.U.R.* n'est pas une fable positive, éclairante. Il s'agit plutôt d'un avertissement, du coup de sifflet qui annonce un match entre deux équipes dont la cohabitation n'est pas acquise : l'humanité et la technologie. *R.U.R.* est aussi le récit d'un échec. C'est le récit d'une altérité torturée et d'un post-humanisme surprenant. La pièce de Čapek présente un univers où la limite entre le robot et l'humain ne se trouve que dans le nom et dans la lutte d'une infime brièveté qui oppose les deux groupes. Pour la première fois en littérature, la technologie sonne le glas de l'humanité. Il n'est pas question ici

[180] Theresa Hefferman, « The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive », *English Studies in Africa*, vol. 52, nº 2, 2015, p. 67.
[181] *Ibid.*, p. 67.

d'une apocalypse biologique, céleste, météorologique, ou pour le dire autrement : divine. Il s'agit d'un effondrement dont le point de rupture est le glissement entre la technologie utile et la technologie destructrice. « The destruction which befell the representatives of the human "tribe" in *R.U.R.* in the end is not an expression of the will of the gods », explique Ivan Klíma, « but a consequence of human will. It is, however, equally absolute, equally irreversible, equally fatal. The destruction flows from the very essence of our civilization.[182] » D'un point de vue thématique, *R.U.R.* donne au genre post-effondrementiel un de ses enjeux principaux : le rapport à la technologie, et plus particulièrement la dualité technodépendance/technophobie qui structure ses représentations dans l'imaginaire de l'époque. La composante technologique, au sens très large de « savoirs utiles en situation de rupture », était déjà présente dans la robinsonnade, mais elle se trouve exacerbée dans *R.U.R*. puisque l'œuvre doit être remise dans son contexte de rédaction, qui est habité par la mécanisation. Comme « Robinson colonized the primitive and passive nature[183] », les robots prennent le contrôle de la Terre laissée vacante, symboliquement, par l'humanité passive et quasiment absente des sphères de production qui fondent son identité industrielle et moderne.

L'enjeu de la relation à la technologie en tant que facteur civilisationnel est illustré dans la pièce *R.U.R.* de Čapek par l'entremise d'une réflexion sur la place de l'objet épistémique « technologie » dans toutes les étapes du processus effondrementiel et est mis en scène au travers de la figure du robot. Pour Čapek, le robot est une métaphore du travailleur. « Robot », du tchèque *robota*, signifie « celui qui travaille ». Le robot čapekien n'a jamais été envisagé par son auteur comme étant une création de métal comme il le deviendra une fois assimilé par l'imaginaire science-fictionnel. Dans *R.U.R.*, le robot est un être biologique. Bradbrook rappelle à cet effet que

[182] Ivan Klíma, *Karel Čapek: Life and Work*, North Haven, Catbird Press, 2001, p. 84.
[183] Wenju Han, *loc. cit.*, p. 1143.

> Čapek was searching for a foil to man which could dramatically expose human qualities in their true light. Mechanical androids were too stiff and lifeless for his purpose; homunculi like Golem or Frankenstein's monster corresponded better to his idea, but he considered such individuals rather medieval. So, in modern times, he invented his mass-produced robots. While he may have sparked off the idea of present-times robotics, he would protest: his robots do not consist of metal, cogs, rivets, hinges, joints, and wires, but were born out of chemical processes. In appearance they look exactly like humans, or even better.[184]

À cet égard, il ressemble davantage au monstre du docteur Frankenstein qu'aux automates d'E. T. A. Hoffmann ou de Jacquet-Droz. À propos de la visée de sa pièce, et plus particulièrement en rapport au robot comme principal vecteur technologique, Čapek écrit :

> I wished to write a comedy, partly of science, partly of truth. The old inventor, Mr. Rossum, is no more or less than a typical representative of the scientific materialism of the last century. His desire to create an artificial man— in the chemical and biological, not the mechanical sense— is inspired by a foolish and obstinate wish to prove God unnecessary and meaningless. Young Rossum is the modern scientist, untroubled by metaphysical ideas; for him, scientific experiment is the road to industrial production; he is not concerned about proving, but rather manufacturing. To create a homunculus is a medieval idea; to bring it in line with the present century, this creation must be undertaken on the principle of mass production. We are in the grip of industrialism; this terrible machinery must not stop, for if it does it would destroy the lives of thousands. It must, on the contrary, go on faster and faster, even though in the process it destroys thousands and thousands of lives… A product of the human brain has at last escaped from the control of human hands. This is the comedy of science.[185]

Le robot biologique, né d'une formule chimique découverte par Rossum père, permet à Rossum fils, et aux futurs membres de la compagnie Rossumovi Univerzální Roboti, de libérer l'humanité des tâches qui ne sont pas dignes de ses efforts. Les robots pénètrent ainsi la majorité des secteurs de production humaine et en viennent à affecter la société — qui devient de plus en plus passive — et l'humanité elle-même — les femmes devenant infertiles — jusqu'à la révolution finale et décisive. Nulle part dans la pièce le robot n'apparaît dans la forme qu'on lui connaît aujourd'hui. Le robot čapekien, pour Čapek, est un être biologiquement identique aux humains, mais dont la création n'émane pas de la Nature ou du divin, mais de la science.

Cette section sera segmentée en deux parties : la première portera sur le contexte historique et littéraire de l'époque de rédaction de la pièce *R.U.R.* de Čapek. La seconde s'attardera aux

[184] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 44.
[185] Karel Čapek cité par Ivan Klíma, *op. cit.*, p. 78.

contributions de la pièce à l'imaginaire post-effondrementiel. Nous en avons présenté les grandes lignes plus haut, mais il est crucial de s'attarder davantage à la tradition littéraire et à l'imaginaire d'après-guerre dans lequel écrit Čapek pour comprendre la participation de *R.U.R.* à l'imaginaire post-effondrementiel. Nous sommes d'avis que *R.U.R.* se situe à l'embouchure des fleuves *Robinson Crusoe*, *The Last Man*, *War of the Worlds* et *After London: or, Wild England* et qu'il s'ouvre sur un océan littéraire : la science-fiction post-effondrementielle. Ses robots et sa mise en scène de la fin du monde ont fait ce que les extraterrestres de H. G. Wells, le monstre de Mary Shelley et le cataclysme de Richard Jefferies n'ont pas su faire, soit de permettre une réflexion sur le rapport entre l'humain moderne et la technologie dans un contexte de rupture civilisationnelle.

L'effondrement technologique : contexte historique

Le contexte de rédaction et de publication de la pièce *R.U.R.* est crucial au développement de l'imaginaire post-effondrementiel tel que nous le connaissons aujourd'hui. De 1914 à 1918, le monde est en guerre. La Première Guerre mondiale fait entre 20 et 40 millions de morts. La grippe espagnole prend le relais des massacres en 1918 et infecte un demi-milliard des survivants. Le dixième n'y survivra pas. Le globe, pendant les deux siècles entre la publication de *Robinson Crusoe* et de *R.U.R.*, finit d'être cartographié. La Terre apparaît maintenant dans son entièreté. Toute l'humanité présente sur un seul bout de papier; l'Afrique remplie, les États-Unis urbanisés, la France dans un maelstrom politique, la Tchécoslovaquie indépendante. Et parmi toutes ces découvertes et ces évolutions sociales, les auteurs se sont mis à produire des récits qui voyaient ce nouveau monde être détruit avec une violence encore plus grande que celle jouée dans le théâtre militaire du début du siècle.

En 1914, Karel Čapek a vingt-quatre ans. De constitution maladive, il ne participera pas aux altercations militaires de la Première Guerre mondiale, mais le conflit le marquera tout de même profondément. Bohuslava R. Bradbrook, dans *Karel Čapek: In Pursuit of Truth, Tolerance and Trust*, explique que :

> World War I [...] brought about his subconscious fear of destruction which permeates his science fiction works. However much he was fascinated by ingenious inventions of human brain and believed that they can relieve man from toil, he also saw their destructive potential should they get into the hands of irresponsible people; this is clear especially in *R.U.R.*, "Factory for the Absolute", *Krakatit*, *Adam the Creator*, *War with the Newts* and "The White Scourge".[186]

Humaniste et nationaliste, Čapek plaide en 1917 pour la libération de l'Autriche-Hongrie et demeurera, jusqu'à sa mort aux portes de la Seconde Guerre mondiale, ouvertement opposé à toute forme de fascisme, de communisme et de totalitarisme[187]. Sans être craintif du développement technologique de l'après-guerre, Čapek est conscient que la mécanisation (et plus particulièrement la perversion de la visée humaniste de la science) est ce qui a permis aux deux camps de s'entretuer avec tant d'efficacité. Ses écrits ne s'attardent toutefois pas uniquement aux violences dont l'humain est capable et mettent en scène les grands discours de l'époque, « such as industry, mechanization, Taylorism, business, history, woman, love, capitalism, socialism, aristocracy, poverty, life and death[188] ». Bradbrook, en réfléchissant aux fictions mentionnées plus haut (*Krakatit*, « Factory for the Absolute », etc.) explique toutefois qu'une tendance filtre au travers des écrits de l'auteur. Sa visée est technopositive, certes, mais « an undertone prevails: is the modern mechanized civilization a blessing, or a destroyer of [...] ethical values of life?[189] » *Krakatit*, *R.U.R.*, *Adam the Creator*, *War with the Newts* et « Factory for the Absolute » traitent

[186] Bohuslava R. Bradbrook, *Karel Čapek: In Pursuit of Truth, Tolerance, and Trust*, Brighton, Sussex Academic Press, 2012, p. 206.
[187] *Ibid.*, p. 108.
[188] *Ibid.*, p. 26.
[189] *Ibid.*

tous du rapport entre la science et l'humanité, mais pas de la même manière que le fait H. G. Wells avec ses Martiens ou Mary Shelley avec son Frankenstein. Čapek ne réactive pas le discours colonial de l'Europe de l'Ouest, ce qui donne à sa définition d'humanité une teinte nouvelle : dans son rapport à la technologie, l'humanité a la possibilité de se redéfinir, voire de transcender les limitations de la modernité.

À plusieurs égards, la société mise en scène dans *R.U.R.* est analogue à la société dans laquelle évolue Čapek. C'est ce que note Ivan Klíma dans le chapitre « The First Report of the End of Civilization: *R.U.R.* », précisant que « if we consider the play as a picture of the human world of the future (even as a picture of the world of Čapek's time), it is in many respects inconsistent, if not naïve[190] ». Klíma juge en effet que le manque de marqueurs et de compétences techno-scientifiques, habituellement retrouvés dans les récits d'anticipation futuristes, est l'indice d'une incohérence dans le discours sur la technologie qui apparaît dans *R.U.R*. Il précise que, si l'existence de robots propulse la temporalité dans un futur éloigné,

> it's still in many ways the beginning of the twentieth century. The besieged have no weapons other than pistols to defend themselves with. The factories that underpin the economic operation of the contemporary world are not protected by security services. The managers of the most important plant on the planet have neither an airplane nor a helicopter at their disposal to allow them to escape, and the Robots uprising takes humanity completely by surprise. Within a very short time, all are exterminated, that is, they appear to have neither the ability not the technical resources to defend themselves. The entire business of robot production is dependent upon a formula, the only copy of which [...] is easily accessible.[191]

L'absence de ces éléments ne nuit pas à la logique interne du récit et les œuvres qui suivent *R.U.R.* remédient rapidement à cette incohérence en unifiant le vecteur de rupture et la logique temporelle mise en scène. Chez Čapek, cette unification n'est pas nécessaire : dans *R.U.R.*, le rapport à la technologie n'a pas besoin de s'exprimer par une globalisation des savoirs, comme c'est le cas dans des représentations futuristes des années 1950. Pour le dire autrement, le robot filtre à travers

[190] Ivan Klíma, *op. cit.*, p. 80.
[191] *Ibid*.

toutes les couches de la société. Il n'est donc pas nécessaire d'avoir des hélicoptères, des mécanismes de sécurité perfectionnés ou d'autres marqueurs technologiques pour que la logique fonctionne. Dans la réalité de Čapek, les robots n'existent pas. Le facteur rupturiel qu'ils représentent ne prend pas la forme d'individus, de *robota* travailleurs et esclaves, mais de la science militarisée et apte à détruire le monde. Humaniste, comme nous l'avons dit, Čapek croyait en la supériorité inhérente de la civilisation et « feared that it could be destroyed[192] ». Il croyait toutefois que cette destruction pouvait être évitée « by cultivating the promotion of mutual trust; 'if you destroy the state of trust, the world would become a land of beasts'[193] ». Čapek considère l'existence de cet état de confiance civilisatrice dans la relation tendue entre capitalisme-démocratie et communisme-totalitarisme, mais il est possible de voir dans le rapport humain/robot la même logique. La fonction humaniste de la science, tant qu'elle bénéficie à l'humanité, perpétue l'état de confiance. Lorsqu'elle est désaffectée par le discours belliqueux puis réaffectée au profit d'un certain groupe, il y a rupture du contrat de confiance. C'est ce qui se produit dans *R.U.R.* : la technologie qui permet l'existence des robots n'est pas rupturielle tant et aussi longtemps qu'elle sert aux humains. C'est seulement lorsqu'elle contrevient à cette visée qu'elle est problématisée. Il en va de même pour les savoirs biologiques et mécaniques qui ont permis les tanks, les bombes chimiques et les avions de la Première Guerre mondiale.

En 1914, la technologie est politisée par les deux fronts. Gagne celui qui maîtrise le mieux les créations de la science. Lorsque la guerre prend fin, la science-fiction ne sait plus comment représenter cette composante essentielle de son existence. Comme l'explique Theresa Hefferman, le malaise d'après-guerre est

[192] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 206.
[193] *Ibid*.

> symptomatic of the unresolved conflict between the promise of "useful" commerce-driven science and its deadly legacy. Scientists and engineers were actively recruited by the military and the rapidly expanding arms trade in World War I. Fought in the name of saving "civilization", this pointless venture instead led to industrial scale killing.[194]

R.U.R. apparaît donc dans ce maelstrom thématique où la science ne peut plus être représentée comme intrinsèquement positive. Klíma ajoute que « *R.U.R.* was written at the beginning of 1920, a time when the battles in Russia between the defenders of the legitimate government and the red army were ending, when Europe was only with difficulty recovering from the war, and circumstances seemed conducive to utopian visions[195] ». Est-ce que *R.U.R.* est un récit utopique? Oui, lorsque la technologie sert à l'humanité. À la suite de la rupture toutefois, lorsque les robots prennent le contrôle de la Terre et tuent presque tous les humains, ce n'est plus tout à fait le cas. Pour Čapek, la science peut donc mener à l'utopie sociale, mais il faut qu'elle soit utilisée à bon escient et à même un certain statu quo civilisationnel (comprendre ici humaniste et démocratique), puisque les révolutions n'inspiraient pas confiance à l'auteur. Il les jugeait en effet « dubious and dangerous[196] », à l'exemple de la révolution bolchevique de 1917 et de celle des nazis deux décennies plus tard.

Lorsque la critique s'empare de *R.U.R.*, elle reconnaît dans la pièce, comme le remarque Klíma, « the post-war atmosphere » qui apparaît dans d'autres œuvres européennes, dont *Gas, Part I* de l'Allemand Georg Kaiser (1918) et qui tente de tenir « the mirror of irony to the contemporary vitalism expressing a substantial area of the present-day mood marked by the degradation by war of all values and shattering of all faith and security[197] ». Le Čapek de 1920 exprime le malaise vis-à-vis de la violence des discours — cette vision changera avec la montée

[194] Theresa Hefferman, *loc. cit.*, p. 67.
[195] Ivan Klíma, *op. cit.*, p. 78.
[196] *Ibid.*
[197] *Ibid.*, p. 56.

au pouvoir d'Adolf Hitler au début de la Seconde Guerre mondiale[198] — par des œuvres où les personnages ont, ironiquement, une propension à la non-violence. C'est particulièrement le cas dans *R.U.R.*, où les humains meurent, pour la plupart, sans résister au génocide des robots.

Tous les discours de la guerre — le communisme, le capitalisme dévorant qui tente de survivre aux récessions et à l'épidémie de grippe espagnole, l'industrialisation débridée des États-Unis, la perversion de la science — se rencontrent dans la figure čapekienne du robot. Dans sa relation au contexte historique, l'écriture de Čapek est complexe (il prône en effet la juxtaposition de plusieurs discours qu'il reconnaît comme valides), mais tout de même synthétique en ce que la fin de son œuvre maîtresse énonce la chute de l'humanité aux mains de sa création. Comme l'explique Bradbrook, « [q]uestions about human identity already appear in his rather eccentric and pretentious early pieces as he tried to create a foil to man in the form of puppets, with their artificial perfection as a contrast to the natural, fallible, yet preferable and highly interesting human being[199] » et il est clair que le robot, point culminant de la représentation de la créature artificielle, évolue dans ce même univers manichéen. D'un côté l'humain faillible, mais nécessaire à la création d'un discours civilisationnel à partir duquel il se définit (Čapek ne donnera jamais exclusivement la parole à une figure d'altérité), de l'autre la créature (le robot dans *R.U.R.*, la salamandre dans *War with the Newts*) qui permet de remettre en question ces discours dans un contexte de rupture.

[198] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 205.
[199] *Ibid*.

L'effondrement technologique : le robot et l'héritage thématique de Frankenstein

R.U.R. lâche son premier cri parmi les échos de la Première Guerre mondiale. Comme nous l'avons vu, les robots synthétisent l'idée d'une techno-dépendance à valeur ambiguë et d'une technophobie symbolique des horreurs qu'avait permise la science lors du grand conflit. L'imaginaire technophobe qui converge avec le discours de rupture chez Karel Čapek naît toutefois bien avant les horreurs de la Grande Guerre. C'est dans *Frankenstein*, de l'auteure anglaise Mary Shelley, que se forme l'imaginaire de la créature artificielle et que se concrétise pour la première fois le discours technophobe de la créature se rebellant contre son créateur.

Nous sommes en 1817. Dans l'esprit d'une jeune femme sur le point de changer à jamais la face de la littérature s'invente un dieu. C'est un monstre charnel, complexe et puissant. Animé par les forces de la nature, détesté des humains qu'il effraie par sa divinité, il fera face aux lois ingrates de l'humanité en défiant la mort. Le monstre du docteur Frankenstein est la première créature artificielle de la littérature science-fictionnelle à injecter dans l'imaginaire une représentation de la science purement anxiogène. Le monstre, dès sa naissance, est craint par le docteur. Ce dernier, effrayé par l'apparence de sa création et bouleversé par l'affront à Dieu qu'il a commis en redonnant vie à un pantin de chair, fuit le laboratoire. Dans les fictions science-fictionnelles qui mettent en scène un être artificiel, le problème réside toujours, comme le montre le cas de *Frankenstein*, dans la corporéité de la création. Le pouvoir de l'humanité, s'il se concrétise dans sa capacité à modifier le monde, peut être mis à mal par une altérité apte à altérer plus efficacement l'univers. Cette capacité passe souvent par la supériorité physique, intellectuelle, organisationnelle ou morale de la création. À ce sujet, il est intéressant de noter que *R.U.R.* problématise justement la corporéité de la technologie ambiguë en faisant de l'utilité sa fonction première. Les robots sont en mesure de profiter à la civilisation parce qu'ils peuvent, le cas échéant,

remplacer les humains dans leur vie capitaliste et technodépendante de tous les jours. Le problème émergera lorsque les robots deviendront de meilleurs vecteurs civilisationnels que les humains et pourront les remplacer systématiquement.

Marcin Mazurek, dans le chapitre « The Violence of Revelation », explique que la fonction apocalyptique du discours religieux est focalisée de manière à rendre vaine toute tentative de l'humain à, en somme, vivre éternellement[200]. L'éternité doit être ici comprise hors du contexte post-humain (l'apocalypse, nous l'avons vu, ne permet pas le post-humanisme) et donc voir la civilisation en tant qu'entité perpétuellement renouvelée par la masse de ses composantes. La civilisation humaine, et toutes ses structures symboliques et physiques dépendent donc d'un contexte fictif particulier pour continuer d'exister : il faut que le corps civilisationnel puisse résister au corps rupturiel. S'il n'entraîne pas la fin du monde, le robot de la compagnie R.U.R. et le monstre du docteur Frankenstein représentent la possibilité d'un post-humanisme altérant parce qu'ils sont supérieurs à leurs créateurs et qu'il est sous-entendu qu'ils sont en mesure de se reproduire (même si ce processus, dans *R.U.R.*, est au cœur de l'enjeu de la reconstruction post-effondrementielle). À ce sujet, Mazurek postule que, « [o]f all the spheres constituting the "status quo" which is to become the object of apocalyptic hostility, [...] one which is infected first by the irreversible potential of the apocalypse performance is that of the body[201] ». La création du docteur Frankenstein est présentée comme scientifiquement impossible, cela malgré l'existence du monstre. Le monstre peut être considéré comme une anomalie scientifique et morale : il est impossible de recréer la vie et il est irréfléchi, voire contre nature, de le faire. Le docteur Frankenstein, placé devant le fait presque accompli d'une partenaire au monstre, la détruira pour

[200] Marcin Mazurek, *op. cit.*, p. 44-48.
[201] *Ibid.*, p. 42.

éviter que les monstres se reproduisent et mettent l'humanité en danger. À l'époque de Shelley, la conception sociale prédominante n'est pas pleinement capitaliste — comme c'est le cas à l'époque où écrit Čapek — ce qui explique la différence dans les modalités de production de l'artificiel dans leurs romans respectifs. Le monstre de 1818 est le résultat des aspirations isolées d'un savant fou. Le robot čapekien est le fruit de toute une réflexion sociale sur la valeur du travail, de la technologie et de l'existence humaine. L'artificiel gagne ainsi dans *R.U.R.* une épaisseur qu'il n'a pas dans *Frankenstein* : le monstre de Frankenstein n'existe pas dans une réalité où il a à être utile. Il est inhumain, inutile et contre nature. Sa narration ne peut donc le présenter que comme intrinsèquement négatif, voire dangereux à l'ordre des choses.

Ainsi, Frankenstein fait apparaître dans l'imaginaire la crainte de voir les fruits de la technique être utilisés contre son créateur. Or, l'influence du roman de Shelley n'est pas aussi large à l'époque qu'elle l'est aujourd'hui. Publié en 1818, il ne sera connu par la masse qu'à la fin du 19e siècle. Dans l'imaginaire, seules quelques décennies séparent ainsi Čapek et Shelley. C'est ce que souligne John Rieder lorsqu'il explique que

> through most of the nineteenth century, the story was better known for its melodramatic stage adaptations than its novel form. Only when the novel was released from the restrictive copyright under which it languished from 1831 to 1881, and sold four times more copies in the decade of the 1880's than it had in the previous six, did it become an important literary influence within the emergence of science fiction – most notably on Wells's *The Invisible Man* (1897) and *The Island of Dr. Moreau*.[202]

Le monstre de Frankenstein, et avec lui l'imaginaire de la créature défiant son créateur, ne pénètre l'imaginaire qu'à la fin des années 1800. L'œuvre de Shelley, si elle a été écrite au début du 19e siècle, et publiée en 1818, influence donc beaucoup plus directement la production science-fictionnelle du début du 20e siècle qu'il aurait été possible de le comprendre en s'attardant aux chronologies thématiques plus répandues. Entre *Frankenstein* et *R.U.R.*, donc, il n'y a pas un

[202] John Rieder, *op. cit.*, p. 19.

siècle, mais tout au plus 40 ans. L'imaginaire prométhéen rupturiel, qui laisse de côté des œuvres comme *Der Sandmann* d'E. T. A. Hoffmann, qui présentent certes des humanoïdes mécaniques, mais où il n'est pas question de rapport rupturiel à la technologie, naît donc non pas à la fin de la première révolution industrielle (plutôt axée sur la mécanisation), mais au début de la seconde, qui s'intéresse davantage à des inventions au potentiel destructeur beaucoup plus efficace et voit à la globalisation de l'électricité. Rieder explique ainsi, sans toutefois faire le lien avec la seconde révolution industrielle, que « those who have identified Frankenstein as the first important piece of science fiction in English ought to add the provision that it only became important in this way within the changing system of the 1880s[203] », notamment en relation au discours colonial, qu'il focalise en la figure de l'altérité monstrueuse et mécanique.

Si Čapek invente le robot, c'est l'auteur étatsunien Isaac Asimov qui lui donne ses lettres de noblesse et en fait un vecteur de rupture purement technologique. Le bon docteur doit une grande partie de son œuvre à ce personnage mécanique, dont il peuple l'arbre généalogique de figures emblématiques — Elvex, Andrew Martin, Robbie, Speedy et Multivac — qui viennent réanimer le mythe post-humaniste. Dans l'imaginaire social, le robot de Čapek illustre la peur qu'Asimov nommera « le complexe de Frankenstein ». Comme ce dernier l'explique, « sous l'influence des exploits bien connus et du destin ultime de Frankenstein et de Rossum, une seule trame semblait désormais possible à l'exclusion de toute autre : des robots étaient créés et détruisaient leur créateur[204] ». La rébellion de la créature contre son créateur, dans le contexte social des deux derniers siècles du millénaire, est centrale à l'imaginaire de l'effondrement et à la science-fiction en général. Lisa Zunshine, dans *Strange Concepts and the Stories They Make*

[203] *Ibid*.
[204] Isaac Asimov, *Le cycle des robots*, Paris, J'ai lu, 2012, p. 14. Au sujet du complexe, voir aussi Gorman Beauchamp, « The Frankenstein Complex and Asimov's Robots », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 13, nº 3-4, 1980, p. 83-94.

Possible, argumente que « [t]he whole genre of science fiction as we know it today is unimaginable without the recurrent motif of robots, cyborgs, animatrons, androids, virtual agents and other artificial creatures going astray in a wide variety of shocking ways[205] ». Zunshine propose, en parallèle à Asimov, que le complexe trouve sa forme la plus achevée dans *Frankenstein* de Shelley, mais déplace le texte fondateur : elle situe la première révolte à Adam et Ève, et donne à Dieu le rôle de créateur[206]. Au paradis, Dieu perd le contrôle de l'humanité lorsque celle-ci croque le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal et acquiert le pouvoir de le surpasser. En Tchécoslovaquie, Čapek place cette peur au cœur d'une fiction miroir, celle d'un monde industriel. À l'époque, l'imaginaire de la créature artificielle est déjà habité par le Frankenstein de Shelley, l'Olimpia d'E. T. A. Hoffmann, les automates Jacquet-Droz et d'autres créations fictives ou réelles qu'on compare aux humains. Or, comme nous l'avons vu, l'imaginaire de rupture čapekien ne voyait pas des êtres mécaniques prendre le contrôle, mais bien des êtres artificiels créés à l'aide d'une technologie débridée de toute considération éthique. À la fin, l'imaginaire post-effondrementiel s'appropriera les enjeux liés à la technologie en délaissant partiellement la représentation de la créature tuant son créateur — même si ce thème réapparaîtra souvent, dans *The Terminator* de James Cameron et Gale Anne Hurd ou *I Have No Mouth and I Must Scream* de Harlan Ellison, par exemple — et en recentrant la mise en scène de l'effondrement et du post-effondrement vers une réflexion plus large sur la relation à la technologie.

[205] Lisa Zunshine, *Strange Concepts and the Stories They Make Possible: Cognition, Culture, Narrative*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2008, p. 51.
[206] *Ibid*.

Les contributions de R.U.R. à l'imaginaire post-effondrementiel

La robinsonnade a légué au genre post-effondrementiel l'enjeu principal de sa représentation : la reconstruction. La pièce *R.U.R.* de Karel Čapek lui donne sa thématique principale, qui est en fait un rapport dichotomique à la réalité technologique telle qu'elle sera étudiée dans cette thèse, à savoir celui de la technodépendance et de la technophobie. Plus bas, nous verrons comment *R.U.R.* interroge la composante « reconstruction » de la logique rupturielle technodépendante, qui lui permet d'intégrer le corpus post-effondrementiel, mais avant il est crucial de réfléchir à l'héritage discursif de la pièce en tant que fable effondrementielle.

En tant que fiction d'effondrement, *R.U.R.* se doit de mettre en scène une rupture. Dans la pièce, ce glissement prend la forme d'une révolution robotique, et rapidement — nous irions jusqu'à dire instantanément — presque tous les humains sont tués. Toutefois dans *R.U.R.*, contrairement à d'autres fictions science-fictionnelles d'invasion (*War of the Worlds*, *War with the Newts*, *The Battle of Dorking*), les protagonistes de la pièce ne sont pas antagonisés. S'il se produit un conflit, c'est que deux discours luttent pour la domination symbolique. Les robots et les humains, dans ce contexte, ne sont pas présentés comme ayant ou non raison, mais plutôt comme deux participants à une rotation naturelle des choses. Dans *R.U.R.*, les robots ne sont pas coupables de la fin du monde. Il s'agit simplement de la suite logique de l'état du monde, de l'aboutissement des discours capitalistes et technocratiques supportés par leur existence et qui supportent leur puissance discursive. Bohuslava R. Bradbrook observe à cet effet que, même si les humains, par leur avarice, facilitent la possibilité de la fin du monde, « there is no true villain in the play, as [...] owing to Čapek's relativist views[207] ». Cette perspective de Čapek ne survivra toutefois pas au

[207] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 46.

contexte qui précédera la Seconde Guerre mondiale (et plus particulièrement la montée au pouvoir d'Adolf Hitler), mais à l'époque de la Première Guerre mondiale, l'auteur de *R.U.R.* était tiède à l'idée de la domination d'un discours unique de vérité[208].

Dans l'imaginaire, la figure du robot čapekien échappe immédiatement à son créateur. Comme Bohuslave R. Bradbrook le raconte, à l'époque, « [h]aving read reports about the debate [surrounding the state of the robota], Čapek realized that hardly anybody noticed that rather than robots, he was thinking of men when writing the play[209] ». L'imaginaire, l'histoire le montrera, avait davantage besoin, lorsque *R.U.R.* est jouée, d'un vecteur de signification apte à synthétiser les sentiments technophobes et le désillusionnement de l'époque des conflits que d'une allégorie du travailleur. Si, historiquement, ces deux éléments ont marché main dans la main — par exemple lors de la révolution d'Octobre en Russie — et demeurent pertinents lorsqu'il faut interroger le contexte de rédaction de l'œuvre, il est clair que le robot ne pouvait pas rester humain en entrant dans l'imaginaire social — que son origine scientifique lui donnait une teneur technologique apte à mieux être reçue.

Une ironie demeure : Čapek est réputé, à l'époque, pour ses récits où apparaissent des êtres humanoïdes mécaniques. Son « favourite theme of mechanical woman, the doll, puppet, the android[210] », apparaît en 1908 dans « L'éventail », « Instructive Story » et « Juvenilia » qui sont marqués d'une forte inspiration des êtres mécaniques de Jacquet-Droz. Le robot čapekien est donc victime des pressions symboliques de l'époque et d'un imaginaire déjà marqué par son auteur. L'héritage de Čapek prend ainsi la forme d'êtres mécaniques qui se révoltent contre leur créateur et entraînent une rupture planétaire extrêmement violente. Cela dit, la forme qu'il prend —

[208] *Ibid.*, p. 203.
[209] *Ibid.*, p. 50.
[210] *Ibid.*, p. 30.

l'humanoïde — est cruciale au développement de l'imaginaire robotique; or, l'imaginaire post-effondrementiel s'intéresse davantage à son poids symbolique de vecteur technologique (comprendre ici, en tant qu'apogée du discours technologique) qui entraîne une technodépendance mêlée à une réaction technophobe potentiellement salvatrice qu'à sa représentation monstrueuse.

Čapek anticipe avec clarté la dépendance post-moderne de l'humanité à la technologie. La rupture mise en scène dans *R.U.R.* apparaît dans une société technodépendante, passe par un vecteur technologique et interroge, par la présentation d'une réalité post-effondrementielle presque purement technologique, ce qui définit réellement les concepts de civilisation et d'humanité. Dans les fictions qui précèdent la pièce de Čapek, la rupture marque la fin du monde. *R.U.R.* montre non pas la fin du monde, mais la fin d'*un* monde, celui des humains. Les humains tombent, les robots prennent le témoin. Il s'agit de la même course, avec les mêmes considérations, mais un groupe a dû s'arrêter pour que l'autre puisse continuer et, si l'évolution le veut, grimper sur le podium. Čapek s'incrit dans la lignée des auteurs comme Mary Shelley et Richard Jefferies qui proposent que l'effondrement de l'humanité, comme le montre Robert Galbreath dans « Ambiguous Apocalypse: Transcendental Versions of the End », « can refer simply to the end of the species as we now know it without necessarily denying future transformations through biological or psychical evolution or other processes of transhumanization[211] ». En mettant en scène une réalité où les clés de la fin du monde sont remises à des machines biologiques créées dans le seul but de faciliter la vie aux humains, *R.U.R.* ouvre la porte à une rupture transitionnelle qui n'est pas totalisante, mais qui voit la civilisation perdurer au-delà du cataclysme, peu importe la forme qu'elle prend. Le post-humanisme mentionné plus tôt prend ainsi la forme d'une civilisation

[211] Robert Galbreath, « Ambiguous Apocalypse: Transcendental Versions of the End », dans Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg et Joseph D. Olander (dir.), *The End of the* World, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. 57.

robotique dont les humains sont exclus. À la suite de l'anéantissement de l'humanité, il ne demeure qu'un humain, le mécanicien Alquist, chargé d'élucider le mystère de la reproduction robotique. Les robots ne sont en effet pas en mesure de se reproduire biologiquement et le secret de leur création a été détruit par le dernier bastion humain quelques instants avant la chute de l'humanité. La fin de cette dernière représente certes une rupture importante dans le continuum de la civilisation, mais le flambeau change tellement rapidement et efficacement de main que tout se fait dans une presque continuité. Cet aspect transitionnel entre le pré-effondrement et le post-effondrement devient avec Čapek une composante importante des narrations du genre, surtout dans un contexte où le vecteur de rupture est un produit humain — comprendre technologique — qui est à la source de la fin du monde. Les survivants doivent ainsi se demander si la civilisation post-effondrementielle gagnerait à ce que les objets épistémologiques du passé soient recyclés, ou s'il serait mieux de les détruire et de recommencer à neuf.

Nous avons vu que Čapek rédige *R.U.R.* dans le contexte de la Première Guerre mondiale. Le conflit a un impact important sur les représentations qu'il met en scène, notamment quant aux vecteurs de rupture. À la suite des atrocités imputées à l'utilisation à des fins militaires, et hors d'un cadre éthique rigide, de la technologie, il n'est pas surprenant que la fin du monde, dans *R.U.R.* rejette les modalités apocalyptiques pour s'intéresser à un nouveau type de rupture qui permet de réfléchir aux enjeux liés à la relation de l'humain à la technologie. Dès lors, l'imaginaire science-fictionnel et l'imaginaire post-effondrementiel sont à jamais marqués par l'image de la création qui parvient à détrôner son créateur, par la corruption de la portée humaniste de la technologie. Contrairement aux apocalypses qui recyclent les quatre piliers apocalyptiques religieux, la science-fiction de Čapek pousse à considérer une fin du monde entièrement focalisée par l'humain dans sa relation à la technologie : l'humain et la technologie existent, l'humain et la

technologie causent la rupture, l'humain et la technologie disparaissent, l'humain reconstruit (avec ou sans la technologie). Brian Stableford, dans son essai *Frankenstein and the Origins of Science Fiction* explique que :

> It was not our mad technological monsters that made the world the way it is and murdered so many of the things which we ought to hold dear; it was us. To think otherwise is a delusion which might easily possess us until we are irredeemably lost in the icy wilderness of our own moral cowardice. Mary Shelley knew that. It is a pity that those who are not heir to the perverse produce of her imagination mostly do not.[212]

Êtres de chair, êtres de fer, dans les deux cas le vrai coupable des malheurs qui suivent leur création est l'humain qui se prend pour le divin et corrompt la portée de la science. Si Victor Frankenstein est davantage motivé par une curiosité digne de l'époque de Shelley, les humains de *R.U.R.* n'ont d'autres maîtres que les demandes du capitalisme et de leur propre technodépendance.

Finalement, les écrits de Čapek vantent les capacités scientifiques de l'humain et s'en prennent à plusieurs discours. Comme le souligne Stableford, Čapek met en scène plusieurs thèmes, dont : « contemporary greedy capitalism, sensationalist journalism, useless science-for-science's sake or research bringing new means for war and destruction, the inefficiency of bureaucracy, [...] political institutions [...] without any power to act » tout en réservant le gros de sa critique au « growing fascism of the thirties[213] ». L'influence de Čapek est telle et ses discours antifascistes si bien reçus et si vitrioliques que lorsque les nazis prennent la Tchécoslovaquie en mars 1939, ils débarquent tout de suite chez lui et fouillent sa maison[214]. Heureusement pour le père des robots, il n'y était pas. Mort quelques mois plus tôt, le 25 décembre 1938, Čapek n'assistera pas aux atrocités de la Seconde Guerre mondiale. L'imaginaire post-effondrement qu'il

[212] Brian Stableford, « Frankenstein and the Origins of Science Fiction », *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors,* David Seed (dir.), Syracuse, Syracuse University Press, 1995, p. 53.
[213] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 104.
[214] *Ibid.*, p. 20.

lègue à l'humanité sera toutefois immédiatement recyclé par les auteurs et autrices de la deuxième moitié du siècle et leur servira à rendre compte du désenchantement post-moderne.

Conclusion : de la robinsonnade à la science-fiction post-effondrementielle

À la suite du naufrage, qui rompt sa relation à l'Europe, tant sur le plan spatial que symbolique, Robinson se réveille seul sur la plage et doit tout reconstruire. Comme l'explique Ian Watt dans « Robinson Crusoe as a Myth », « the myth as it has taken shape in our minds is surely not primarily about religious or psychological alienation, nor even about solitude as such. Crusoe lives in the imagination mainly as a triumph of human achievement and enterprise[215] ». La robinsonnade, à partir de ce mouvement civilisateur qui glorifie l'agentivité humaine en situation de rupture, donne ainsi au genre post-effondrement sa structure. Si la rupture n'y apparaît pas sous une forme semblable (la robinsonnade n'admet généralement pas de rupture irréversible), les modalités rupturielles permettent une réflexion semblable sur le rapport à la civilisation. Ainsi, les étapes du rapport rupturiel émergent avec *Robinson Crusoe* : la présentation parfois implicite du monde pré-effondrementiel, de la rupture, de la transition et de l'effondrement et la mise en scène explicite de la période post-effondrementielle et de la reconstruction. Ces étapes seront recyclées dans toutes les fictions post-effondrementielles qui suivront.

Résumons le chemin parcouru : entre *Robinson Crusoe* et *R.U.R.*, plusieurs œuvres vont commencer à séculariser le rapport à la fin du monde. En 1805 paraît *Le dernier homme* de l'auteur français Jean-Baptiste Cousin de Grainville. Si le texte ne révolutionne pas la thématique findemondiste, il est le premier à focaliser la fin du monde en tant qu'échec divin et à proposer

[215] Ian Watt, *loc. cit.*, p. 97.

l'existence d'une post-apocalypse. En 1826, Mary Shelley publie *The Last Man*, roman apocalyptique qui narre la fin de la civilisation aux suites d'une peste dévastatrice. La thématique du récit du survivant apparaît pour la première fois chez elle, mais l'auteure ne se sert pas de la fin du monde pour proposer une reconstruction civilisationnelle. Il en va de même pour George Chesney qui en 1871 dans *The Battle of Dorking*, intègre le rapport à la technologie destructrice sans recourir au récit de reconstruction. Le roman est d'ailleurs le premier récit d'invasion à mettre en scène une invention technologique destructrice (les « fatal engines ») apte à ébranler les rapports de force de la civilisation. En 1875 paraît *L'île mystérieuse* de Jules Verne. Robinsonnade en puissance, le roman vernien positionne la technologie au cœur du mouvement de reconstruction de la période de l'appropriation de l'île. L'ingénieur Cyrus Smith parvient non seulement à recréer les bases civilisationnelles du pays d'origine des naufragés, mais il est en mesure de faire de l'île un espace où la technologie moderne et industrielle est humanisante. En 1885, Richard Jefferies entrouvre la porte de l'imaginaire post-effondrementiel en mettant en scène une rupture suivie par une tentative de reconstruction. *After London: or, Wild England* est le premier récit à adapter la destruction cataclysmique à l'échelle de l'humanité. *After London* ne se contente pas de suivre les pas d'un narrateur, comme c'est le cas chez Shelley, et présente la Terre en tant qu'espace post-effondrementiel retourné à l'état de *wilderness*. Finalement, en 1898 dans *War of the Worlds*, H. G. Wells met en place la dernière pièce du casse-tête thématique rupturiel : une rupture qui passe par la technologie et qui s'éloigne des modalités apocalyptiques de la fin. Pour la première fois en science-fiction, l'humanité n'est pas menacée par un des quatre piliers de l'apocalypse d'Alain Musset, mais par un élément technologique externe à la nature : l'extraterrestre mécanisé. Wells ne pousse toutefois pas le récit de rupture jusque dans l'effondrement civilisationnel. Les forces

de l'armée sont en effet en mesure de ralentir les envahisseurs assez longtemps pour que les maladies terrestres effectuent leur travail.

Il fallut ainsi presque cent ans, de Grainville à Čapek, pour que la fin du monde soit représentée autrement qu'à l'aide des modalités apocalyptiques de la Bible et qu'elle puisse se constituer en tant que fin englobante. Musset note justement que :

> La menace a souvent changé, mais le châtiment est resté le même pour une humanité qui a déçu son créateur ou trahi la Nature : la fin du monde, ou pour le moins, la fin d'un monde. Le tout est de savoir de quel monde il s'agit. Même si la proposition est en apparence ludique, analyser les discours sur l'apocalypse, en particulier dans les récits de science-fiction, permet de mieux comprendre les dysfonctionnements politiques, économiques et sociaux qu'ils révèlent dans un monde réel perçu comme toujours plus vulnérable malgré (ou à cause de) son développement technologique.[216]

Le contexte de production d'œuvres qui mettent en scène cette fin du monde est celui qui suit la Première Guerre mondiale et ne peut exclure une relation de dépendance et de crainte vis-à-vis de la technologie. Lorsque les enjeux liés à l'utilisation de la technologie apparaissent pour la première fois entre les pages de *R.U.R.*, il n'est plus question de Dieu. Le culte de la modernité technologique a remplacé le culte du divin et la relation à la fin du monde ne peut que rendre compte de ce glissement. Dans sa pièce, Čapek « expressed his admiration of the power of human brain to invent and perform near miracles, he also stressed his unchanging view of human weakness to abuse this power; the inability to control the invention and to see its final consequences which often lead to disaster[217] ». Pour l'auteur tchécoslovaque qui a assisté aux massacres de la Première Guerre mondiale, la technologie est bénéfique tant et aussi longtemps que l'humain peut contrôler son potentiel. À cet égard, *R.U.R.* s'inscrit dans une logique capitaliste claire qui, comme l'explique Ivan Klíma, ne peut mener qu'à la rupture : « The fundamental message of the play is: estrangement between people and the products they create ends in

[216] Alain Musset, *op. cit.*, p. 23.
[217] Bohuslava R. Bradbrook, *op. cit.*, p. 47.

catastrophe.[218] » Dans la pièce, les humains sont devenus passifs, à un point tel que la civilisation leur est enlevée des mains par leurs créatures devenues supérieures. Il se produit une passation des pouvoirs qui nécessite, rupture oblige, la violence. Or, les robots de Čapek ne sont pas des monstres de fer froids et déshumanisés qui entraînent la destruction totale et sans appel de la civilisation. Comme l'écrit Kevin L. Cope dans « All Aboard the Ark of Possibility » « the whole momentum of this story is toward multiple possibilities, toward continuation[219] ». Le but ultime est la survie de la civilisation, et sa reconstruction potentielle. Il ne peut en être autrement pour l'humanité : lorsque le divin est absent et que l'apocalypse est évitée, la logique religieuse explose et laisse à l'humain la liberté (certains diront, le devoir) de tout reconstruire. Ainsi, lorsque s'opère la transition symbolique entre la robinsonnade et la science-fiction post-effondrementielle, la visée de la reconstruction doit être recadrée à cause des modalités différentes de rupture et de survie.

John Rieder, dans *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, note que la science-fiction naissante transforme la relation à l'altérité telle qu'elle apparaissait dans les récits marins et les récits d'aventures de l'époque coloniale en ajustant les modalités narratives aux demandes épistémologiques de l'époque. Quand la science-fiction raconte des récits de « voyages underground, under the sea, and into the heavens for the readers of the age of imperialism, the otherwordliness of the colonies provided a new kind of legibility and significance to an ancient plot[220] ». Il explique d'ailleurs que les vecteurs rupturiels qui y apparaissent anticipent l'avenir tout en racontant les atrocités du passé :

> Environmental devastation, species extinction, enslavement, plague, and genocide following in the wake of invasion by an alien civilization with vastly superior technology […] are not merely nightmares morbidly fixed upon by science fiction writers and r7eaders, but are rather the bare historical record of what happened to non-

[218] Ivan Klíma, *op. cit*., p. 83.
[219] Kevin L. Cope, « All Aboard the Ark of Possibility; or Robinson Crusoe Returns from Mars as a Small-Footprint, Multi-Channel Indeterminacy Machine », *Studies in the Novel*, vol. 30, nº 2, 1998, p. 155.
[220] John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008, p. 6.

> European people and lands after being "discovered" by Europeans and integrated into Europe's economic and political arrangements from the fifteenth century to the present.[221]

Compte tenu de la modification des paramètres de création de la robinsonnade, il est pertinent de se demander si le naufragé aurait pu ressusciter tous ses cadres référentiels s'il s'était perdu dans le désert et n'avait pas eu accès aux animaux sauvages, aux arbres. Aurait-il rencontré d'autres âmes s'il avait dû survivre en mer, sur un radeau comme les marins de Géricault? Et dans le vacuum de l'espace? Lorsque l'on considère que, généralement, les naufragés possèdent un nombre étonnant de qualités, peut-être, mais le discours colonial qui sous-tend les rapports de pouvoir des premiers récits du genre — *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Le Robinson suisse* de Johann David Wyss, *The Crater* de James Fenimore Cooper — n'aurait pas eu de port d'attache. Jean-Paul Engélibert propose ainsi que les robinsonnades modernes comme *Lord of the Flies* de William Golding (1954) et *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier (1967), auxquelles nous ajouterions *Gilligan's Island* de Sherwood Schwartz (1964-1967), *Cast Away* du scénariste William Broyles Jr. (2000) et *Lost* de Jeffrey Lieber, J. J. Abrams et Damon Lindelof (2004 – 2010), « reconnaissent l'impossibilité de perpétuer un mythe littéraire dont le sens aurait disparu de notre horizon de pensée, mais que parallèlement elles signalent l'impossibilité de s'en défaire[222] ». Nous sommes ainsi d'avis que la structure de la robinsonnade est réactualisée avec le plus d'efficacité dans les fictions post-effondrementielles, où elle peut non seulement mettre en scène la rupture civilisationnelle à même un cadre qui permet une remise à zéro complète, actuelle et englobante, mais où elle peut aussi permettre l'existence d'une reconstruction qui verrait la réappropriation des objets physiques et épistémologiques du passé.

---

[221] *Ibid.*, p. 124.
[222] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 21.

Le mythe de la robinsonnade, lorsqu'il est transposé à l'ère numérique, ne peut pas envisager la séparation spatiale comme seul marqueur de rupture d'avec la civilisation. Plus la technologie s'est complexifiée et plus les infrastructures se sont érigées en garantes de la civilisation, plus la Terre a hérité du rôle que joue le continent d'origine dans la robinsonnade. Le problème qui émerge de cette symbolisation du globe comme de l'espace matriciel est qu'il est impossible de faire sauter les fondations sans quitter la planète et recommencer ailleurs ou se faire soi-même sauter. Si la première option crée les robinsonnades spatiales, la seconde inspire le genre post-effondrementiel.

Jean-Paul Engélibert, dans *La postérité de Robinson Crusoé*, s'est intéressé aux représentations du mythe de la robinsonnade à l'époque de la guerre froide et s'est demandé ce que « devient la robinsonnade quand les conditions sociales, historiques, idéologiques de son émergence et de son épanouissement ont disparu[223] ». Nous proposons que la réponse, vous le devinerez, est la science-fiction post-effondrementielle. Pour en arriver là, il faut rappeler que le globe, à l'époque contemporaine, est rempli; les cartes n'ont plus de zones d'ombre, il n'y a plus de monstres au coin du monde, la colonisation a laissé la place à la mondialisation et les îles, même les plus petites ou celles qui sont inhabitées, apparaissent dans les recensements océanographiques. Les marqueurs civilisationnels se sont aussi complexifiés à cause du développement dévorant de la technologie, et la majorité humaine est plus spécialisée que pouvait l'être le naufragé moyen. Compte tenu du fait que, comme le remarque Monique Brosse, « [l]'usure du mythe a semblé s'accélérer à la fin du XIX^{e} siècle[224] » à cause de l'impact des facteurs mentionnés précédemment sur l'imaginaire, il nous semble pertinent de nous interroger, dans les prochains chapitres, à savoir

[223] *Ibid*.
[224] Monique Brosse, *op. cit.*, p. 133.

quels éléments du mythe de la robinsonnade ont été transférés au genre post-effondrementiel lorsqu'elle s'est retrouvée face aux développements sociaux et technologiques de la suite de la Première Guerre mondiale et des décennies subséquentes.

Engélibert propose que « la robinsonnade post-moderne raconte l'absence de transcendance, la mort de Dieu et l'abandon du monde dans le chaos[225] », sans pour autant expliquer en quoi cette robinsonnade laïque et indubitablement humaine fait écho à l'imaginaire social de l'époque. La science-fiction post-effondrementielle prend donc, dans l'imaginaire de la reconstruction, la relève de la robinsonnade en ce qu'elle est mieux adaptée aux demandes de l'ère technologique. Le genre, influencé par le discours religieux, mais s'en séparant, comme nous l'avons vu, à cause de l'évolution de la société occidentale, fera de tout ce qui précède un ensemble cohérent.

[225] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 21.

Chapitre 2 — *Ravage* de René Barjavel (1943)

Ravage de René Barjavel paraît en 1943. Entre la publication de *R.U.R.* en 1920 et la rédaction de *Ravage* au début des années 1940[226], la France et le Royaume-Uni voient apparaître une poignée de titres mettant en scène une rupture qui entraîne l'effondrement de la civilisation. *La tempête universelle de l'an 2000* de Maximin Royet (1921), *Le nouveau déluge* de Noëlle Roger (1922) et *Sur la Terre qui change* de Léon Lambry (1937) mettent en scène la montée catastrophique des eaux; *Le soleil noir* de René Pujol (1921) présente les conséquences de la carbonisation de la surface terrestre par le soleil; *Le Napus, fléau de l'an 2227* de Léon Daudet (1927) et *La bacille* d'Arnould Galopin (1928) montrent l'effet de pandémies sur l'humanité; *Le grand cataclysme, roman du centième siècle* d'Henri Allorge (1929), *Quinzinzinzili* de Régis Messac (1935) et *Le dernier couple* de Roger-Henri Jacquart (1943) illustrent l'impact des guerres (atomiques ou non), et d'autres s'intéressent à la désaffectation de certains matériaux modernes, donc les métaux. Sur le sujet sont publiés *La famine de fer* d'Henri Allorge (1913) (métaux), *La force mystérieuse* de J.-H. Rosny aîné (1913) (lumière), *Le fer qui meurt* de Raoul Bigot (1918) (métaux), « The Great Steel Panic » d'Irvin Lester et de Fletcher Prett (1928) (métaux), *L'agonie de Cosmopolis* d'Albert Bessières (1929) (poudre et essence), *La mort du fer* de Serge-Simon Held (1931) (métaux) et *The Metal Doom* de David H. Keller (1932) (métaux). Ce thème est très populaire dans le contexte de l'entre-deux-guerres et rend compte d'une association symbolique entre les métaux qui servent à construire les machines et le développement d'une logique technocratique jugée néfaste, et extrêmement fragile, par certains.

[226] Pour un panorama de la science-fiction publiée à cette période, voir Alain Musset, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalyspse*, Paris, Armand Colin, 2012, 355 pages.

Ravage est ainsi l'héritier thématique de *La mort du fer,* de *The Metal Doom* et du *Fer qui meurt* et présente une réalité où des éruptions solaires entraînent la disparition de toute forme d'énergie emmagasinée et la fragilisation des métaux ferrugineux. La disparition de l'électricité initiale n'est toutefois pas le cataclysme qui détruit le monde. Elle rompt certes la mainmise de la modernité hypertechnologique sur la réalité et retire aux humains vivant dans les villes leurs béquilles technologiques, mais ce sont les incendies, les pestes et les comportements anarchiques, jumelés à l'incapacité des survivants technodépendants à évoluer dans l'espace naturel, qui détruiront le monde. Cette distinction est importante puisque l'œuvre s'inscrit dans un contexte où ce n'est pas nécessairement la technologie en tant qu'outil qui est critiquée, mais plutôt sa participation à des logiques sociétales — rapports de force, rapports à l'identité — d'où elle devrait être absente. Ce contexte commence avec la seconde révolution industrielle, qui s'étend de la deuxième moitié du 19e siècle jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale et voit l'utilisation de plus en plus répandue de l'électricité et de la vapeur, la popularisation du télégraphe, l'invention du téléphone et le perfectionnement du travail à la chaîne dans les usines fordistes. Ces avancées de la technique sont prometteuses et font de la technologie, pour reprendre l'expression de François Jarrige, « la condition du progrès[227] ».

Or malgré les semblants prometteurs de la modernité, « [l]a Première Guerre mondiale », comme le souligne Natacha Vas-Deyres, « va bouleverser la matérialisation de l'imaginaire, du progrès dynamisé par la littérature utopique, en portant un terrible coup à cette idéologie optimiste[228] ». L'utopisme positif des récits de science-fiction d'avant-guerre, courant dans lequel s'inscrivent des œuvres comme *L'île mystérieuse* de Jules Verne (1875), *Hygeia, a City of Health*

[227] François Jarrige, *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, p. 19.
[228] Natacha Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 34.

de Benjamin Richardson (1876) et *A Modern Utopia* de H. G. Wells (1905), peine à contrebalancer les atrocités rendues possibles par l'instrumentalisation militaire de la technique qui surchargent l'imaginaire social. Avant que la jeunesse européenne n'aille mourir dans les tranchées, la tête remplie de balles et les poumons de gaz moutarde, la technologie avait en effet su gagner la bonne faveur de l'humanité : les récits utopiques évoqués plus haut rendent compte des plus grandes réalisations techniques positives de la fin du 19e siècle et du début du 20e siècle. Ainsi, *L'île mystérieuse* transpose dans un environnement inhospitalier divers éléments de la technique (science hydraulique, télégraphie, chimie industrielle) et de la « technologie triomphaliste de l'âge industriel [qui] ne conna[issent] pas d'échecs […] [et] pas de sceptiques[229] ». *Hygeia, a City of Health* présente une cité idéale bâtie à partir des plus récents développements hygiénistes et urbanistes de l'époque. Finalement, *A Modern Utopia* montre une humanité exaltée qui est devenue végétarienne, consentante à sa techno-dépendance et qui châtie toute discrimination genrée ou raciale.

Puis survient la Première Guerre mondiale, qui tue vingt millions de personnes et que les Alliés remportent, mais à quel prix? Toute une génération décimée. Des villes ravagées. Une population abrutie. Mais en arrière-plan, comme une inévitabilité, les mécanismes industriels reprennent lentement leur rythme de production, assurant à la civilisation une continuité. Et dans les marges de l'histoire, comme un murmure qui se révèle être un train sans frein lancé à toute vitesse, un discours technophobe prend de l'ampleur : on redoute maintenant certains fruits de la technique. Une dizaine d'années après la guerre, comme l'explique Jarrige dans *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences* :

> [L]e sentiment de crise de la civilisation s'étend et s'énonce dans un nombre considérable d'écrits. […] Il aboutit chez certains à une remise en cause des démocraties libérales, à un sentiment fréquent de décadence

[229] Monique Brosse, *Le mythe de Robinson*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 69.

> qui nourrit l'exacerbation des mouvements nationalistes et xénophobes. Pour d'autres, ce sont d'abord les machines et leur prolifération qui doivent être questionnées.[230]

La critique de la modernité technologique — élément central à notre analyse de *Ravage* — prend à l'époque une forme composite : d'un côté se fait l'examen critique des grands récits de légitimation de l'industrialisation et du capitalisme, de l'autre la reconsidération des possibilités de la technique. Immédiatement après la Première Guerre mondiale, un pan de la littérature de science-fiction propose ainsi des mises en scène très critiques de la technologie. Karel Čapek, comme nous l'avons vu, propose dans *R.U.R.* une critique unilatérale de la production industrielle et de la mécanisation de la main-d'œuvre. La remise en question du capitalisme industriel en tant que récit de légitimation qui y apparaît traverse d'ailleurs les œuvres plus tardives de l'auteur, dont *War with the Newts* (1936) qui s'en prend ouvertement aux discours totalitaires de l'époque et *The White Plague* (1937) qui présente les conséquences de l'instrumentalisation militaire de la science. Aldous Huxley, contemporain de Čapek, présente quant à lui dans *Brave New World*, publié en 1932, un commentaire pénétrant sur une des fins possibles du travail à la chaîne (Fordisme reproductif), de la mécanisation et de l'eugénisme : une humanité complètement déconnectée de sa perpétuité et organisée par un système de caste lié aux capacités innées des individus[231]. Ces auteurs, et d'autres comme Yevgeny Zamyatin et E. M. Forster, revendiquent un recadrage complet de l'humanité industrielle et montrent jusqu'où peut aller une modernité désenchaînée de toute considération humaniste. À la même époque, des auteurs comme H. G. Wells et Werner Illing refusent de se laisser aller au catastrophisme. *Men Like Gods* de Wells (1923) met ainsi en scène une société utopique anarchique fondée à partir des principes de la pensée scientifique et

[230] François Jarrige, *op. cit.*, p. 197.
[231] Au sujet de la représentation de la modernité chez Huxley et plus particulièrement dans *Brave New World* voir Brad Congdon, « "Community, Identity, Stability": The Scientific Society and the Future of Religion in Aldous Huxley's *Brave New World* », *ESC*, vol. 37, nº 3-4, 2011, p. 83-105 et Ivana Ivana et Dian Eka Sari, « Mechanistic Dehumanization in Aldous Huxley's *Brave New World* », *Lingua Litera*, vol. 5, nº 2, 2020, p. 112-130.

Utopolis de Illing (1930) présente une civilisation anarchique communautariste abritée sous la chape d'un développement technique extrêmement performant.

Dans l'absolu, et malgré les doutes qui existent toujours dans l'imaginaire social, la relation à la technique dans l'entre-deux-guerres n'est pas aussi polarisée[232] que la science-fiction le laisse entendre. Il existe certes des groupes technocritiques qui revendiquent un rejet de l'automatisation et des groupes technolâtres qui font de la machine l'avenir de l'humain, mais le discours dominant considère en fin de compte que « les techniques [sont] neutres — c'est-à-dire indifférentes à leurs effets sociaux, environnementaux ou politiques — et qu'il rev[ient] donc aux hommes et à leurs institutions de décider de leur utilisation[233] ». Les textes de Čapek et d'Orwell évoqués plus haut abondent en ce sens : le problème avec le développement de la technique n'est pas la technique en elle-même, mais son utilisation. Dans cette perspective, l'abus de confiance, s'il est focalisé uniquement à partir de l'« objet technologique », est difficilement justifiable.

René Barjavel rédige *Ravage* en 1942 dans une Europe aux prises avec la seconde guerre industrielle[234]. Cette épithète de « guerre industrielle » est utilisée par Jarrige pour décrire la Première Guerre mondiale en raison des modifications importantes apportées au processus de guerre par l'instrumentalisation militaire de certaines techniques industrielles, comme la production de produits chimiques ou le montage à la chaîne. À plusieurs égards, la Seconde Guerre mondiale est aussi une guerre industrielle, quoiqu'axée davantage sur la destruction de masse. Le conflit planétaire voit à la multiplication des gouvernements fascistes et à la propagation de

[232] À ce sujet voir William E. Akin, *Technocracy and the American Dream. The Technocracy Movement, 1900-1941*, Berkeley, University of California Press, 1977, 227 pages et Jacques Duboin, *La grande relève des hommes par la machine*, Paris, Éditions Fustier, 1936 [1932], 224 pages, qui traitent du développement de la relation entre l'humain et la machine dans le contexte de l'entre-deux-guerres, et plus particulièrement dans les années entourant la crise économique de 1929.
[233] François Jarrige, *op. cit.*, p. 12.
[234] *Ibid.*, p. 202.

l'énergie nucléaire. Ces deux éléments, joints dans une valse mortelle sous un concert de balles et de bombes, cohabitent difficilement dans l'imaginaire sur la technologie qui récupère à peine des atrocités de la Première Guerre mondiale. Si les bombes n'ont pas encore éclaté dans le ciel d'Hiroshima et de Nagasaki, et que la science-fiction européenne tarde à s'approprier l'imaginaire atomique, l'idée d'une destruction globale imprègne déjà la représentation qu'on peut se faire de la fin du monde.

Nous l'avons vu, Defoe et Čapek ont donné forme et teneur au genre post-effondrementiel dans des réalités sociohistoriques riches et complexes. Defoe a ordonné son monde pour qu'il respecte les modalités coloniales, laissant à Čapek le soin de modéliser la mort de l'humanité au travers du filtre technocapitaliste d'une guerre universelle. *Ravage* est la première œuvre en son genre à interroger l'impact de la disparition de la technologie à la suite d'un effondrement infrastructurel et à proposer une alternative réactionnaire et traditionaliste. Barjavel et ses contemporains, comme l'explique Jarrige, ont en effet constaté « que les hommes n'ont pas su s'adapter à l'âge mécanique » parce qu'« ils ont découvert les lois du monde physique et les moyens de le transformer avant de comprendre les lois sociales permettant d'adapter la société aux machines[235] ». La société pré-effondrementielle de *Ravage* apparaît comme la matérialisation de cette observation : l'utopie moderne de l'an 2052 est faillible parce que les infrastructures et les structures sociales qui la rendent mobile sont contrôlées par un discours technocratique désintéressé de sa visée humaniste. *Ravage* est ainsi un roman d'anticipation à visée utopique qui ne peut se lire qu'à la lumière de son contexte de rédaction. Barjavel existe et écrit dans une société sur le point de s'effondrer et entre les murs de laquelle s'opposent plusieurs discours, tous focalisés à partir des deux puissances : la démocratie et le totalitarisme. Écho puissant au cri d'alerte que

[235] *Ibid.*, p. 218.

pousse Charlie Chaplin en 1936 dans *Modern Times* à propos de la déshumanisation moderne, *Ravage* fait un pas de plus et propose une alternative à la décadence technocapitaliste. Si le recul historique ne donne pas raison à la mise en scène utopique de *Ravage*, il demeure que contrairement à « [d]e nombreux auteurs […] hantés par le thème de la décadence du modèle social français » qui n'offrent aucune alternative et « assistent à son effondrement avec parfois une sorte de délectation [236]», Barjavel, si l'on peut en juger par les représentations de son roman, semble refuser d'envisager la mort lente et pénible de l'humanité comme inéluctable et considère la reconstruction comme possible.

Dans *Ravage*, la société reconstruite prend la forme d'une utopie pastorale où les femmes doivent être mères, où tous connaissent le fruit de leur labeur, où le pouvoir spirituel et temporel du chef est incontesté et où la technologie est absente. À propos de ce dernier élément, *Ravage* présente non seulement la disparition de la technologie après la rupture — chose commune en science-fiction post-effondrementielle — mais il s'attarde aussi à stopper tout retour du phénomène en brûlant les livres et en interdisant les comportements qui pourraient mener à sa redécouverte, allant même jusqu'à mettre à mort ceux qui chercheraient à cultiver les fruits de la technique. Selon certains chercheurs, cette logique aurait été grandement influencée par le contexte de rédaction du roman et verrait l'idéologie traditionaliste de 1940 infiltrer les plus importantes critiques de la modernité qui apparaissent dans *Ravage*. Le plus ardent défenseur de cette théorie est certainement Andrew Sobanet qui, dans « A Return to the Soil: René Barjavel's Pétainist Utopia », affirme à ce sujet qu'il existe plusieurs « important [historically contextual] clues – in addition to the substantial evidence in the novel itself – pointing toward war-time right-wing extremism in the case of Barjavel, a fact that is often either neglected, or mentioned cursorily in

[236] Roger Bozzetto, « Avant-propos », dans Natacha Vas-Deyres, *op. cit.*, p. 11.

studies of *Ravage*[237] ». Similairement, dans *Ces Français qui ont écrit demain*, Natacha Vas-Deyres explique avoir observé des échos traditionalistes dans les écrits de Barjavel rédigés pendant et après la Seconde Guerre mondiale[238]. Finalement, Jarrige affirme, en donnant comme exemple *Ravage* de Barjavel, que « nombreux sont ceux qui, pourtant peu suspects de collaborationnisme, adhèrent à l'utopie réactionnaire de Vichy, fruit de l'angoisse ancienne à l'égard de la "modernité"[239] ». D'autres études — celles que critique Sobanet — ne tiennent pas exclusivement compte du contexte de rédaction et nuancent davantage leur analyse. C'est le cas de « From Catastrophe to Utopia: the Wartime Novels of René Barjavel » de Christopher Lloyd, qui considère que la critique peut être divisée en deux : d'un côté se trouve la critique organisationnelle qui est nourrie par le pétainisme, de l'autre une remise en question de la place de la technique dans l'évolution de l'humanité qui est influencée par des malaises latents présents dans l'imaginaire social[240]. Notre propre analyse se situe en aval de la perspective de Lloyd, principalement parce qu'elle traite mieux du rapport à la technique et à la technologie.

Notre étude de *Ravage* s'intéressera aux représentations de l'objet épistémique « technologie » dans l'œuvre, en plus de présenter les dialogues entre ces représentations et les enjeux liés aux techniques qui existent dans l'imaginaire social de l'époque, comme la techno-dépendance, le déclin de la moralité en réaction aux apports de la modernité et le rejet ou la critique de la technologie.

Ce chapitre sera structuré en cinq parties, en reprenant les cinq phases du récit effondrementiel, soit le pré-effondrement, la rupture, l'effondrement, la transition et le post-

[237] Andrew Sobanet, « A Return to the Soil: René Barjavel's Pétainist Utopia », *French Forum*, vol. 32, nº 1-2, 2007, p. 172.
[238] Natacha Vas-Deyre, *op. cit.,* p. 215-216.
[239] François Jarrige, *op. cit.*, p. 223.
[240] Christopher Lloyd, « From Catastrophe to Utopia: The Wartime Novels of René Barjavel », dans N. E. Thomas et F. Le Saux (dir.), *Utopias*, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 161-174.

effondrement. Une des particularités de *Ravage* — particularité qui, encore aujourd'hui, distingue l'œuvre du corpus de la science-fiction post-effondrementielle — est sa mise en scène complète des cinq étapes du processus effondrementiel. Nous allons donc nous attarder aux représentations de l'objet épistémique « technologie » dans le texte, à la lumière du parcours des personnages dans les cinq étapes de ce processus. Nous nous concentrerons plus particulièrement sur les épisodes pré et post-effondrementiels puisqu'ils présentent avec le plus de vigueur des discours critiques sur les enjeux liés à la technologie.

L'épisode pré-effondrementiel, et à un degré moindre les épisodes de rupture, d'effondrement et de transition présentent une modernité décadente et hypertechnologique et reprennent des thèmes généralement associés au genre littéraire de l'utopie pour montrer les bienfaits, les limites et les lacunes de la cohabitation de l'humain et de la technique. Le contenu de ces quatre segments permet au roman de mettre en place un cadre critique qui lui servira dans le segment post-effondrementiel à expliquer et à justifier les représentations mises en scène. Pour le dire autrement, *Ravage* met en scène un monde presque idéal dans le seul but de le détruire. Les représentations pseudo-utopiques de la ville, même lorsqu'elles sont focalisées, justement, par la lentille utopique, sont ultimement indignes d'accéder à la perpétuité post-effondrementielle. À ce sujet, il est important de noter que le roman ne met pas en scène une critique des objets technologiques, mais plutôt du contexte qui a permis leur intégration, et surtout leur domination, dans la société. Le fait que les humains mangent de la viande synthétique ou boivent du lait provenant de cuves n'importe pas tant et aussi longtemps qu'ils demeurent maîtres de leur propre humanité, ce qui n'est pas le cas. Cela dit, il aurait été impossible pour *Ravage* de représenter ce type de discours sans justement présenter l'objet épistémique « technologie » dans son ensemble comme un système corrompu qui perpétue des logiques sociales et des rapports de force désaxés

et néfastes et qui est d'une telle puissance épistémique et discursive qu'elle ne peut pas laisser la place à une organisation alternative sans devoir être remise à zéro et purifiée. La critique de la technologie, dans le roman, est donc englobante.

Le segment post-effondrementiel met quant à lui en scène une reconstruction qui vient entériner les critiques de la modernité des segments précédents et propose une reconfiguration des logiques sociétales qui verraient les rapports entre les genres, le rapport au travail et le rapport à la technologie régresser à des formes embryonnaires de leur développement.

La société pré-effondrementielle

Dans la première partie de *Ravage*, intitulée « Les temps nouveaux », on présente le 21e siècle d'un monde qui a vu le progrès technique avancer sans ses chaînes éthiques, morales et humanistes. À la source de cette différence d'avec l'Europe de l'auteur se trouve un point de divergence[241] important : les Guerres mondiales n'ont pas eu lieu et n'ont donc pas entraîné l'accentuation d'enjeux et de discours technocritiques à propos de la technique et de la modernité. *Ravage* présente en effet une humanité qui n'a jamais vécu de conflits mondiaux (ou qui a consciemment et durablement effacé leur existence de son discours historique), ce qui lui permet de ne jamais devoir douter des apports de la technologie ou de remettre en question l'efficacité du discours capitaliste, comme ce fut le cas dans l'Europe dévastée par la Seconde Guerre mondiale.

[241] Ce terme appartient aux études sur le genre uchronique (alternative historique) et sert à définir l'instant temporel où la vraie histoire et la mise en scène utopique de cette dernière diffère. À ce sujet, voir Eric B. Henriet, *L'histoire revisitée : panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris, Encrage, 1999, 226 pages; Matthieu Letourneux, « Science-fiction et uchronie : entre logiques sérielles et logiques contrefactuelles », *Écrire l'histoire*, vol. 11, p. 123-131 et Philippe Étuin (dir.), *Une autre histoire du monde : 2500 ans d'uchronies*, Publie.net [version Kindle], 2017, 123 pages.

Cela étant dit, la société de *Ravage* se veut une parodie de l'Europe de l'auteur, une société hypertechnologique et entièrement à la merci du développement des objets technologiques ainsi que des logiques sociétales que leur développement et leur utilisation facilitent ou permettent. Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce chapitre, *Ravage* présente les cinq étapes du processus effondrementiel, et nous sommes d'avis que la période pré-effondrementielle est mise en scène pour accentuer la critique d'une techno-dépendance — certes présente dans l'Europe de la Deuxième Guerre mondiale, mais à un degré moindre — qui aurait entraîné la déchéance de l'humanité. Si *Ravage* s'attarde à présenter une société pseudo-utopique, où la technologie fait tout pour l'humain — même à plusieurs égards vivre pour lui — c'est pour mieux la détruire, pour justifier la position critique mise en scène lors de la période de reconstruction du segment post-effondrementiel.

Le contexte hypertechnologique

Le point de divergence historique de *Ravage* est focalisé à partir d'un événement parodique nommé les « Trois Glorieuses du Remplacement[242] ». En l'absence des cicatrices réelles et symboliques que les Guerres laissent sur le monde, la technologie se développe extrêmement rapidement et la vitalité du capitalisme d'une Europe prospère permet la montée en puissance d'un discours technocratique qui se propage à l'échelle du globe. Si le roman ne met pas en scène les premiers conflits de la Seconde Guerre mondiale, il calque la logique développementale du progrès représentée sur celle de son contexte de rédaction, qui voit les hostilités « inaugure[r] une phase nouvelle, marquée par la mondialisation des techniques industrielles et l'accélération de

[242] René Barjavel, *Ravage*, Paris, Denoël, 1969, p. 13. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *RA* et le folio, entre parenthèses dans le corps du texte.

l'artificialisation du monde [243]». Les Trois Glorieuses du Remplacement sont ainsi exactement ce qu'implique leur nom, soit une période de trois jours durant laquelle la conception du progrès, de la modernité et de la technique est durablement altérée : on rejette en bloc l'énergie nucléaire et les bolides ultrarapides en faveur d'« un mode de vie plus humain » (*RA*, p. 13). L'efficacité de la technique pré-Remplacement est remise en cause après que les humains se soient « aperçus qu'il n'était ni agréable ni, au fond, utile en quoi que ce fût, de faire le tour de la Terre en vingt minutes à cinq cents kilomètres d'altitude. Et qu'il était bien plus drôle, et même plus pratique, de flâner au ras des mottes à deux ou trois mille kilomètres à l'heure. » (*RA*, p. 13-14) Le roman présente ce glissement épistémologique avec ironie, faisant d'ailleurs de ces trois jours le point de départ d'une nouvelle période qu'il nomme l'« Ère de la Raison » (*RA*, p. 15). En remplaçant le jalon des guerres mondiales par un vide historique, le roman cimente la civilisation qu'il représente à partir d'« une nouvelle Histoire, sans conquêtes ni révolutions, illustrée de visages de savants, jalonnée par les dates des découvertes et des tours de force technique » (*RA*, p. 13). Dans le segment pré-effondrementiel, l'objet épistémique « technologie » est focalisé à partir de cinq infrastructures : l'infrastructure alimentaire, le réseau des transports, les services de santé, les médias et l'infrastructure énergétique. Ces infrastructures n'existent que dans les centres urbains et excluent l'espace naturel de la campagne et des banlieues. Le roman est d'ailleurs catégorique à ce sujet : c'est l'enclave des villes qui abrite le futur de l'humanité moderne et technodépendante. Tout l'espace habitable, ou presque, est d'ailleurs recouvert d'« une seule agglomération en forme de dentelle, un immense réseau d'usines, d'entrepôts, de cités ouvrières, de maisons bourgeoises, d'immeubles champignons » (*RA*, p. 40). À l'opposé, l'espace campagnard qui se refuse aux apports de la technique est considéré comme intrinsèquement désordonné, voire sauvage. Ainsi

[243] François Jarrige, *op. cit.*, p. 19.

focalisé, il est décrit comme « [u]ne mer de buissons [qui a] envahi les campagnes abandonnées, bouché les sentiers, recouvert les ruines des anciens habitats inconfortables » et dans lequel subsiste « quelques oasis de champs cultivés auxquels s'accroch[ent] des paysans obstinés » (*RA*, p. 40). En mettant de l'avant ces descriptions dans leur opposition à la ville ordonnée, moderne, technologique et aérienne, le roman se positionne à contre-courant des textes de l'époque comme *La tempête universelle de l'an 2000* de Maximin Royet (1921), *The Ivy War* de David H. Keller (1930), et même *War with the Newts* de Karel Čapek (1936). Ces textes, comme l'observent Nathalie Blanc et Agnes Sander, « describe[d] a voluntarily hostile nature[244] ». La nature barjavelienne du segment pré-effondrementiel n'est pas antagonique ou hostile à l'humanité, elle est simplement inutile parce qu'elle n'est pas optimale, qu'elle n'a pas su répondre aux exigences de l'Ère de la Raison.

La ville pseudo-utopique

La ville de Paris telle qu'elle apparaît dans *Ravage* est marquée par le sceau d'une abondance quasi utopique. Tous les habitants ont accès à des ressources aptes à combler leurs besoins de base. Dans l'espace urbain, l'eau, le lait et la nourriture sont soit distribués gratuitement, soit faciles à obtenir. Le fardeau de la cuisine n'existe plus et les biens alimentaires sont désormais créés tout prêts à être consommés. La civilisation moderne de *Ravage* n'entretient aucune relation avec le monde végétal ou animal en tant qu'objet de consommation. À partir de cette perspective, le roman explique les avantages de la désaffectation de l'humain comme maillon final de la chaîne alimentaire, tout en montrant la valeur de la technologie. Dans l'Europe du roman, l'agriculture

[244] Nathalie Blanc et Agnes Sander, « Reconfigured Temporalities Nature's Intent », *Nature and Culture*, vol. 9, nº 1, 214, p. 16, URL : https://doi.org/10.3167/nc.2014.090101 (consulté le 14 juin 2021).

naturelle est incapable de produire les quantités de nourriture nécessaires pour alimenter la population urbaine et doit se tourner vers l'automatisation industrielle, qui sauve l'humanité de la famine :

> Légumes, céréales, fleurs, tout cela poussait à l'usine, dans des bacs. Les végétaux trouvaient là, dans de l'eau additionnée des produits chimiques nécessaires, une nourriture bien plus riche et plus facile à assimiler que celle dispensée chichement par la marâtre Nature. Des ondes et des lumières de couleurs et d'intensités calculées, des atmosphères conditionnées accéléraient la croissance des plantes et permettaient d'obtenir, à l'abri des intempéries saisonnières, des récoltes continues, du premier janvier au trente et un décembre. (RA, p. 37)

Ici, il n'est pas seulement question de contrecarrer certaines faiblesses de l'agriculture naturelle, mais bien de prendre le contrôle du cycle de vie de tous les végétaux utiles à la société. Il n'y a plus de soleil, plus de pluie et plus de champs, seulement des ampoules, des tuyaux et des cuves. Cet éloge de l'hydroponie par le texte marque l'efficacité indéniable du progrès lorsque ce dernier est utilisé à bon escient.

Cette propriété utopique de la société technocratique apparaît aussi dans le rapport à l'élevage. Cette activité, dans sa forme agricole, disparaît avec l'urbanisation. La civilisation a décidé d'un commun accord qu'

> [é]lever, chérir des bêtes pour les livrer ensuite au couteau du boucher, c'étaient bien là des mœurs dignes des barbares du XX^{e} siècle. Le « bétail » n'existait plus. La viande était « cultivée » sous la direction de chimistes spécialistes et selon les méthodes, mises au point et industrialisées, du génial précurseur Carrel, dont l'immortel cœur de poulet vivait encore au Musée de la Société protectrice des animaux. (*RA*, p. 37)

Comme c'est le cas pour la production végétale, la viande « industrielle » est complètement retirée de la nature[245]. Les dérivatifs animaux — viande, lait et peau — ne sont plus tirés directement du

[245] Des études agroalimentaires contemporaines mentionnent d'ailleurs *Ravage* comme un des premiers textes à avoir envisagé la fabrication de viande artificielle, technique développée de nos jours pour ralentir le réchauffement planétaire. À ce sujet voir Muhammad Sajid Arshad et al., « Tissue Engineering Approaches to Develop Cultured Meat from Cells », *Cogent Food & Agriculture* [en ligne], vol. 3, n^{o} 1, 2017, s.p., URL : https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/23311932.2017.1320814 (consulté le 23 juin 2021), et Zuhaib Fayaz Bhat, Sunil Kumar et Hina Fayaz Bhat, « In Vitro Meat: A Future Animal-Free Harvest », *Critical Reviews in Food Science and Nutrition* [en ligne], vol. 57, n^{o} 4, 2017, p. 782-789, URL : https://doi.org/10.1080/10408398.2014.924899 (consulté le 23 juin 2021).

règne animal. La société pré-effondrementielle, en opposition directe aux structures agricoles prémodernes, ne peut que rejeter l'élevage en faveur d'une consommation qui ne contraint pas la faune. Ces deux éléments participent d'une logique plus large, qui englobe la relation des humains avec l'écosystème. *Ravage* présente en effet un écosystème planétaire qui n'est plus affecté par la pollution environnementale. Certes, Paris surchauffe et subit plusieurs pannes énergétiques liées à des éruptions solaires, mais de tels problèmes environnementaux ne semblent pas être causés par l'action humaine, ils émanent plutôt de Dieu. En effet, ce choix narratif ne semble pas motivé par une quelconque prise de position du roman vis-à-vis des craintes écologiques qui animent l'imaginaire de l'époque. Si, à en juger par le traitement du monde naturel dans l'ensemble, il est envisageable que les anciennes méthodes de production aient été trop fastidieuses pour une humanité obsédée par le progrès et l'efficacité, le texte ne conçoit pas l'environnement comme l'entendent les études écocritiques ou les thèses environnementalistes. Plutôt, nous le verrons, il s'agit de voir dans la critique écologique une remise en question de la place de l'esprit (en tant que manifestation naturelle) dans le rapport entre l'humain et la technique.

En même temps, cette séparation d'avec le monde naturel, focalisée par la lentille utopique, signe le divorce de l'humain et de la nature en invoquant à même la réalité moderne la notion d'immortalité. S'il est incontestable que le degré de développement industriel que met en scène le roman n'est pas suffisant pour supporter un récit post-humaniste qui passerait par la

cyborgisation[246] ou le téléversement de la conscience humaine dans une machine[247], l'humain barjavelien se satisfait d'une immortalité symbolique que peut lui offrir un développement particulier de la technique : les Conservatoires. Ainsi, en plus d'être exempte de maladies[248], la société barjavelienne réussit à déjouer l'anéantissement que promet la mort dans un monde laïque[249]. Au début du 21e siècle, « [l]es progrès de la technique avaient permis d'abandonner cette affreuse coutume qui consistait à enterrer les morts et à les abandonner à la pourriture » (*RA*, p. 45). Les Conservatoires sont ainsi créés. Il s'agit de grandes pièces réfrigérées et meublées pour ressembler à des salons, à des cuisines ou à des chambres, et qui préservent éternellement le corps des morts et leur permettent de continuer d'exister, à défaut de pouvoir y évoluer, dans le monde des vivants. *Ravage* distingue en effet les « morts », qui participent encore à la logique sociale et

[246] Au sujet du concept dans le monde réel, voir Chris Hables Gray, *Cyborg Citizen: Politics in the Posthuman Age*, New York, Routledge, 2014, 264 pages et Chris Hables Gray, Heidi Figueroa-Sarriera et Steven Mentor (dir.), *Modified: Living as a Cyborg*, New York, Routledge, 2020, 330 pages. Au sujet de la figure littéraire voir William S. Haney, *Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction: Consciousness and the Posthumain*, New York, Rodopi, 2006, 192 pages, Isabelle Boof-Vernesse, Mathieu Freyheit et Hélène Machinal (dir.), *Hybridités posthumaines : cyborgs, mutants, hackers*, Paris, L'Harmattan, 2018, 266 pages et Jocelyn Lefèvre, *Caught in the Mirror: Fictional Representations of "Cyborgs" and "Serials" in Postmodern American Technoculture*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2002, 144 pages, qui traite plus particulièrement du cyborg en contexte féministe tel que l'entend Donna J. Harraway. Voir aussi Donna J. Harraway, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », dans Rob Latham (dir.) *Science Fiction Criticism*, Londres, Bloomsbury, 2017 [1985], p. 306-329.

[247] Ce thème apparaît en science-fiction dès 1930 dans la nouvelle « The Infinite Brain » de l'auteur étatsunien John C. Campbell et de nouveau en 1936 dans la nouvelle « Intelligence Undying » d'Edmond Hamilton. Le roman *Neuromancer* de William Gibson (1984) est sans doute la mise en scène la plus connue de ce thème.

[248] Il s'agit d'un thème récurrent de la littérature utopique. *Hygeia, a City of Health* de Richardson, *Les cinq cents millions de la Bégum* de Verne et *Lost Horizon* de James Hilton (1930) sont des exemples de récits utopiques dans lesquels la santé et l'absence de maladies sont des éléments clés de la narration. Les récits du 19e siècle sont généralement inspiré des thèses hygiénistes qui se développent à l'époque en réaction, entre autres, aux pandémies de choléra qui balaient le monde durant la première moitié du siècle. À ce sujet, voir Caroline Moriceau, *Les douleurs de l'industrie : l'hygiénisme industriel en France, 1860-1914*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2020, 320 pages.

[249] Il s'agit aussi d'un thème récurrent de la littérature utopique. L'utopie primordiale que représente le paradis abrahamique agit en tant que modèle thématique. L'immortalité de l'âme, lorsque les perspectives utopiques sont laïcisées dans des espaces industriels, devient l'immortalité physique. La quête d'immortalité apparaît en fiction dès *L'Épopée de Gilgamesh* et se concrétise dans l'imaginaire utopique avec *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (1726). Swift met en scène la nation Luggnagg peuplée d'êtres immortels. Il faut toutefois noter que Swift présente l'immortalité de manière négative puisqu'elle ne peut pas être supportée par le corps, qui continue de dépérir jusqu'à devenir poussière. Au sujet de l'immortalité dans les récits utopiques voir Leah Hadomi, « Islands of the Living: Death and Dying in Utopian Fiction », *Utopian Studies*, vol. 6, no 1, 1995, p. 85-101.

sont comptés lors des recensements (*RA*, p. 108), des « cadavres » (*RA*, p. 167) exempts de charge symbolique. Le roman cherche ici à établir la capacité eschatologique de la technocratie laïque qui avance main dans la main avec la modernité. Les humains qui habitent l'utopie moderne du segment pré-effondrementiel accordent une confiance aveugle au développement de la technique, allant même jusqu'à rejeter la logique eschatologique abrahamique qui nécessite la destruction du corps pour atteindre l'immortalité spirituelle. Si le monde urbain de *Ravage* n'offre plus la possibilité d'une eschatologie religieuse parce que l'existence terrestre ne cesse jamais, il demeure que la perpétuité physique calme avec succès l'anxiété de la mort et de ses suites : les morts font maintenant partie du patrimoine familial *tangible*, au même titre qu'une maison ou qu'un chandelier.

Dans un calque ironique de la logique « juridique » de l'accès à l'immortalité abrahamique où seuls les valeureux ont accès au Royaume après le Jugement dernier, le roman présente l'immortalité physique comme une condition de possibilité de l'harmonie sociale de son utopie moderne. En effet, à la suite de la création des Conservatoires, tous ont maintenant accès à l'éternité physique, ce qui signifie que l'emprisonnement à perpétuité ou la peine de mort ne représentent plus une punition dissuasive pour les crimes graves. La société barjavelienne est malgré tout presque exempte de crimes : pour remédier au problème posé par les Conservatoires, on condamne les meurtriers et autres criminels à l'anéantissement. Comme on l'explique dans le roman, « [l]e crime ne résist[e] pas à l'institution de la dissolution post mortem » (*RA*, p. 48) parce que la pire chose qui puisse arriver à l'humain moderne est l'exclusion du cadre normatif capitaliste et technocratique que représente la perpétuité physique. La société pré-effondrementielle de *Ravage* est ainsi présentée par la narration comme une pseudo-utopie technocratique où l'aliénation technologique va de soi et est considérée positivement,

principalement parce que l'alternative a été narrativisée pour être considérée comme invivable. En effet, tous mangent à leur faim, sont en sécurité et peuvent profiter pleinement des apports du développement technologique. Dans cette conception purement positive de la modernité, la civilisation mise en scène dans *Ravage* est un écho puissant à la thèse futuriste qui naît en Italie au début du 20e siècle. Si la cible principale du futurisme — l'Art — nous intéresse marginalement, la thèse du mouvement permet de bien comprendre les tensions qui existent dans l'imaginaire social de l'époque en rapport à la technique. Comme l'écrit Emilio Gentile :

> Les futuristes exaltaient la modernité dans tous ses aspects, comme un mouvement tumultueux, inévitable et irréversible. Elle devait transformer le monde de manière radicale et délivrer l'homme de son passé pour le projeter vers l'avenir, à la conquête perpétuelle de nouveaux objectifs, toujours plus grands et toujours plus audacieux.[250]

Lorsque le roman s'attarde à décrire les éléments de la société pré-effondrementielle à l'aide du prisme du discours utopique, on ne peut y observer aucune critique du machinisme qui animait la science-fiction française des années 1920 à 1940[251]. La mise en scène de la société idéalisée va même jusqu'à rejeter implicitement en bloc toutes les accusations portées à la technique à la suite de la Première Guerre mondiale, de la grande Dépression et de la formation embryonnaire de gouvernements totalitaires en Italie, en Russie et en Allemagne[252]. L'utopie barjavelienne montre les détails d'une société technodépendante qui est complètement déconnectée du monde naturel, mais qui peut évoluer dans cette rupture avec succès parce qu'elle n'a pas besoin d'alternative, faute d'avoir eu à jongler avec les obus des guerres mondiales.

---

[250] Emilio Gentile, *L'apocalypse de la modernité : la Grande Guerre et l'homme nouveau*, Paris, Aubier, 2011, p. 56.
[251] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.*, p. 158 et 159.
[252] À ce sujet lire Norman Ingram, « Les retombées de la Grande Guerre et la création du pacifisme européen », *Cahiers de la Méditérranée*, vol. 91, 2015, p. 17-20 et Nicolas Faucier, *Pacifisme et anti-militarisme dans l'entre-deux-guerres, 1919-1939*, Paris, Éditions Spartacus, 1983, 236 pages.

Les critiques de la modernité technocratique

Nous avons consciemment élagué de notre description de la société de *Ravage* certaines facettes — l'utilisation du corps et le travail, la connaissance, l'organisation sociale et le rapport entre les genres — généralement traitées par les récits utopiques. *Ravage* présente certes ces composantes, mais il le fait à partir d'une perspective qui sert davantage à discréditer la perfection de l'idylle qu'à entériner le titre de paradis dont s'est affublée la civilisation moderne mise en scène dans le roman.

Cette perspective critique passe par le point de vue François Deschamps, le personnage principal du récit. Né dans la campagne de Provence, François est fils de fermiers et habite Paris le temps de terminer ses études en chimie agricole. D'emblée, il est mis en scène comme un être marginal parce qu'il critique systématiquement tous les aspects positifs de la société moderne : le système de transport qui force les passagers à la passivité (*RA*, p. 16), « le développement de la culture en usine [qui a] ruiné les campagnes » (*RA*, p. 40), le bruit constant de machines qui rend l'espace urbain invivable (*RA*, p. 71), et certains fruits de la technique, dont le plastec (*RA*, p. 72) utilisé pour remplacer les matériaux naturels. Il est important de noter que la critique de François n'est pas symptomatique d'un rejet des apports du progrès qui remet en cause les apports du développement scientifique et qu'elle fait écho à certaines positions critiques de l'époque pour lesquelles « [l]'opposition au changement technique ne consiste pas dans un refus de la technique, elle vise à s'opposer à l'ordre social et politique que celle-ci véhicule; plus qu'un refus de changement elle est une proposition pour une trajectoire alternative[253] ». En effet, François est conscient du rôle utilitaire de la technique et a même l'intention, après avoir reçu son diplôme,

[253] François Jarrige, *op. cit.*, p. 12.

« de prendre la direction d'une grande exploitation rurale en Provence, et d'essayer d'appliquer à la terre quelques-unes des méthodes de l'industrie agricole [industrielle] » (*RA*, p. 44-45). Il semble ainsi crucial de faire du pivot de la critique de François un élément cohérent à la logique moderne, mais qui n'en est pas dépendant. De fait, si François est en position de critiquer la modernité, c'est parce que sa posture idéologique demeure marginale malgré son éducation; il n'est pas un fermier grossier qui arrive avec sa fourche et sa torche, mais un jeune homme instruit qui, en comparant l'état de l'humanité en campagne et en ville, s'est aperçu que quelque chose clochait. Ceci fait écho à ce que remarque François Jarrige à propos du contexte technocritique de l'entre-deux-guerres, à savoir que « ce sont souvent les techniciens, ceux qui savent manier les outils et qui poss[èdent] des savoir-faire complexes […] qui [prennent] la parole et protest[ent][254] », trouvant dans leurs connaissances de la technique des raisons de s'y opposer. Ainsi, entre les murs de la ville, ce sont la perspective extérieure de François et sa maîtrise de certains codes modernes qui lui permettent de se rendre compte des ravages d'un progrès désenchaîné qui a perdu de vue sa quête humaniste. Comme le remarque avec justesse Laurence Pagacz, les Parisiens de *Ravage* « dépossédés de leur histoire, de leur culture et de leur passé, ne sont déjà plus des hommes : ce sont des foules prisonnières de la ville, enfermées dans les voitures embouteillées, le métro ou les murs des immeubles, et prisonnières du présent perpétuel de la culture de l'oubli[255] ». Au travers de François, le roman n'emprunte pas la posture technophobe de certains des récits qui peuplent l'imaginaire social de son époque et de l'entre-deux-guerres. Plutôt, il s'attarde à remettre en question la viabilité de l'humanité au sein d'une civilisation technodépendante et technocratique qui ne sert que ses propres intérêts.

---

[254] *Ibid.*, p. 343.

[255] Laurence Pagacz, « Apocalypse écologique dans le roman du XX^e siècle : *Ravage* de Barjavel et *La leyenda de los soles* de Aridjis », *Raison publique*, vol. 2, n^o 17, p. 52.

Il apparaît donc être essentiel pour la narration de *Ravage* que le développement technique ait échappé au contrôle de l'humain. Cette absence de structures légiférantes dans le rapport entre le créateur et la créature s'inscrit en filiation au sentiment de désillusion technocritique qui devient plus vigoureux à la suite de la Première Guerre mondiale et qui arrive à l'avant-plan dans les années suivant la Seconde Guerre mondiale. Isaac Asimov s'est intéressé à cette relation, qu'il nomme le « complexe de Frankenstein ». Comme nous l'avons vu, ce complexe sous-entend que tout acte de création soit préchargé d'une crainte de voir la création de se retourner contre son créateur. Si Asimov inscrit ses réflexions dans le contexte de l'être artificiel qui lui est cher, le complexe peut être facilement transposé à la technique en général. Ainsi, si la technique est neutre et qu'elle gagne une charge symbolique en fonction de son utilisation[256], l'imaginaire cicatrisé de l'entre-deux-guerres qui craint le désenchaînement « négatif » de la technique, soit sa corruption à des fins militaires et, la plupart du temps, destructrices, ne peut s'en sortir indemne. La société barjavelienne du segment pré-effondrementiel, même si elle illustre le désenchaînement « positif » du progrès, montre qu'à trop vouloir en faire, la technologie finit par perdre de vue sa mission. Dans les deux cas, la technique « est un assemblage de matières, de rapports sociaux, de pouvoirs politiques et économiques, historiquement situés[257] », qui, parce qu'elle est présentée comme nécessaire au développement civilisationnel, ne peut être envisagée dans une neutralité qui la figerait. L'ingérence de la technique dans les affaires humaines serait ainsi cristallisée par le roman de manière à l'éloigner de la relation antagonique de l'entre-deux-guerres pour la focaliser plutôt à partir de son utilisation industrielle.

[256] À ce sujet, voir Christophe Bonneuil et Pierre-Benoît Joly, *Sciences, techniques et société*, Paris, La Découverte, 2013, 128 pages et Dominique Pestré, *À contre-science : politiques et savoirs des sociétés contemporaines*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 256 pages.
[257] François Jarrige, *op. cit.*, p. 14.

Nous l'avons vu, la société citadine de *Ravage*, organisée au rythme du cœur métallique des usines, privilégie l'Intelligence et la Raison. Elle va même jusqu'à placer le progrès technique devant le bien-être de la population humaine qui devrait en être, en théorie, la principale bénéficiaire. Le roman illustre cette absurdité conceptuelle lors de la mise en scène d'un accident ferroviaire. À la suite du déraillement d'un wagon de train — un des derniers symboles du temps passé à avoir survécu à la décimation historique — seuls quelques citoyens s'en sortent vivants. Le texte s'attarde toutefois peu à leur cas, sinon pour dire qu'ils pouvaient tirer profit de toute l'aide que peut leur offrir la biomécatronique, science appliquée qui a comme but général d'intégrer la machine à l'homme. On préfère encenser le wagon, qui « n'[a] subi ni fêlure ni déformation, ce qui montr[e] l'excellence de sa fabrication. Ce n'[est] pas la faute de la Compagnie si les contenus s[e sont] avérés moins résistants que le contenant. » (*RA*, p. 17) En mettant de l'avant ce dédouanement de la part de la Compagnie, *Ravage* rend évident le ridicule d'un progrès déshumanisé : la vie de ceux qui doivent utiliser les apports de la technique dans leur forme moins achevée importe peu tant et aussi longtemps que le mouvement modernisateur continue. Si cet événement n'entraîne pas d'anathèmes ou de remise en question, principalement parce que les citoyens ne savent pas qu'il est possible de critiquer le statu quo (ou ils craignent de le faire), il permet au roman, par le biais de François, de présenter une alternative qui permet de réévaluer la technocratie[258] comme système d'organisation sociale viable.

Dans *Ravage*, le choix de faire de François le prisme par lequel le lecteur a accès à certaines facettes de la société ne semble donc pas fortuit et rend compte d'une instrumentalisation de certains discours qui apparaissent en réaction à l'infiltration de logiques industrielles à même le

[258] Pour une étude socio-politique de la technocratie, voir Jean Meynaud, *La technocritique : mythe ou réalité?*, Paris, Payot, 1964, 291 pages.

développement de la civilisation. Nous pensons principalement à la conceptualisation de la technologie que développe Herbert Marcuse en 1941 dans « Quelques implications sociales de la technologie moderne ». Marcuse explique que

> [l]a technologie, en tant que mode de production, en tant que l'ensemble des instruments, des dispositifs et des appareils qui définissent l'ère de la machine est par le fait même un mode d'organisation et de perpétuation (ou de transformation) des relations sociales, une manifestation de la pensée dominante et de schémas comportementaux et un instrument de contrôle et de domination[259].

Natacha Vas-Deyres explique d'ailleurs que le contexte de rédaction de *Ravage* pourrait avoir influencé cette perspective critique, notamment dans la façon dont le roman de Barjavel met en scène la ville pseudo-utopique comme l'apogée de la collaboration entre l'humain et la technologie. Elle note ainsi que dans le contexte de l'entre-deux-guerres, le récit utopique

> li[é] à un temps de crise et de désarroi, a cessé d'évoquer des rêves de cités radieuses pour se transformer en discours de plus en plus sombres et angoissés. La science et la technique longtemps considérées comme salvatrices se révèlent peu à peu asservissantes, plus à même de transformer l'homme en esclave qu'en demi-dieu.[260]

Ce glissement dans la façon de réfléchir à la technologie dans les récits utopiques se concrétiserait ainsi — contexte oblige — lorsque le progrès perd sa visée humaniste et s'incarne dans le désir puissant d'un retour à des considérations civilisationnelles que le roman présente comme plus positives ou du moins plus désirables. Le problème que François observe dans la société utopique peut être fragmenté en quatre éléments — l'utilisation du corps et le travail, l'accès à la connaissance, l'organisation sociale et la relation entre les genres — mais est en essence bien simple à cerner : la technocratie qui organise la société capitaliste force l'humain à renier les fonctions essentielles de son être.

---

[259] Herbert Marcuse, « Quelques implications sociales de la technologie moderne », *Tumultes*, nº 17-18, 2001 [1941], p. 11.
[260] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.*, p. 198.

Dans son opposition aux structures pseudo-utopiques liées au travail du segment pré-effondrementiel, François incarne la critique de l'impact du développement de l'industrie sur l'organisation sociale que fait Simone Weil en 1934 dans *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*. Dans le contexte socio-économique mouvementé des années 1930 en France, Weil observe que « le progrès technique semble avoir fait faillite, puisqu'au lieu du bien-être il n'a apporté aux masses que la misère physique et morale où nous le voyons se débattre[261] ». Le travail à la chaîne critiqué par Weil focalise la logique sociale qui se développe en parallèle de l'industrie et qui apparaît comme aliénante et contradictoire à la visée fondamentale du développement technique qui est, dans *Ravage*, de « libér[er] les habitants [d]es campagnes » (*RA*, p. 41) de leur passéisme débilitant.

François observe ainsi que les Parisiens ont accepté les bienfaits du progrès en échange de leur humanité, transaction qui se traduit par leur soumission explicite aux élites et aux logiques technocapitalistes qui ne leur sont plus bénéficiaires. Ce « plus » est évocateur d'un glissement qui a lieu entre les Trois Glorieuses du Remplacement et l'arrivée de François à Paris. En effet, l'Ère de la Raison est inaugurée par la construction d'une autoroute pancontinentale qui demande la collaboration de tous les pays d'Europe. Participant de l'utopie technocentriste dont les échos se réverbèrent encore dans certaines facettes de la société pré-effondrementielle, cet exemple de symbiose anthropotechnique s'inscrit parmi les miracles du progrès désenchaîné. Selon Weil, la coordination nécessaire à de tels développements représente un apport positif de l'influence sociale de la modernité, réalisation qui demeure difficile à cerner dans l'Europe d'entre-deux-guerres[262] et dans la suite de *Ravage*. En mettant de l'avant le concept d'effort collectif comme moteur

[261] Simone Weil, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, Paris, Gallimard, 1955, p. 8.
[262] *Ibid.*, p. 55.

potentiel du mariage de l'humanité et de la technique, Weil s'inscrit en filiation des thèses de Marcel Mauss qui fait de la technique le moteur de la civilisation. Or, comme Weil, Mauss considère que ce n'est pas la technique en tant que telle qui alimente le mouvement (puisqu'elle est neutre), mais plutôt l'humain utilisant la technologie en général, et le corps maniant les outils de la technique en particulier[263].

L'utopie capitaliste des premiers jours de la nouvelle ère ne dure ainsi pas longtemps, et rapidement le corps des travailleurs est instrumentalisé pour le bien du développement industriel, avec peu d'égard pour leur santé, leur bonheur et leur humanité. Dans les cafés par exemple, les serveuses ne sont là que pour meubler l'espace : remplacées par des appareils automatiques, « elles n'encaiss[ent] plus rien. Elles ne parl[ent] pas. Elles boug[ent] peu. Elles n'[ont] rien à faire. » (*RA*, p. 12) Dans les usines, s'ils ne se tuent pas à la tâche pour le privilège fordiste[264] de s'acheter une voiture (*RA*, p. 55), les travailleurs passent leur vie à observer le fonctionnement des machines (*RA*, p. 162-163). Dans les rues, les piétons sont peu nombreux, remplacés par une armada de véhicules divers, tandis que dans les édifices les escaliers sont désertés au profit des ascenseurs (*RA*, p. 102 et 126). La société technocratique de *Ravage* semble ainsi avoir évolué en dépit de l'humain, laissant ce dernier essoufflé et hébété dans la pénombre des usines. Dans l'espace urbain, l'humain ne sert plus qu'au maintien de la logique capitaliste en ce qu'il donne aux engrenages de la machine technocratique une courroie continue de corps à vider de leur labeur. *Ravage* mettrait ainsi en scène une parodie de la société française de l'entre-deux-guerres et du début de la Seconde Guerre mondiale, société qui est, selon Pierre-Maxime Schuhl, « aux prises avec la lourde tâche

[263] À ce sujet, voir Marcel Mauss, « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie*, vol. 32, nº 3-4, 1936, p. 1-23, URL : http//classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf (consulté le 17 février 2021).
[264] Au sujet du fordisme, voir Charles S. Maier, « Between Taylorism and Technocracy: European Ideologies and the Vision of Industrial Productivity », *Journal of Contemporary History*, vol. 5, nº 2, 1970, p. 27-61.

de discipliner des inventions qui semblent échapper aux normes de l'humanité[265] », et qui échoue parce que non seulement la machine compense le corps de l'humain (ou le détruit tout simplement), mais aussi parce que la logique de l'efficacité née dans les usines est d'une telle puissance qu'elle bascule dans la sphère sociale et dérobe à l'humain sa capacité à communier avec la nature. Dans *Ravage*, cette orchestration est renforcée par le refus des citadins de considérer l'espace naturel duquel émane François comme une alternative viable et donne lieu « à une apocalypse quotidienne[266] ». Parce qu'ils sont complètement déconnectés du monde naturel et qu'ils sont rendus « scarcely aware of their bodies and their natural strength[267] », les Parisiens dépérissent physiquement, perdant la capacité de monter des escaliers et de marcher sur de longues distances (*RA*, p. 102).

Weil explique, au sujet du lien de causalité qui existerait entre l'apathie dans le contexte industriel et la stagnation intellectuelle, que « [s]i livré que pût être un homme primitif à la routine et aux tâtonnements aveugles, il pouvait au moins tenter de réfléchir, de combiner et d'innover à ses risques et périls, liberté dont un travailleur à la chaîne est absolument privé[268] ». D'autres essayistes se sont intéressés à cette relation de causalité. Dans l'essai « Perspective économique pour nos petits-enfants » de son recueil *Essays in Persuasion*, l'économiste britannique John Maynard Keynes effleure cette idée lorsqu'il développe le concept de « technological unemployment[269] ». Selon Maynard Keynes, la machine de l'époque est en voie de remplacer l'humain dans toutes ses tâches de production, donnant à ce dernier une liberté inégalée. Dans *The Road to Wigan Pier*, qui prédate l'œuvre de Maynard Keynes, George Orwell présente la limite

[265] Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1969 [1938], p. vii.
[266] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 53.
[267] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 174.
[268] Simone Weil, *op. cit.,* p. 53.
[269] John Maynard Keynes, « Economic Possibilities for our Grandchildren », *Essays in Persuasion*, New York, W. W. Norton & Co., 1963, p. 359.

conceptuelle de ce que propose l'économiste lorsqu'il critique l'idée selon laquelle « the logical end of mechanical progress is to reduce the human being to something resembling a brain in a bottle[270] ». Dans *Ravage*, cette stagnation trouve sa source dans le tarissement de la curiosité humaine et influence l'humain jusque dans la conceptualisation de son propre corps. Parce qu'il vient de la campagne encore cultivée, François n'est pas affecté par les lacunes physiques ou intellectuelles dont souffrent les Parisiens. Il est fort, habile de ses mains et possède des savoirs qui sont utiles hors de la sphère d'influence technocratique. En comparaison, les citadins sont « engourdis par un bien-être » (*RA*, p. 11) que favorisent les apports de la technique, ils ne connaissent que ce que veulent bien leur transmettre des médias obscurantistes (*RA*, p. 17-19) et les savoirs qu'ils possèdent sont hyperspécialisés pour répondre aux demandes de la division du travail de la modernité capitaliste[271]. Par la mise en scène de ce contraste entre François et les habitants de la ville, *Ravage* illustre la conception de l'aliénation technologique que développe Orwell dans *The Road to Wigan Pier*, qui propose que les phénomènes qui cherchent à isoler l'humain de ce qui compose son humanité tendraient davantage à pacifier qu'à contrôler. Orwell modère sa critique de plus tôt et suggère que « [t]he implied objective of 'progress' is – not exactly, perhaps, the brain in the bottle, but at any rate some frightful subhuman depth of softness and helplessness[272] ». Dans le roman, cette pacification des masses est illustrée en deux temps : d'abord par l'apathie du petit peuple quant à sa maltraitance, puis par l'oisiveté de l'élite mentionnée plus tôt, composée des chefs d'entreprise, des directeurs, des ministres et d'autres figures d'autorité.

À partir de la perspective marginale de François, il est clair que l'existence dans la ville n'est pas optimale pour tous ses habitants. Certes, tous ont accès aux services de santé et à un

[270] George Orwell, *The Road to Wigan Pier*, New York, Harcourt, 1958 [1937], p. 233.
[271] À ce sujet voir Georges Friedmann, *The Anatomy of Work: The Implications of Specialization*, Londres, Heinemann, 1961, 203 pages.
[272] George Orwell, *op. cit.*, p. 233.

certain confort de base, ont le droit de se déplacer et peuvent participer à la vie sociale, mais l'existence d'une hiérarchie urbaine rigide crée une lutte pour les ressources — écho intéressant aux pénuries de matières premières qui apparaissent lors de l'occupation[273]. Le Paris de *Ravage* est en effet séparé en deux espaces, les Villes Hautes et la basse ville, qu'habitent les puissants et le petit peuple, respectivement. Les Villes hautes sont de grandes tours dorées où l'existence est réellement utopique et qui rappellent le Paris idéalisé de *L'An 2440* de Sébastien Mercier (1771), tandis que la basse ville est « une mer cacophonique[274] » surpeuplée qui croule sous la chaleur, référence possible à la capitale du *Tableau de Paris* du même auteur (1781). Le petit peuple, qui évolue sous les pleins feux du soleil capitaliste et de la lunette technocratique des médias, n'a pas le temps ou l'énergie de lutter contre son état. Le roman illustre l'apathie caractéristique de cette existence en montrant une humanité totalement désintéressée par la possibilité d'un monde meilleur, vidée de sa curiosité ancestrale par les conforts modernes. Ces représentations serviraient à mettre en garde « contre cette évolution qui fait que l'Homme, peu à peu, perd l'usage de ses mains[275] », jumelant la dégénérescence physique de l'humain évoquée plus tôt à un dépérissement épistémologique qui le voit maintenant incapable de « fabriquer les choses » puisque « ce sont les machines qui font tout, et dès que les machines s'arrêtent, l'Homme est comme […] un escargot dont on a cassé la coquille[276] ». L'oisiveté des gens en position de pouvoir fait quant à elle en sorte que l'immobilité — tant épistémologique que physique — devient une règle de conduite. Ainsi,

---

[273] Henry Rousso, « Vichy : politique, idéologie et culture », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 23.
[274] Christophe Studeny, *L'invention de la vitesse : France XVIII^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Gallimard, 1995, p. 289. Studeny rend compte de la pollution sonore née au tournant du 20^e^ siècle dans les rues parisiennes, naissance facilitée par l'introduction des véhicules à moteur dès 1900.
[275] René Barjavel, « Réponse aux élèves du collège de Chalais », *Barjaweb* [en ligne], 1983, URL : http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/chalais.html (consulté le 3 juin 2021).
[276] René Barjavel, *loc. cit.*

même si les scientifiques du 21e siècle ont compris, et à certains égards prédit, que les soubresauts du soleil pourraient causer la fin du monde, personne ne fait rien pour se préparer.

Dans les Villes Hautes, la techno-dépendance est le mot d'ordre et tout aveu de faiblesse risque d'ébranler la structure technocratique qui supporte toutes les structures sociales. En haut de l'échelle sociale se trouve Jérôme Seita, directeur du conglomérat médiatique Radio-300. Le nom de celui à la tête du monde technologique — Seita — ne semble pas avoir été laissé au hasard et ainsi, comme le remarque Christopher Lloyd, « Seita is an acronym for "société nationale d'exploitation industrielle des tabacs et allumettes"[277] ». Ce cas flagrant de déterminisme nominatif ne peut que cimenter la place de Seita à la tête de la société technodépendante et capitaliste, et l'espace qu'il habite, une des quatre Villes Hautes, lui permet d'avoir un accès privilégié aux ressources de même qu'un accès exclusif à certaines technologies. En bas — autant de l'échelle sociale qu'au sens littéral dans la ville — évolue la foule populeuse et populaire des travailleurs, qui doit lutter pour avoir un accès suffisant à l'oxygène (*RA*, p. 71), au confort (*RA*, p. 64) et à l'espace (*RA*, p. 40). Il nous apparaît ici important de spécifier que la lutte pour les ressources en contexte pré-effondrementiel ne prend pas la même forme qu'en contexte post-effondrementiel. Les Parisiens insouciants de la période pré-effondrementielle de *Ravage* sont loin de s'entretuer pour quelques litres d'essence ou pour une poignée de cigarettes. Si la lutte existe avant et après la rupture, elle prend une forme plus subtile dans cette première période : il s'agit davantage d'une distribution inégale des ressources entre les Villes Hautes et la basse ville, qui entraîne une lutte à long terme pour la survie plutôt qu'une mêlée qui décidera immédiatement des survivants. Comme le remarque Jarrige à propos de l'équilibre socio-économique précaire de la France d'entre-deux-guerres, la transition entre la production humaine et la production mécanique

[277] Christopher Lloyd, *loc. cit.*, p. 165.

force à reconsidérer certaines lacunes de la société industrielle, qui s'inscrivent dans la logique sociale de *Ravage*. En écho aux thèses « abondantistes[278] » qui voient dans le développement de la technique une panacée socio-économique, Jarrige explique « que dès qu'un pays industrialisé parvient à créer de plus en plus de biens et de services avec de moins en moins de main-d'œuvre, le problème essentiel cesse d'être celui de la production et devient celui de la distribution des richesses produites[279] ». À travers la lunette de l'utopie, la société de *Ravage* produit un nombre suffisant de ressources, mais les fissures dans le verre laissent entrevoir que ces ressources sont distribuées du haut vers le bas[280] et de manière inégale.

Finalement, dans ce même contexte des hiérarchies sociales, *Ravage* met en scène une représentation critique du statut de la femme. En théorie, la femme parisienne du 21e siècle de *Ravage* est l'exemple parfait de la femme moderne telle que l'a décrite Caroline K. Sherman dans « Characteristics of a Modern Woman » (1893). Cette femme est indépendante, peut choisir de faire carrière dans des sphères qui lui étaient auparavant interdites et cette nouvelle liberté financière fait en sorte qu'elle n'est pas forcée d'avoir des enfants ou même de se marier[281]. À quoi sont attribuables ces nouvelles libertés? Selon Sherman, « women can look upon the

[278] À ce sujet des thèses technocratiques qui développent ce concept, et plus particulièrement de l'idée selon laquelle la technologie peut permettre le développement de modes de gouvernance alternatifs, voir Olivier Dard, *Jean Coutrot : de l'ingénieur au prophète*, Besançon, Presses universitaires Franche-Compté, 1999, 468 pages; Élysée Reybaud, *L'économie qu'il nous faut*, Paris, Éditions Ocia, 1946, 384 pages; William E. Akin, *op. cit.*
[279] François Jarrige, *op. cit.,* p. 212.
[280] Ce phénomène n'est pas sans rappeler le concept de « trickle-down economics » critiqué pour la première fois par l'homme politique étatsunien William Jennings Bryan. Dans le contexte industriel étatsunien de la fin du 19e siècle, le « trickle-down economy » veut que les bénéfices économiques accordés aux patrons d'entreprises et aux riches retombent jusque dans les sphères inférieures de la société. Ce n'est jamais le cas; le phénomène voit toujours les riches devenir plus riches et les pauvres stagner. Au sujet du concept en général et des critiques à son sujet voir Heinz W. Arndt, « The "Trickle-down" myth », *Economic Development and Cultural Change*, vol. 32, no 1, 1983, p. 1-10 et David Madland, *Hollowed Out: Why the Economy Doesn't Work Without a Strong Middle Class*, Oakland, University of California Press, 2015, 272 pages. Au sujet du concept de « the rich-get-richer », voir Thomas Piketty, *Capital in the Twenty-First Century*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2014, 685 pages.
[281] Caroline K. Sherman, « Characteristics of the Modern Woman », dans *The Congress of Women: Held in the Woman's Building, World's Columbian Exposition, Chicago, U.S.A., 1893*, Chicago, Monarch Book Company, 1894, p. 766.

achievements of science as the important factor which has brought about for them the great changes from a state of helplessness to one of desirable self-reliance[282] ». Elle ajoute aussi que la paix sociale et l'abondance de ressources[283] qu'a permise la mécanisation des usines[284] leur permettent de s'émanciper. Si nous la plaçons dans un vacuum, la femme barjavelienne est donc libre, exaltée et a son agentivité en main. En pratique toutefois, elle est replacée au même niveau de dépendance à la technologie que les autres humains, et son statut de « femme moderne » est mis à rude épreuve par les demandes du capitalisme contrôlé par une poignée d'hommes. En effet, dans la société de *Ravage* « [l]a télévision en relief et couleurs naturelles prom[ène] […] chaque soir, dans tous les foyers du monde, quelques belles filles nues. Ces spectacles hât[e] la pousse des adolescents, favoris[e] les relations conjugales et prolong[e] les octogénaires. » (*RA*, p. 27) Dans cette mise en scène, la femme n'a aucune valeur intrinsèque autre que celle de son image. Réduite à un objet artificiel et médiatisé, elle n'est bonne qu'à être désirée par les hommes. Si la femme moderne a en théorie la possibilité de faire carrière et de profiter des mêmes droits que les hommes, son état demeure théorique. En effet, le roman mentionne certes cet état d'émancipation, mais il ne le montre jamais à l'œuvre. La seule femme « moderne » qui apparaît dans le roman est Blanche, une amie d'enfance de François dont ce dernier est amoureux et qui, dès qu'elle entre en scène, est objectivée et n'était en fin de compte libre que de son choix initial, qui était de participer à un concours pour passer à la télévision. Sélectionnée par Seita, Blanche se voit offrir une vie de rêve dans les Villes Hautes et abdique ainsi sa liberté. Le comportement de Seita vis-à-vis de Blanche permet de croire qu'il s'agit ici de la logique relationnelle prédominante dans la société moderne mise en scène. En effet, Seita traite Blanche comme une enfant qu'il peut dominer et

[282] *Ibid.*, p. 765.
[283] *Ibid.*, p. 764.
[284] *Ibid.*, p. 765.

même violer symboliquement (*RA*, p. 52), sans répercussion. Dans le roman, la femme moderne qui « n'est pas obligée de tenir une promesse » (*RA*, p. 51) et qui est tellement coupée de ses fonctions biologiques qu'elle doit suivre « les cours de l'École nationale féminine » (*RA*, p. 42) pour apprendre à être mère ne semble bonne qu'à être critiquée : Blanche est décrite comme une fillette obnubilée par la richesse, le pouvoir et les apports de la modernité et qui refuse de « renoncer à sa carrière de vedette, à [sa] vie amusante » (*RA*, p. 61), pour retourner vivre en campagne avec François. Ce dernier tente en effet de la « sauver » de sa vie urbaine, parce que ce qu'il veut dans sa relation avec Blanche ce n'est « pas d'une associée, mais d'une épouse, attachée à son foyer, à ses enfants, à son mari » (*RA*, p. 61) et qui en est dépendante.

Jouant dans l'organisation sociale comme le rapport entre les classes, le rapport entre les genres fait montre d'une dynamique des pouvoirs complètement désaxée. Et si les humains ne font rien pour s'élever contre les injustices que François observe, c'est parce qu'ils sont obnubilés par le confort technologique et abrutis par leur accès limité à la connaissance. Dans l'Europe de Barjavel, au début du 20e siècle, les défenseurs de l'automobile excusaient les dangers que ces nouveaux bolides représentaient à l'aide d'une expression qui rend compte de la relation à la technique de l'époque : « [l]e progrès exige des victimes[285] ». Dans *Ravage*, les victimes se comptent en masses : les pauvres, les femmes, les survivants du déraillement de train évoqués plus tôt. Si, avec du recul, il est aisé de voir l'éclat dystopique qui éclaire le traitement de ces groupes, les habitants de la ville y sont aveugles : technolâtres, ils se laissent docilement guider vers la mort

[285] Cette citation est attribuée au président de l'Automobile-club de France. La phrase apparaît pour la première fois dans *Chauffards et autophobes* d'Antoine Scheikevitch (1907), puis dans *Au temps des automobiles* de Pierre Dumont (1965), puis dans « La rue saisie par le droit : l'automobile et la réglementation juridique de la Belle Époque » de Sévérine Decreton (1994). Ces deux premiers inaccessibles sont cités par Sévérine Decreton dans Sévérine Decreton, « La rue saisie par le droit : l'automobile et la réglementation juridique de la Belle Époque », *La Rue, lieu de sociabilité? : rencontres de la rue : actes du colloque de Rouen, 16-19 novembre 1994*, Alain Leménorel (dir.), Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1997, p. 129.

par un progrès déshumanisé qui ne bénéficie que ceux qui sont à la tête des systèmes de production technocapitalistes.

L'enjeu principal du segment pré-effondrementiel apparaît ainsi dans les contradictions qu'observe François dans l'intégration des logiques associées au développement de la technologie à l'organisation sociale. Comme nous l'avons vu, le roman met en scène plusieurs éléments positifs liés à la technique, symboles d'une civilisation qui croit aux bienfaits des phénomènes qui la structurent et qui ne cherche pas à remettre en question un maître qui la sert si bien. D'autres réalités, comme le rapport aux savoirs, à l'organisation sociale, aux genres et au travail, sont toutefois présentées par François de façon à montrer le gouffre qui menace la modernité, là où la technodépendance aveugle risque d'entraîner l'humanité dans une chute vers l'anéantissement symbolique, ou, comme nous le verrons littéral.

Nous l'avons déjà évoqué, le segment pré-effondrementiel présente une version embryonnaire du discours réactionnaire qui sera à la base de la reconstruction qui aura lieu dans le segment post-effondrementiel. La posture critique de François par rapport à l'état déshumanisé de l'humain, à l'organisation sociale et au statut de la femme répond aux considérations sociales et morales qui existaient dans l'imaginaire social de la France de Vichy lors de l'Occupation et à certaines des craintes qui animent l'imaginaire technocritique de l'entre-deux-guerres. Le protagoniste du roman est d'ailleurs présenté de manière à ce qu'il puisse construire et énoncer ses critiques sans qu'elles apparaissent comme illogiques dans un monde qui glorifie la technologie et qui n'a jamais connu de guerres mondiales : François est un fermier qui travaille de ses mains, qui souhaite le « re-establishment of traditional male-female gender identities[286] » parce qu'il s'agit

[286] Andrew Sobanet, *loc. cit*., p. 178. Sur le sujet voir aussi Miranda Pollard, *Reign of Virtue: Mobilizing Gender in Vichy France*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 285 pages.

de la seule logique genrée qu'il connaît, qui rejette les conforts technologiques en faveur d'une, pour reprendre l'expression de Gérard Miller au sujet de la période, « nostalgie de la France des clochers[287] » et qui valorise le monde rural au lieu du monde urbain. De plus, et c'est là le cœur de la critique de la modernité de l'époque, il tente de préserver la « pureté » de l'humanité incarnée dans le roman en la personne de Blanche. À ce sujet, Sobanet remarque que la société barjavelienne n'est pas seulement technodépendante, elle est aussi corrompue :

> The images delivered by television are heavily laden with sexual content, reflecting a distinct form of moral decadence. That moral decline is also exemplified by society's emphasis on the importance of material wealth, as opposed to more solid values, like work, discipline, and the efficient use of time. The « automotrices » and the « lecteurs électriques » underline a nationwide tendency toward a life of slowly corrupting leisure.[288]

Ces réalités, jumelées à la techno-dépendance sociétale, à l'industrialisation déshumanisante et à tous les aspects négatifs de l'utopie évoqués plus tôt, font écho au phénomène de déchéance morale critiqué dans la France de Pétain où comme le remarque Lise Quirion, « ces "maux" [doivent être] tenus responsables des "relâchements" et de "l'esprit de jouissance" […] qui [ont] conduit la France vers la défaite[289] » de 1940 face aux nazis de Hitler.

Dans *Les nouveaux possédés*, publié en 1973, Jacques Ellul explique que « [c]e n'est pas la technique qui […] asservit, mais le sacré transféré à la technique[290] ». Si Ellul fait explicitement référence à l'impact du matérialisme sur la force des idéologies religieuses, il demeure que cette affirmation cadre bien ce que *Ravage* affirme depuis le début, à savoir que la fêlure principale de la modernité est liée à l'état de l'humanité, au transfert symbolique de l'âme qui a eu lieu lors des Trois Glorieuses du Remplacement et qui a vu l'humain être détrôné de sa propre civilisation. La

---

[287] Gérard Miller, « Vichy sert à occulter le pétainisme », *Le Monde* [en ligne], 15 octobre 2010, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/10/15/vichy-sert-a-occulter-le-petainisme_1426314_3232.html (consulté le 22 décembre 2021).
[288] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 174.
[289] Lise Quirion, « La presse québécoise d'expression française face au procès du maréchal Pétain, 1945 », *Vichy, la France libre et le Canada français*, vol. 7, nº 2, 1999, p. 43.
[290] Jacques Ellul, *Les nouveaux possédés*, Paris, Éditions Mille et une Nuits, 2003 [1973], p. 316.

société devenue technolâtre prie les divinités du fer et de l'électricité et, comme le déplore François, a oublié ses racines humanistes et son attachement à la nature et à Dieu. Loin de sortir de nulle part, cette posture critique s'emboîte parfaitement dans l'instrumentalisation de la technocritique par la religion catholique. Dans le contexte de rédaction de l'œuvre, comme l'explique Jarrige,

> la critique de la "civilisation des machines" se nourrit d'une quête de spiritualité, même si, rappelons-le, le catholicisme n'a pas l'attitude négative qu'on lui prête parfois à l'égard des techniques. Dans la filiation de nombreux évêques du XIX[e] siècle, l'Église exalte au contraire le rôle des machines; il ne faut pas projeter dans le domaine de l'industrie et de technologies le refus exprimé par l'Église à l'égard du "modernisme" en général.[291]

À cette étape de la période pré-effondrementielle, le roman semble adhérer à ces compromis anthropotechniques, comme le montre la teneur de la critique de François à l'égard de la technologie en général et de ses mécanismes en particulier. En effet, François ne critique pas l'humanité en tant que consommatrice des fruits de la technique. Le roman ne remet jamais en question la transition vers la modernité qui a lieu lors des Trois Glorieuses parce que le roman semble adhérer aux considérations abondancistes de l'entre-deux-guerres qui ne voient pas dans la perte de liberté de l'humain en contexte industriel un phénomène entièrement néfaste et qui, « [c]ontre ceux qui mettent en cause la responsabilité du machinisme industriel dans la crise [économique de 1930], […] cherchent à résoudre l'apparente contradiction entre la profusion croissante des techniques et l'expansion de la misère[292] ». Comme nous l'avons déjà évoqué, François est instruit, il participe à la logique technocapitaliste et bénéficie des apports de la technique, qu'il considère même faire revenir jusque dans sa campagne natale. Au début de l'Ère de la Raison, la transition structurelle que promeut le progrès est tout à fait logique. Cette présentation positive fait écho à l'Occident moderne que décrit Marcuse et qui accepte sa techno-

[291] François Jarrige, *op. cit.,* p. 216.
[292] *Ibid.,* p. 212.

dépendance « sous l'injonction de la raison elle-même » puisque « l'appareil auquel l'homme doit […] s'ajuster et s'adapter est si rationnel que la protestation et la libération individuelles apparaissent […] comme complètement irrationnelles. Le régime de vie créé par l'industrie moderne atteint un haut degré d'opportunité, de commodité et d'efficacité.[293] » Le problème n'est donc pas la collaboration de l'humain et de la technique, mais plutôt le glissement artificiel des pratiques industrielles dans l'organisation civilisationnelle. L'humain barjavelien est tout simplement victime de sa confiance démesurée en la neutralité de la technique, confiance rapidement brisée par l'instrumentalisation militaire symbolique de la technologie par le capitalisme qui n'a que faire du bien-être du travailleur. Après la guerre, Barjavel explique à ce sujet :

> Je n'ai pas écrit un livre *contre* le Progrès, j'ai écrit un livre, si vous voulez, mettant en garde ceux qui le lisent — mais, malheureusement ils n'y peuvent rien — mettant en garde ceux qui, soi-disant, prétendument, dirigent la Société et l'évolution de la Civilisation, mais, eux aussi, contrairement à ce qu'ils pensent, n'y peuvent rien — mettant en garde contre cette évolution qui fait que l'Homme, peu à peu, perd l'usage de ses mains. [294]

Par cette mise en scène nuancée par rapport aux discours technocritiques et au contexte belliqueux de l'époque, *Ravage* illustre l'inutilité de s'opposer aux discours qui sous-tendent la modernité à même leur espace d'énonciation. Ainsi, malgré tout ce qui précède, les critiques de la modernité que le roman présente dans le segment pré-effondrementiel ne sont pas prises au sérieux malgré les lacunes réelles qu'elles mettent en lumière. Jarrige, à la fin de son panorama sur l'évolution du discours technocritique, remarque à ce sujet que l'histoire du développement de la technique a « tendance à entériner le point de vue des vainqueurs, naturalisant les mutations du passé comme inexorables et inéluctables, rendant invisibles les alternatives comme les points de vue des victimes et des dominés[295] ». Les critiques de la technique, longtemps considérés comme marginaux dans

[293] Herbert Marcuse, *loc. cit.*, p. 21.
[294] René Barjavel, *loc. cit.*, s.p. L'auteur souligne.
[295] François Jarrige, *op. cit.,* p. 343.

l'Europe de Barjavel, le sont d'autant plus dans une version de l'histoire qui n'a jamais connu de guerres mondiales et donc de polarisation des discours à propos de la technique. *Ravage* matérialise cette observation en faisant de l'organisation technocratique de la ville un objet inamovible et du discours de François une force qui est loin d'être inarrêtable. Malgré (et peut-être aussi à cause de) ses idéaux traditionalistes et sa vigueur campagnarde, François est complètement dépassé et dominé par ceux qui maîtrisent les logiques et les structures de la modernité. Ceci est évident dans sa relation avec Seita, qui agit comme son adversaire discursif tout au long du segment pré-effondrementiel. À la tête du conglomérat médiatique Radio-300 et habitant les Villes hautes, Seita est un véritable technophage[296] qui peut imposer des sanctions technologiques à ceux qui l'importunent. De fait, lorsqu'il apprend que François et Blanche se connaissent — et que le campagnard cherche à récupérer ce qu'il croit lui appartenir de naissance — il lui « coup[e] l'eau, le lait et l'électricité » (*RA*, p. 45). François est pris au dépourvu et doit se résigner à vivre dans la misère. D'ailleurs, tant que la rupture n'a pas lieu, il se voit incapable de ramener Blanche sur le droit chemin, et le segment pré-effondrementiel se clôt sur les instants qui précèdent la montée de la jeune fille sur les planches de la télévision; le dernier pas, si l'on veut, menant à la corruption du monde.

Ravage montre ainsi que la perspective réactionnaire de François — et tous les discours qui la sous-tendent, tant dans l'œuvre de fiction que dans la réalité — n'est pas en mesure de déstabiliser l'organisation sociale moderne. Les premiers soubresauts d'une mise en scène critique du discours réactionnaire qui se manifestent dans le segment pré-effondrementiel ne mènent à aucune révolution : il leur faut, pour ce faire, une remise à zéro, un effondrement qui fera table

[296] Littéralement « qui se nourrit de technologie ». Dans le cas de *Ravage*, où la nourriture est artificielle, cette expression peut être prise autant au sens figuré que littéral.

rase de l'édifice hypertechnologique de la modernité et laissera la place à des discours alternatifs sur la façon d'organiser la civilisation.

La rupture soustractive

Ravage est l'héritier de l'imaginaire rupturiel qui met en scène la désaffectation de certains matériaux associés à la modernité technologique, dont les métaux. Le roman met en scène une rupture soustractive où l'électricité disparaît et où tous les métaux utilisés par les industries, « associ[és] à l'idéologie triomphante du progrès[297] », sont fragilisés. La rupture primordiale, la disparition de l'électricité, est décrite en ces termes : « Et d'un seul coup, comme une pierre, le noir tomba. » (*RA*, p. 80) Et avec la nuit commence aussi à tomber la civilisation : à première vue engendrés par des éruptions solaires, ces phénomènes physiques entraînent rapidement un effondrement infrastructurel qui voit la civilisation technocratique imploser puisque les structures indépendantes du réseau électrique ne parviennent pas à supporter l'organisation sociale technodépendante qui repose maintenant sur elles de tout son poids. René Barjavel explique, au sujet de la mise en scène rupturielle de *Ravage*, avoir voulu rendre compte de la complexité structurelle qu'implique l'omniprésence de la technologie dans la société. En 1983, plusieurs décennies après la fin de la guerre et la parution de *Ravage*, il explique, à propos de son processus de rédaction :

> J'ai [imaginé] une civilisation très avancée, [où] la technique serait libérée, et où toutes les forces de la science seraient au service de l'Homme, au lieu d'être au service de la destruction. Mais je me suis rendu compte très vite que cette société […] serait extrêmement vulnérable. […] [N]otre société est une société de consommation, mais, pour consommer, pour que nous puissions consommer, il faut bien que les choses soient d'abord fabriquées, donc notre société de consommation est avant tout une société où tout est en mouvement. L'énergie, les matières premières, la main-d'œuvre, les objets manufacturés, les déchets, tout remue sans cesse et c'est surtout vrai […] dans les grandes villes et autour des grandes villes. […] Si un de ces courants vitaux s'arrête,

[297] *Ibid.,* p. 199.

> et en particulier le courant de l'énergie, tout s'arrête, c'est comme un corps vivant qui est frappé d'infarctus, tout s'arrête et c'est la gangrène et la mort du grand corps vivant qu'est la Société.[298]

Si le roman présente la rupture comme un bouleversement purement structurel, les chercheurs qui s'intéressent à l'œuvre ont vu dans le choix de l'élément rupturiel des échos puissants aux discours de l'époque surtout dans son rapport à la modernité et à ses techniques[299]. Dans sa représentation barjavelienne, l'astre solaire à la source de la rupture peut ainsi être compris comme le vecteur d'une « apocalypse céleste » comme l'entend Alain Musset dans *Le syndrome de Babylone*, soit d'un cataclysme qui « apparai[t] comme un châtiment[300] » et qui provient de l'extérieur des sphères d'influence de l'humanité. Dans *Ravage*, le dieu colérique est affublé du nom de « marâtre Nature » (*RA*, p. 37) et fait passer la destruction par un *deus ex machina* inéluctable, quoique prévisible. Laurence Pagacz note, en écho à la thèse historique de Christian Meurée[301], que la littérature de science-fiction apocalyptique « d'avant 1945, dans laquelle s'insère l'œuvre de Barjavel, permet la référence à Dieu comme auteur du châtiment divin, tandis que celle d'après 1945 ne le peut plus, car la responsabilité incombe désormais à l'homme, détenteur du pouvoir nucléaire[302] ». *Ravage*, comme nous l'avons vu, dédouane l'humanité au profit d'une condamnation violente de la techno-dépendance sociétale, de l'instrumentalisation militaire de la technique et de la corruption des mœurs. Le châtiment que représente la disparition de l'électricité est ainsi conséquent, selon la mise en scène de *Ravage*, à trois événements pseudo-

---

[298] René Barjavel, *loc. cit.*, s.p.
[299] Nous avons déjà évoqué Andrew Sobanet, Christopher Lloyd et Natacha Vas-Deyres. Pour un panorama plus vaste sur la posture de l'Écrivain à l'époque de l'Occupation, voir Gilles Ragache et Jean-Robert Ragache, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation*, Paris, Hachette, 1988, 347 pages; Pascal Fouché, *L'édition française sous l'occupation*, Paris, Bibliothèque de la littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, 904 pages; Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999, 807 pages et Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, 263 pages.
[300] Alain Musset, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 55.
[301] Voir Christian Meurée, *op. cit.*, p. 7-27.
[302] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 61.

effondrementiels[303] qui ont lieu avant la rupture et qui apparaissent comme des enjeux de la critique de la modernité du roman.

Premièrement, l'effilochement du lien entre l'humain et la nature dont nous avons traité dans la partie sur le segment pré-effondrementiel est lié, dans ce segment, à l'asservissement de l'humanité à même la ville technodépendante. À ce sujet, Pagacz remarque que « la mégalopole, bouffie de pollution, de violence et de technologie et où vivote une foule anonyme et muette de morts en sursis, périssant et pourrissant comme la nature dont ils sont issus, tue d'un seul mouvement et la nature, et l'homme », donnant lieu à une « apocalypse quotidienne[304] ». La violence de la critique que fait François de la ville trouve dans le segment rupturiel sa justification : comme Dieu a détruit Sodome et Gomorrhe à cause des péchés de leurs habitants, la force naturelle par laquelle Il s'incarne dans *Ravage* réduit l'espace urbain à un lieu maintenant désaffecté de toute technologie.

Deuxièmement, la possibilité d'un renversement racial est présentée dans *Ravage* comme contraire à l'ordre des choses. Dans l'organisation mondiale du roman, l'Amérique du Sud est gouvernée par l'Empereur Noir Robinson, descendant des esclaves noirs arrachés à l'Afrique par les colons blancs. Quelques minutes avant la disparition de l'électricité, et précédant d'un instant le moment où Blanche monte sur scène, les ondes de Radio-300 retransmettent le message de l'Empereur. Dans une démonstration qui se veut subversive, et qui, comme le note l'auteur, n'est pas sans rappeler les premiers mois de la Seconde Guerre mondiale lorsque « Hitler faisait peser

[303] Néologisme qui sert à décrire des événements mis en scène de manière à faire croire qu'il s'agit de cataclysmes sur le point de se produire, mais qui ne se produisent jamais.
[304] *Ibid.,* p. 53.

sur l'Europe le poids effrayant de sa voix[305] », l'Empereur menace l'Amérique du Nord d'anéantissement :

> Au moment où je parle, de tous les points de notre territoire, un millier de torpilles aériennes s'envolent, dirigées vers des buts précis. […] Déjà les premières se sont abattues, créant autour d'elles le désert. À l'aube, notre armée aérienne débarquera en territoire ennemi. […] Mais nos vaillants soldats n'auront pas à combattre, car la puissance terrifiante de nos torpilles aura effacé toute trace de vie devant eux. Ils débarqueront dans un pays nettoyé d'hommes. […] Cette heure marquera la fin de notre guerre avec la nation qui nous a provoqués, et mettra un terme au règne de l'homme blanc sur ce continent. Ainsi sera effacé un long passé d'humiliation et de souffrances. (*RA*, p. 74)

Cette démonstration belliqueuse est d'une rare violence dans le contexte du roman qui, rappelons-le, n'a jamais connu de guerres mondiales. Le discours de l'Empereur n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'appel au soulèvement des robots de Karel Čapek, sinon que ces derniers réussissent à débarrasser de leurs oppresseurs. En effet, le cataclysme militaire auquel le roman fait allusion ne rompt rien, et l'annonce, à peine terminée, est balayée sous le tapis par les médias. Ceci explique en partie pourquoi les personnages réagissent avec détachement, comme si l'instrumentalisation militaire de la technique, si elle ne les affecte pas directement, est acceptable, ou du moins apte à être facilement ignorée. La seule critique émane de François, qui remarque, en haussant les épaules, que cette guerre est la faute des humains :

> Les hommes ont libéré les forces terribles que la nature tenait enfermées avec précaution. Ils ont cru s'en rendre maîtres. Ils ont nommé cela le Progrès. C'est un progrès accéléré vers la mort. Ils emploient pendant quelque temps ces forces pour construire, puis un beau jour, parce que les hommes sont des hommes, c'est-à-dire des êtres chez qui le mal domine le bien, parce que le progrès moral de ces hommes est loin d'avoir été aussi rapide que le progrès de leur science, ils tournent celle-ci vers la destruction. Cette fois, ce sont les Noirs qui commencent. Dieu sait qui finira. Noirs ou Blancs, j'ai l'impression qu'ils ne seront pas nombreux. (*RA*, p. 77)

Cette critique peut être retrouvée dans ce qu'affirme François Jarrige quant au développement inégal des techniques et de l'intégration de ces dernières dans la société[306], fait écho aux idéaux pacifistes de l'entre-deux-guerres[307] et illustre un certain manque d'harmonie dans la mise en scène

[305] René Barjavel, « Entrevue avec l'auteur », *Ravage*, Séville, Éditions Rombaldi, 1974, p. 9.
[306] François Jarrige, *op. cit.,* p. 218.
[307] À ce sujet, voir Charles E. Gannon, *Rumors of War and Infernal Machines: Technomilitary Agenda-Setting in American and British Speculative Fiction*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2005, 311 pages et Nicolas

de *Ravage*. En effet, les observations du personnage et l'orchestration de la narration racontent deux histoires différentes quant à l'incapacité finale de l'Empereur à gagner la guerre. D'un côté, le discours technocritique de François s'en prend à l'instrumentalisation militaire de la technique et remet en question la continuité implicite que permettent les avancées de la technique. Le mieux qu'elle a à proposer est un mouvement de dépopulation (l'anéantissement des Blancs) immédiatement suivi par un mouvement de repopulation d'êtres discursivement identiques (l'arrivée du peuple noir), à l'exception de leur rapport à l'histoire puisque la colonisation semble toujours avoir eu lieu. L'Empereur avoue lui-même que dans l'espace où il évolue « [d]es villes immenses ont été bâties, des usines construites, la technique poussée, dans tous les domaines, au plus haut point de perfection » (*RA*, p. 75), rapprochant le cadre épistémologique des belligérants de manière à brouiller les implications morales de l'instrumentalisation militaire de la technique. D'un autre côté, la narration délaisse la composante technique pour s'attarder uniquement à l'équilibre racial qui est mis à mal par le conflit et rétabli par la rupture. Lorsque l'électricité disparaît, François réfléchit au fait que, « de l'autre côté de l'Océan, l'effroyable envoi des torpilles aériennes avait dû s'arrêter net et qu'un grand nombre d'entre elles avaient dû retomber en pays noir. Peut-être la disparition de l'électricité les avait-elle rendues inoffensives. » (*RA*, p. 84-85) Cette réflexion est immédiatement suivie de l'affirmation : « La Nature est en train de tout remettre en ordre » (*RA*, p. 85), qui voit Dieu sanctifier la victoire des Blancs et sanctionner la défaite de l'Empereur Noir. Lors de la rupture, le conflit américain est rendu nul et non avenu, la tentative de prise de pouvoir par le peuple de l'Empereur se retourne contre lui et même si la civilisation est mise à mal par la disparition de l'électricité, une partie de l'ordre naturel des choses tel que

---

Faucier, *Pacifisme et antimilitarisme dans l'entre-deux-guerres, 1919-1939*, Paris, Amis de Spartacus, 1983, 206 pages.

l'envisage le roman de Barjavel, soit que les Blancs soient à la tête de la civilisation, demeure sauve.

Troisièmement, la corruption finale de Blanche est orchestrée afin de coïncider avec la rupture, faisant ainsi en sorte que la « pureté » qu'elle représente sorte indemne de sa valse avec la société technocapitaliste. Comme nous l'avons vu, Blanche est facilement altérée par son passage dans la ville, cela même si elle a grandi en Provence, soit dans un espace garant, selon François, d'une certaine pureté symbolique. Le roman rend compte de cette lente corruption de Blanche dans la description qu'il en fait. Au début, ses traits sont décrits comme « resplendissa[nt] d'émotion et de santé », elle est « blonde, rose et dorée de peau comme une enfant qui a longtemps joué au soleil. Ses grands yeux bleus brill[ent] de joie. Ses cheveux nattés et roulés la couronn[ent] d'or. » (*RA*, p. 30) D'elle émanent aussi « une lumière et un parfum de moisson » (*RA*, p. 31) qui évoquent sa jeunesse passée à la campagne. Ainsi décrite, elle n'est pas sans rappeler la figure traditionnelle de Marianne, « [the] young and healthy figure [set] to represent a powerful and respected nation, filled with vitality and therefore a growing population[308] » créée au début du 20e siècle par Fernand Boverat, le Vice-président de l'Alliance nationale contre la dépopulation, afin de promouvoir ses thèses pronatalistes. Puis, au fur et à mesure que le segment pré-effondrementiel progresse, Blanche devient désabusée, manipulatrice et affaiblie (*RA*, p. 53, 61, 120-121). Nominée par Seita (auquel elle est maintenant fiancée) au poste le plus prestigieux que peut atteindre une femme moderne — celui de sex-symbol télévisuel — Blanche se fait maintenant appeler « Régina », nom de scène que lui a donné le directeur de Radio-300. Même en tant que représentante idéalisée de la femme moderne, Blanche est décrite en termes qui dénigrent ses choix

[308] Cheryl A. Koos, « Gender, Anti-Individualism, and Nationalism: The Alliance Nationale and the Pronatalist Backlash Against the *Femme Moderne*, 1933-1940 », *French Historical Studies*, vol. 19, no 3, 1996, p. 712.

de vie et son identité, cela à cause des idées traditionalistes à partir desquelles François guide la perspective narrative. Cela, conjugué au fait que Blanche a abandonné l'École Nationale féminine « qui prépar[e], physiquement, moralement et intellectuellement, les mères de famille d'élite » (*RA*, p. 42), montre que le roman présente des idées associées, à l'époque, au statut de la femme et qui « condemn the modern woman, not for what she wears, nor for how she looks, but for what she *does not do*: stay at home and give birth to as many children as possible[309] ». S'accordant aux thèses natalistes, nationalistes et anti-individualistes qui émergent à la fin du 19e siècle, qui gagnent en popularité à la suite de la Première Guerre mondiale et qui deviennent loi sous le gouvernement de Vichy[310], *Ravage* place Blanche sur la sellette de la modernité et en fait l'incarnation de la ville hypertechnologique telle que l'étudie Alain Musset, qui endosse « tous les maux de la société urbaine », à l'image de la femme biblique « soumise à la passion de l'argent et aux caprices du corps[311] ». Si le roman ne présente pas son existence comme la cause directe de la fin du monde, la concomitance de son baptême télévisuel et de la rupture énergétique est évocatrice du poids symbolique de sa corruption dans l'ordre des choses. Ainsi, le baptême de Régina Vox est stoppé au dernier moment par la disparition de l'électricité. Comme les légumes et la viande industriels, Vox est une création artificielle née dans les cuves symboliques de la société hypertechnologique, une poupée de chair qui imite presque parfaitement la nature sans pouvoir s'en réclamer; la corruption de Blanche mentionnée plus tôt serait devenue irréversible si la jeune fille avait volontairement accepté d'endosser son nouveau nom devant l'humanité. Mais ce pseudo-effondrement symbolique n'a pas lieu; extirpée de la machine par le *deus ex machina*, Blanche évite de justesse de causer la fin du monde pour François.

[309] *Ibid.,* p. 721.
[310] *Ibid.,* p. 701.
[311] Alain Musset, *op. cit.,* p. 114.

Ces deux derniers éléments sont, comme le note Andrew Sobanet, « equally troubling, for within the novel's social and racial discourse, both constitute an inversion of natural order.[312] » Cet ordre des choses n'est pas décrit par le chercheur, mais le roman nous permet de comprendre qu'il s'agit d'un contexte double : d'un côté se trouve l'ordre social pré-effondrementiel, qui voit l'homme blanc régner sur la technologie à cause de son passé colonial, de l'autre se trouve l'ordre naturel que François cherche à rétablir et qui voit à la restauration de structures plus traditionnelles, comme le travail manuel, la compartimentation des genres et la religion. Lorsque l'électricité disparaît, les bombes de l'Empereur noir tombent du ciel, et le roman laisse entendre que les obus ne se sont pas rendus jusqu'à leur cible; la guerre n'a donc jamais eu lieu. En même temps, toutes les télévisions du monde s'éteignent et Blanche est sauvée : elle demeure une fille de campagne, blanche, pure et virginale, et ne devient pas Régina Vox, cette femme artificielle qui n'existait que pour satisfaire Seita, pour avoir le droit d'évoluer dans la réalité technocapitaliste.

Ainsi, malgré le symbolisme religieux qui traverse la critique de la modernité que *Ravage* met en scène, le roman ne se satisfait pas d'une rupture apocalyptique traditionnelle. La rupture, dans le roman de Barjavel, n'est pas destructrice comme celles de *The Purple Cloud* de M. P. Shiel (1901) ou de *When Worlds Collide* de Philip Wylie et Edwin Balmer (1933), où un nuage de poison et un impact céleste tuent d'un coup presque tous les humains. *Ravage*, en faisant de la disparition de l'électricité le moteur de sa fin du monde, renforce la focalisation de la critique de François vers ce que nous avons évoqué dans notre étude du segment pré-effondrementiel : le problème principal est le glissement des logiques industrielles jusque dans l'organisation de la société et non l'utilisation des techniques en tant que telles. Ainsi, si la destruction des infrastructures et des structures sociales ne passe pas par la révolution violente comme dans *R.U.R.* de Karel Čapek ou

[312] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 181.

par la guerre comme dans *War of the Worlds* de H. G. Wells, elle se déchaîne dans une brutalité discursive décapante à l'endroit du capitalisme et de la technocratie. Si, comme le note Natasha Vas-Deyres, Jules Verne[313] et Anatole France[314] « critique[nt] [le] capitalisme outrancier du début du XX^{e} siècle[315] », aucun auteur de science-fiction ne cherche à remettre en cause les discours fondateurs de l'Europe d'entre-deux-guerres comme le fait Barjavel. Comme nous l'avons vu, la façon dont *Ravage* traite de la modernité laisse entendre qu'il s'agit d'un état civilisationnel inamovible en temps normal. Par la mise en scène de l'incapacité de François à déstabiliser le discours technocapitaliste, le roman semble montrer l'inutilité de s'opposer à une logique autosuffisante à même son espace d'énonciation. Le roman, pour être en mesure de critiquer la modernité — et ultimement de proposer une alternative qu'il juge plus positive — décide donc non pas d'ouvrir une brèche dans sa coque, mais de l'anéantir purement et simplement. Le cataclysme soustractif rend désuètes les infrastructures vitales à la survie de la société technodépendante et ouvre la porte à une orchestration du segment effondrementiel qui va se concrétiser dans l'anarchie.

---

[313] Voir Marc Angenot, « Jules Verne, The Last Happy Utopianist », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Londres, Longman, 1979, p. 18-33. Dans cet article, Marc Angenot identifie *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872), *Hector Servadac* (1877), *Kéraban-le-têtu* (1883) et *La chasse au météore* (1908) comme des exemples de la pensée anti-capitaliste et libertaire de l'auteur. À ce sujet lire aussi Jean Chesneaux, « Critique sociale et thèmes anarchistes chez Jules Verne », *Le Mouvement social*, n^{o} 56, p. 35-63. À notre avis, le texte le plus caustique de Verne à l'égard du capitalisme et de la visée coloniale britannique est *L'île à hélice ou Les Milliardaires ridicules* (1895).

[314] Après la Première Guerre mondiale, Anatole France devient très critique de l'instrumentalisation militaire de la technique. Voir Anatole France, « On croit mourir pour la patrie… », *L'Humanité* [en ligne], 1922, p. 2-10, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/On_croit_mourir_pour_la_patrie%E2%80%A6 (page consultée le 13 juin 2021). Dans cette lettre rédigée en réaction à la lecture des *Hauts Fourneaux* de Michel Corday, l'auteur écrit : « On croit mourir pour la patrie; on meurt pour des industriels. » (Anatole France, *loc. cit.*, p. 5). *L'Île aux Pingouins* (1908) traite aussi des excès du capitalisme.

[315] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 24.

L'effondrement civilisationnel

Nous l'avons évoqué, la rupture primordiale de *Ravage* fait peu de victimes. Hormis les passagers des avions et des trains qui finissent aplatis sur le sol et dans les tunnels, la population urbaine s'en sort relativement indemne. Il demeure que compte tenu du fait que *Ravage* est un roman post-effondrementiel, la survie de l'humanité à la rupture pose un problème conceptuel et pratique quant à la faisabilité de la reconstruction. Pratiquement, pour qu'il y ait reconstruction, il faut que quelque chose soit détruit. Conceptuellement, puisque le but de la rupture est de mettre un frein aux trois pseudo-effondrements sur le point de se produire dans le segment pré-effondrementiel, il apparaîtrait comme illogique de permettre la création d'une nouvelle société dans l'espace qui abritait les logiques contraignantes. D'ailleurs, en raison de la complexité des infrastructures rendues inutiles par la disparition de l'électricité et du manque flagrant d'éducation des survivants, il est aussi impossible de considérer une reconstruction qui s'actualiserait par la réhabilitation des infrastructures pré-effondrementielles.

Le segment effondrementiel sert donc à mettre en place deux éléments qui serviront plus tard à l'établissement d'une logique discursive apte à accepter la reconstruction par le rejet : la destruction de la ville par l'humain et la confirmation des qualités « proto-messianiques[316] » de François dans le contexte de la disparition des logiques sociales maintenues par le discours technocapitaliste.

[316] L'appellation « messianique » est employée par Jarrige et Vas-Deyres pour parler de l'individu compétent qui joue le rôle du leader tangible et spirituel dans un contexte d'effondrement et qui agit comme l'incarnation d'un certain sacré, qu'il s'agisse de Dieu ou de la nature au sens large. Ce terme s'apparente à la figure de l'« homme providentiel » dont traite Jean Garrigues dans *Les hommes providentiels : histoire d'une fascination française* et de l'archétype du « competent man » qu'évoque Robert Heinlein dans *Time Enough for Love*. Voir Jean Garrigues, *Les hommes providentiels : histoire d'une fascination française*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, 480 pages et Robert Heinlein, *Time Enough for Love*, New York, Ace, 2021 [1973], 640 pages.

Paris détruite ou la fin de la civilisation

Comme l'explique Jean-Paul Engélibert dans *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse* à propos des figures effondrementielles, « [l]a mégalopole tentaculaire […] [est l'] extension de l'empreinte humaine jusqu'à l'horizon et [la] réduction du monde à un univers d'artefacts et de machines où l'humain disparaît. La dystopie de l'hypermodernité est encore une façon de représenter l'apocalypse.[317] » Le fait que les deux premières parties de *Ravage* soient situées à Paris et que ce soit là qu'aient lieu le massacre de l'humanité et la destruction de la civilisation technodépendante n'est ainsi pas fortuit. Laurence Pagacz interprète cette mise en scène comme la représentation de la capitale française dans tout ce qu'elle a de corrompu, « parce que Paris, dans les années 1940, était dans une phrase d'industrialisation[318] », symptôme d'une modernité bien vivante. Comme Philip Wylie et Edwin Balmer illustrent, dans *When World Collide*, « la mort de la Terre […] avec la destruction de New York et des villes symboliques du machinisme et du fordisme triomphant : Chicago, Detroit et Pittsburgh[319] », le roman explique la destruction du monde de manière synecdochique. Comme le Paris de l'auteur, assombri par les couvre-feux allemands[320], le Paris pré-effondrementiel de *Ravage* souffre de maux qui apparaissent comme universels et incurables. Ainsi, comme l'explique James Berger dans *After the End: Representations of Post-Apocalypse* à propos de l'effet décapant de l'Apocalypse, puisque chaque « structure of the old world is infected, […] only an absolute, purifying cataclysm can make possible an utterly new, perfected world[321] ». Cet élément

[317] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019, p. 208.
[318] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 53.
[319] Alain Musset, *op. cit.,* p. 340.
[320] René Barjavel, « Réponse aux élèves du collège de Chalais », *op. cit.*, s.p.
[321] James Berger, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 34.

cataclysmique, contrairement à ce que pourrait laisser entendre le segment rupturiel, n'est pas uniquement la disparition de l'électricité. La destruction de la ville barjavelienne se concrétise dans un agencement de facteurs de destruction dont la venue est facilitée par le bouleversement céleste, mais qui s'incarne en phénomènes exempts de toute influence divine.

La rupture, comme nous l'avons déjà évoqué, est un moment précis dans le temps lors duquel un phénomène quelconque crée une tension dans la logique du monde. Cette tension peut être additive ou soustractive, selon le type de cataclysme mis en scène, et se solde toujours, en science-fiction post-effondrementielle du moins, dans l'effondrement de la civilisation. Dans *Ravage*, la disparition de l'électricité ne détruit pas directement, ou même efficacement la ville, mais elle entraîne une crise sociodiscursive qui causera sa destruction. L'instabilité à laquelle nous avons fait allusion dans le segment rupturiel apparaît ainsi dans toute sa violence dans le segment effondrementiel sous la forme d'un incendie incontrôlable, de la désagrégation de l'ordre social et du retour du choléra dans les rues de Paris.

Quoiqu'il soit indéniable que ces éléments rupturiels se matérialisent dans un contexte facilité par la rupture primordiale (parce qu'ils ont lieu après la disparition de l'électricité), ils trouvent tous leur source dans des failles qui existent déjà dans le segment pré-effondrementiel. D'ailleurs, s'il est possible d'attribuer à Dieu la rupture énergétique, le roman cherche à se distancier de tout aspect céleste lorsque vient le temps de détruire véritablement la civilisation. Compte tenu de cette mise en scène, il est possible d'inscrire *Ravage* en filiation de romans comme *Le grand cataslysme* de Henri Allorge (1922), *La fin d'Illa* de José Moselli (1925), *Les hommes frénétiques* d'Ernest Pérochon (1925) et *La fin d'Atlantis, ou, Le grand soir* de Jean Carrière

(1926)[322], qui proposent « une variante [thématique] promise à un grand avenir : la fin du monde par la faute des hommes et de la science[323] ». Si l'œuvre de Barjavel focalise un discours religieux, elle remet aussi la fin du monde à l'échelle humaine en laissant les humains causer leur propre fin du monde. Ainsi, Paris brûle aux mains d'une divinité instable née dans les éprouvettes du progrès : la quintessence. Carburant moderne par excellence dont la fabrication demande une grande quantité d'oxygène — ce qui affecte directement la qualité de l'air de la basse ville — la quintessence est extrêmement volatile. Les millions de voitures immobilisées dans les rues de Paris par la disparition de l'énergie emmagasinée sont remplies de ce fruit liquide du progrès désenchaîné, et il ne faut qu'un mégot de cigarette lancé nonchalamment pour que tout s'embrase. Dans une tournure syntaxique qui n'est pas sans rappeler l'immédiateté de la rupture primordiale, le mégot touche le sol et « [u]ne flamme jaillit, dans un bruit de drap qui claque au vent » (*RA*, p. 48). S'ensuit une scène apocalyptique où la moitié de Paris brûle, emportant vivres et infrastructures, sans que ses habitants puissent faire quoi que ce soit pour arrêter l'incendie.

Dans le segment effondrementiel, en plus d'assister à la destruction de leur ville, les Parisiens voient leur civilisation être marquée par l'effondrement de la logique urbaine, l'altération des relations hiérarchiques modernes et le raturage du contrat social, aussi mince eurent-ils été avant la rupture. La lutte pour les ressources qui existe dans la société pré-effondrementielle, davantage liée à une difficulté d'accès, devient dans le contexte effondrementiel un combat à mort pour la survie à moyen terme[324]. Le désordre social « normal » que présente *Ravage* lors des trois

[322] Au sujet de ces œuvres, voir Valérie Stiénon, « Dystopies de fin du monde : une poétique littéraire du désastre », *Culture* [en ligne], 2012, s.p. URL : https://culture.uliege.be/jcms/prod_1130919/fr/dystopies-de-fin-du-monde-une-poetique-litteraire-du-desastre?part=1 (consulté le 13 mai 2023).
[323] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 11.
[324] Au sujet du phénomène de « scavenging » extrêmement populaire dans les jeux de science-fiction post-apocalyptiques des années 1997 (Fallout) à aujourd'hui (DayZ, Dysmantle, Rust, Scum, Fallout 87, etc.), voir Lars Schmeink, « "Scavenge, Slay, Survive": The Zombie Apocalypse, Exploration, and Lived Experience in *DayZ* », *Science Fiction Studies*, vol. 43, nº 1, 2016, p. 67-84 et Bonnie Nardi, « Playing with Sustainability: Using Video

premiers jours du segment effondrementiel (quelques frictions et inquiétudes) devient anarchique lorsque la population comprend que le gouvernement n'existe plus : le quatrième jour, un maire insignifiant se propose à titre de leader, justifiant cette prise de pouvoir en expliquant « qu'il crai[nt] que tous les ministres, et le gouverneur militaire de Paris, n'[aient] péri dans l'incendie qui ravageait la rive droite » (*RA*, p. 165). Dans la rue surchauffée par un soleil vindicatif, parmi des centaines de leurs pairs tout aussi effrayés qu'eux, les Parisiens barjaveliens ne voient cependant pas dans la passation de pouvoir le signe de la survie de la civilisation. Au lieu, à cause des tensions effondrementielles liées au déséquilibre hiérarchique et à la précarité de l'accès aux ressources (l'eau, principalement), ils comprennent tous en même temps que « [l]e pire malheur qui puisse frapper les citoyens d'un État organisé [vient] de s'abattre sur eux : il n'y [a] plus de gouvernement » (*RA*, p. 165). S'ensuit une période anarchique d'une extrême violence qui dure jusqu'à ce que François et son groupe de survivants quittent Paris. Ceci est un autre exemple de ce que présente Marcin Mazurek dans *A Sense of Apocalypse* en ce qui a trait au comportement des sociétés pré-apocalyptiques dans leur relation à une potentielle fin du monde. Mazurek explique que ce que les humains qui dépendent d'infrastructures éprouvent « is not the fear of losing the world but fear of losing control over it[325] ». Cette distinction peut être clairement observée dans *Ravage*, où la société ne se bat pas contre sa destruction immédiate (contrairement à *R.U.R.* ou à *When Worlds Collide*), mais plutôt contre son incapacité à garder le contrôle de la réalité sans l'aide des structures technologiques.

En même temps que la ville brûle autour d'eux et que les structures sociales s'effondrent, les Parisiens sont forcés de faire appel à leur agentivité pour piloter la machine civilisationnelle,

---

Games to Simulate Futures of Scarcity », *First Monday* [en ligne], vol. 19, 2014, s.p. URL : https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5259/3877 (consulté le 3 août 2022).

[325] Marcin Mazurek, *A Sense of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, p. 22.

et ils se figent de peur parce qu'ils sont pleinement conscients que leur corporéité est inapte à manœuvrer dans une réalité qui n'a pas été minutieusement construite par la modernité ou qui n'est plus maintenue par la technologie. Seita et les habitants technodépendants, en rejetant la nature au profit du filtre artificiel et lénifiant de la ville, ont en effet « détrui[t] ce qui fait de l'homme un être dans la nature, le corps[326] », ruinant toute possibilité d'évolution salvatrice au sein du monde naturel. Le retour du choléra à Paris est ainsi permis par une avancée particulière de la technique — les Conservatoires — et facilité par l'affaiblissement du corps. De fait, le corps qui évolue au milieu des infrastructures inertes ne redevient pas compatible avec la nature comme par magie. Le roman le présente comme un système affaibli, aseptisé et apathique, qui a perdu la capacité de s'adapter rapidement au changement. Cette inaptitude apparaît cruellement lorsque la maladie depuis longtemps éradiquée revient à Paris, fruit des corps préservés dans les Conservatoires qui se réchauffent. Les survivants du groupe de François, immunisés à l'aide des dernières doses de vaccin, assistent à « une terrible hécatombe » (*RA*, p. 172) aidée par l'incapacité des survivants à envisager l'espace extérieur — la campagne — comme viable, et à y fuir avant que les choses ne dégénèrent. Le roman est d'ailleurs évocateur à ce sujet : les Parisiens qui s'obstinent à faire face aux cataclysmes (*RA*, p. 180-181) et qui refusent de considérer l'espace naturel comme un lieu de survie alternatif vont mourir « avec la ville, car inadaptés à la nature[327] ». La seule option possible est donc la fuite dans la Nature, et ce mouvement peut uniquement se solder par un succès s'il est enclenché et supporté par un individu extraordinaire. Sur ce point, *Ravage* se distingue des récits post-effondrementiels du début du 20e siècle publiés en France, aux États-Unis et au Royaume-Uni, dans lesquels la nature n'est bonne qu'à être vaporisée par un cataclysme quelconque ou à agir en tant qu'espace néfaste qu'il faut fuir. Dans plusieurs récits, dont *Le soleil noir* de René

[326] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 52.
[327] *Ibid.,* p. 54.

Pujol (1921), *Le nouveau déluge* de Noëlle Roger (1922), et plus particulièrement *Le grand cataclysme, roman du centième siècle* de Henri Allorge (1922), c'est la ville qui est glorifiée et qui permet à l'humanité de survivre. *L'agonie de Cosmopolis* d'Albert Bessières (1929) et bien entendu *Ravage* de René Barjavel renversent ce discours de glorification urbaine en faisant des villes technocrates la cible ultime des ruptures civilisationnelles.

La reconstruction, en plus d'être inopérable dans l'espace de la ville à cause de la charge symbolique que cette dernière occupe dans la critique de la modernité, semble inenvisageable à cause de la transformation du quadrillage urbain en espace inhospitalier. Le type de rupture que le roman met en scène coupe les jambes de la modernité en lui enlevant sa source d'énergie et le segment effondrementiel en déconstruit tous les apports pour offrir à la transition vers la reconstruction une humanité prête à la purification. Forcée de ramper à la suite de la disparition de tous les discours structurants, la modernité n'a plus assez de force pour se hisser hors du charnier et meurt bientôt étouffée parmi les corps et les flammes. La ville détruite et rendue invivable par le feu, les pilleurs et le choléra n'est plus accueillante; l'espace civilisateur a joué son rôle avec une trop grande efficacité et périt avec l'humanité asservie à la technologie. Les survivants doivent donc chercher refuge hors des murs de Paris.

Les trois événements que nous venons de présenter permettent à *Ravage* de se réclamer du genre effondrementiel. Il est cependant important de noter que le roman suit une trajectoire anormale qui le distingue des récits de l'époque qui traitent de l'effondrement civilisationnel. Nous faisons référence à *Quinzinzinzili* de Régis Messac (1935), *Sur la Terre qui change* de Léon Lambry (1937) et *Le dernier couple* de Roger-Henri Jacquart (1944), qui transitionnent rapidement de la rupture (bombe, bouleversements climatiques et guerre mondiale, respectivement) vers une reconstruction partielle et infructueuse (Messac et Lambry), ou complète, mais instable (Jacquart).

À l'opposé, *Ravage* présente une stabilisation partielle de la désagrégation sociale puisque le feu, l'anarchie et la peste prennent du temps à se matérialiser dans toute leur force destructrice, et parce que l'humanité n'est pas affectée *essentiellement* par le cataclysme primordial. Le docteur Fauque, un des membres du groupe de François, explique à ce sujet que l'électricité ne peut pas avoir complètement disparu, sinon l'univers entier se serait effondré. Il formule l'hypothèse que « [c]e qui se passe, c'est un changement dans les manifestations du fluide électrique » (*RA*, p. 138) qui affecte toutes les créations humaines, mais pas leurs créateurs. Il ajoute que leur science ne sait rien de ce qui s'est produit, affirmation corroborée quelques pages plus tôt par Paul Portin, président de l'Académie des Sciences. Portin avoue à la foule apeurée rassemblée devant lui que « [c]'est en violant toutes les lois de la Nature et de la logique que l'électricité a disparu. […] C'est un cauchemar antiscientifique, antirationnel » (*RA*, p. 111). Par cette mise en scène, *Ravage* critique la propension de la modernité à bannir les discours de rechange à même l'espace urbain, vacuum imposé par l'existence d'infrastructures extrêmement efficaces qui rendent tout stérile, *Ravage* met en scène la destruction des infrastructures et l'absence de transition discursive dans un parallèle intéressant avec la politique de la terre brûlée[328] comme mécanisme de sécurité intégrée. Dans le roman, la logique moderne qui envisage la possibilité d'une destruction met en place un paradigme de contrôle (la techno-dépendance) qui fait en sorte que si elle doit un jour être mise à mort, sa disparition laissera un vide qui ne pourra être rempli par des humains asservis à la technologie disparue. Ainsi, bien que les Parisiens ne participent pas d'un post-humanisme

[328] Au sujet de cette pratique utilisée en temps de conflits, voir John Prendergast et Sam Bickel, « Scorched-Earth War », *Africa Report*, vol. 39, nº 3, 1994, p. 37; Jörg Baberowski, *Scorched Earth: Stalin's Reign of Terror*, New Haven, Yale University Press, 2016, 513 pages; Margo Balboni, « Scorched Earth: Environmental Dimensions of Postcrisis Recovery in Iraq & Yemen », *Center for Strategic & International Studies* [en ligne], 2018, p. 1-12, URL : https://www.jstor.org/stable/resrep22504 (consulté le 2 février 2024). Cette pratique a été peu étudiée en fiction. À notre connaissance, seule la thèse *Scorched Earth: Expressions of Modernity in Dashiell Hammett's Pulp Fiction* d'Anna P. Kelly s'intéresse comme nous au phénomène dans sa forme discursive. Voir Anna P. Kelly, *Scorched Earth: Expressions of Modernity in Dashiell Hammett's* Pulp Fiction, thèse de maîtrise, Harvard University, 2017, 98 pages.

biomécatronique qui les auraient rendus *essentiellement* technodépendants*,* ils se retrouvent dénudés et incapables d'invoquer des savoirs alternatifs aux suites de la disparition de l'électricité parce que tous leurs savoirs étaient contenus dans les infrastructures. À ce sujet, il est intéressant de noter que malgré son orchestration cohérente d'une société hypertechnologique, le roman ne semble pas envisager l'hybridation biomécatronique (corps de chair, prothèses mécaniques). S'il met en scène une statue qui mange, digère et évacue la matière organique (*RA*, p. 25), la possibilité même d'un croisement humain-machine n'est jamais envisagée. Puisque Seita, qui représente l'homme moderne par excellence, n'est pas équipé de gadgets technologiques, il est possible de déduire que de telles avancées scientifiques ne se sont simplement jamais concrétisées.

Mais ce ne sont pas tous les humains qui sont pris au dépourvu. En effet, dès les premières pages du roman, François est présenté par la narration comme un individu marginal. Né à « Vaux, un de ces petits villages de haute Provence obstinément accrochés à des traditions périmées » (*RA*, p. 41), François a été envoyé à Paris par ses parents qui avaient « rêvé pour leu[r] enfan[t] d'un sort différent du leur » (*RA*, p. 41). Toutefois, assis dans le train — symbole par excellence des avancées techniques des Trois Glorieuses — qui le mène de la campagne vers la ville, le fils de fermier « ne se sent pas du tout à son aise. De tempérament actif, il aim[e] se servir de ses muscles, poss[ède] le goût d'intervenir partout […] et nourri[t] l'ambition de diriger sa vie, au lieu de se laisser entraîner par les événements. » (*RA*, p. 16) Ce tempérament, jumelé à sa jeunesse en campagne, fait de lui un individu parallèle à la logique urbaine; il maîtrise son corps et plusieurs savoirs non-technologiques, en plus d'avoir vécu dans des réalités sociales qui ne sont pas asservies au discours technocapitaliste.

Ces caractéristiques, qui le rendent inadapté à la vie en ville, sont convoitées lors du segment effondrementiel parce que la logique urbaine ne filtre plus la réalité, rendant à la nature

son autorité sur le monde. Rendu hors pair dans l'espace désaffecté qu'est devenu Paris, François est ainsi en mesure de capitaliser des conséquences de la rupture primordiale : il peut mettre en œuvre ses connaissances et ses talents pour ériger sa propre version du monde parce qu'il n'est pas affecté *épistémologiquement* par l'effondrement infrastructurel. Christopher Lloyd explique à ce sujet que l'anéantissement des infrastructures électriques a deux fonctions, soit de rendre évidents « the abject dependency of civilised man on technology, as well as the benefits for those who are able to escape this dependency and re-establish a more authentic rapport with Nature[329] ». Cette deuxième fonction apparaît lorsque François est en mesure de rétablir quasi immédiatement les forces de sa position marginale : le lendemain de la rupture, « François s'ass[oit] sur le bord de son lit, réfléchit quelques minutes, et arrêt[e] rapidement un plan d'action » (*RA*, p. 100) pour aller récupérer Blanche dans la tour où réside Seita. Dès les premiers instants de l'effondrement, François est mis en scène comme un individu proactif et motivé par un but clair, en contraste flagrant aux habitants des tours, qui « allaient, venaient, couraient, retournaient sur leurs pas, désemparés, comme des fourmis dont on eût ébranlé, à coups de talon, la fourmilière » (*RA*, p. 101). Maître de son corps, et dans une forme physique exemplaire, il est en mesure de gravir les quatre-vingt-seize étages de la Ville Radieuse et de ramener Blanche sauve chez lui. Maître des techniques ancestrales qui sont antérieures à la modernité, et d'une débrouillardise jamais vue dans la ville, il sait fabriquer, entre autres, un alambic pour filtrer l'eau nauséabonde de la Seine. Finalement, maître d'un discours alternatif, et provenant d'une logique sociale autre, il peut s'organiser et offrir à un groupe d'élus un sanctuaire temporaire.

[329] Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 168.

Ce groupe est composé de dix individus, majoritairement des travailleurs manuels[330], et a pour but avoué de « coordonner leurs efforts pour subsister et sortir de Paris » (*RA*, p. 150). Lloyd voit dans cette mise en scène de la survie à court terme un glissement de la focalisation du roman, qui montre alors « little sustained interest in matters of either technology or governance, since [its] main focus is on the survival strategies of François and his group[331] », et avec raison : l'« apocalypse quotidienne[332] » évoquée par Pagacz n'est plus liée à la corruption de Blanche, à la lente agonie de la civilisation technodépendante ou à la possible victoire de l'Empereur noir Robinson, mais à une véritable dégradation de toutes les logiques humaines. L'humanité est au fond d'un cratère et François doit trouver un moyen de l'en sortir avant qu'elle meure de faim, de maladie ou massacrée par ses pairs.

Nous le verrons, le roman entérine la prétention de François à la position de chef en faisant de lui le patriarche de la société rebâtie dans le segment post-effondrementiel. On peut d'ailleurs remarquer à plusieurs reprises dans *Ravage*, d'abord dans la critique du gouvernement pré-rupturiel puis lors de la mise en scène de François en tant que chef incontesté, que la présence d'un leader compétent pour guider toute organisation sociale est optimale, référence possible à la figure de chef qu'on retrouve dans l'imaginaire de l'époque[333] et que François calquerait. En comparaison, les Parisiens se laissent rapidement aller à la loi du plus fort et réagissent avec un manque total de considérations humanistes, fruit de leur adhésion passive aux logiques technocratiques. On peut ainsi remarquer l'ironie qui caractérise la mise en scène de l'anarchie, en

[330] Le groupe de François est composé de 10 individus : François, Blanche, Pierre « Pierrot » Durillot (mécanicien et peintre) et sa femme enceinte, Narcisse (sculpteur), le docteur Fauque et sa fille Colette, Bernard Teste (étudiant en Droit), Georges Pélisson (boutiquier/cycliste) et André Martin (boulanger).
[331] *Ibid.,* p. 166.
[332] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 53.
[333] À ce sujet, voir Jean Garrigues, *Les hommes providentiels : histoire d'une fascination française*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 459 pages. Pour une étude générale du phénomène du « leader charismatique » en temps de conflit, voir Roger Eatwell, « The Concept and Theory of Charismatic Leadership », *Totalitarian Movements and Political Religions*, vol. 7, nº 2, 2006, p. 141-156.

ce que *Ravage* présente la destruction de la modernité déshumanisante tout en faisant passer la survie immédiate par des gestes répréhensibles d'un point de vue éthique. Par exemple, lorsque l'incendie se déclare dans la ville et commence à dévorer les maisons, on assiste à une scène déplorable : « Une multitude fuyait dans les rues, hurlait, fuyait vers le nord, fuyait devant l'enfer. Il n'y avait plus de respect, plus d'amour, plus de famille. Chacun courait pour sa peau. Les boutiquiers avaient laissé l'argent dans les tiroirs, les mères abandonnaient les bébés dans les berceaux. » (*RA*, p. 148-149) Faute de structure ou d'un chef compétent, l'organisation sociale ne peut pas être maintenue et est défaite par le chaos — symbole puissant de l'humiliation de la France aux mains des nazis[334] en 1940 — et seul un individu extraordinaire — François dans *Ravage*, le chef d'État dans l'Europe de Barjavel — peut oser prétendre savoir quoi faire pour sauver l'humanité.

Sans les infrastructures qui supportent le progrès déshumanisant, mais tout de même structurant, ne serait-ce que par l'existence d'une force policière, les puissants ne sont plus ceux qui contrôlent les discours capitalistes et technocratiques, mais ceux qui ont accès au plein potentiel de leur corps, qui peuvent exister dans l'espace sans l'aide de la technologie. En mettant en scène un groupe de survivants majoritairement composé de travailleurs manuels, le roman renforce la position critique de François par rapport à la dégénérescence humaine qui avait été ébauchée dans le segment pré-effondrementiel. D'une pierre deux coups, il permet aussi le déploiement d'une logique discursive alternative en plaçant ces survivants face à des cataclysmes qui ravagent l'espace urbain, mais qui ne les affectent pas durablement. Il demeure que la rupture et la subséquente chute des infrastructures enclenchent la modalité de survie à même la machine

[334] À ce sujet, voir Julian Jackson, *France: The Dark Years 1940-44*, Oxford, Oxford University Press, 2003, 646 pages.

civilisationnelle, ce qui force les groupes de survivants à lutter, parfois jusqu'à la mort, pour ce qui reste des ressources : nourriture, eau et médicaments. François Jarrige note, à propos de la Première Guerre mondiale, que toute démonstration cataclysmique (qu'il s'agisse d'une guerre ou d'une apocalypse divine) « engendre la "brutalisation" des sociétés […] à travers [la] déréalisation de la violence […], la normalisation des rapports sociaux agonistiques et la montée des extrémismes politiques[335] ». Le roman présente la violence comme une des conditions de possibilité de la survie et les actions des personnages, qui ne sont plus encadrés par la peur symbolique de l'anéantissement — à cause de l'obsolescence des Conservatoires — reflètent cette nouvelle relation au monde : le vol (*RA*, p. 166) et le meurtre (*RA*, p. 159-160 et 179) deviennent chose courante, même pour les membres du groupe. Le segment voit donc l'apparition d'une logique effondrementielle qui favorise l'émergence de critiques (et de vices) qui étaient incapables de se matérialiser dans la société pré-effondrementielle. Comme les futuristes qui voyaient dans la violence discursive « un déploiement individuel et collectif d'énergie » qui sert à « détruire l'ancien monde et [à] créer l'homme nouveau[336] », le roman illustre que la violence née lors de l'effondrement civilisationnel, parce qu'elle déstabilise durablement l'inamovibilité discursive de la société pré-effondrementielle, est nécessaire et inéluctable. À propos de ce dernier qualificatif, Mazurek explique que, dans un contexte apocalyptique religieux, « apocalyptic violence permeates all areas of life; there is no immunity against the turmoil and disorder of the end[337] ». Si Mazurek fait ici référence à une fin du monde totalisante (l'Apocalypse avec un grand A), il demeure que le monde de *Ravage*, puisqu'il est présenté de manière synecdochique par la Ville tentaculaire, peut faire l'objet d'une destruction totalisante sans que le monde entier y passe. Dans cette

[335] François Jarrige, *op. cit.,* p. 203.
[336] Emilio Gentile, *op. cit.,* p. 56.
[337] Marcin Mazurek, *op. cit.,* p. 42.

conception des choses — et nous sommes d'avis que c'est ce que le roman signifie lorsqu'il orchestre la transition *hors* de l'espace urbain — François est effectivement immunisé parce qu'il n'a jamais fait partie du monde. Élu de la Nature et de Dieu, il peut ainsi prétendre à une reconstruction par le rejet qui aura lieu dans l'espace naturel. C'est tout le contraire de Seita qui, en tant qu'incarnation de la servitude technologique, ne peut essentiellement pas exister hors de la ville. Dans le segment pré-effondrementiel, Seita est présenté comme le symbole de la modernité capitaliste, à qui les ancêtres ont légué « la double puissance de la banque et de l'industrie » dont il « se trouvait le dernier héritier » (*RA*, p. 49). En cadrant ainsi son existence, le roman laisse entendre que, sans discours de rechange, si Seita meurt, c'est symboliquement tout le système qui mourra avec lui. Cette représentation s'inscrit dans la perspective englobante de l'effondrement barjavelien, qui cherche à illustrer à la fois l'incapacité de la société technodépendante à s'adapter à une altération permanente de ses infrastructures et le fait que, comme l'explique Simone Weil à propos du contexte mouvementé de l'époque, « les instruments du pouvoir, armes, or, machines, secrets magiques ou techniques, existent toujours en dehors de celui qui en dispose, et peuvent être pris par d'autres[338] ». La mort du directeur de Radio-300 est d'ailleurs chargée de la même violence symbolique que représente la rupture primordiale et illustre l'incapacité du discours technocapitaliste à résister à la disparition de ses infrastructures discursives. Debout sur le plastec bouillant, entouré de Parisiens fuyant la mort, Seita essaie d'acheter un cheval pour fuir la ville. Engourdi par les événements, il « pens[e] à la toute-puissance qu'il portait sur lui, à laquelle rien ni personne n'avait jamais résisté [des billets de banque]. Il s'accroch[e] d'une main à la bride du cheval et, de l'autre […] sor[t] une poignée de billets de banque. » (*RA*, p. 132) Après une brève altercation où le propriétaire de l'animal refuse toutes les sommes que lui offre Seita, la trompette

[338] Simone Weil, *op. cit.,* p. 40.

du capitalisme technocratique sonne : Seita tombe au sol parmi ses billets maintenant inutiles et « [l]e cheval et le véhicule lui pass[ent] sur le corps » (*RA*, p. 132), le tuant sur le coup. La mort de Seita sous les sabots d'un cheval — représentant par excellence du travail agricole — sonne le glas d'une reconstruction possible dans l'espace urbain, puis l'instrument de pouvoir — l'agentivité liée à l'espace d'énonciation — est repris par François. Les survivants, avant de pouvoir espérer reconstruire hors de la ville, devront traverser un segment transitoire qui filtrera les participants potentiels en chemin vers la terre promise — la campagne natale de François et de Blanche — et qui sera marqué par une lutte constante contre les forces de la nature.

La transition purificatrice

En science-fiction post-effondrementielle, le segment transitoire est un pivot temporel qui sépare durablement la période qui précède l'effondrement de la période qui le suit. Il peut prendre des formes diverses, du réapprentissage des techniques préhistoriques que présente David H. Keller dans *The Metal Doom* (1932) ou George R. Stewart dans *Earth Abides* (1949), à la séparation du monde genré dans *Le dernier couple* de Roger-Henri Jacquart (1943); certains textes, dont *R.U.R.* de Karel Čapek (1920) ou *When Worlds Collide* de Philip Wylie et d'Edwin Balmer (1933), n'en présentent aucun, tandis que d'autres, comme les magnifiques *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* et *Star Maker* d'Olaf Stapledon (1930 et 1937) ou *Fondation* d'Isaac Asimov (1951) en mettent en scène des dizaines.

Dans *Ravage*, la transition scelle la finalité de la rupture en mettant en scène « un temps d'épreuves […] qui punit les hommes et leur ouvre le purgatoire pour qu'ils puissent, avant

d'accéder au paradis, expier leurs fautes[339] ». Comme l'indique Laurence Pagacz, le roman « garde encore la marque de l'apocalypse biblique » et sa structure thématique en rend compte : « une rupture fondamentale […] secoue la ville [et] initie une série d'épreuves purificatrices qui débouchent sur le paradis[340] ». Exempt du « scavenging » généralement associé à la reconstruction en continuité, le parcours transitoire présenté dans *Ravage* est focalisé par un mouvement de désagrégation qui jette les bases idéologiques de la reconstruction barjavelienne : la désintégration sans appel des structures de l'ancien monde et la destruction de tous les vestiges physiques de la modernité hypertechnologique. À ce sujet, il faut rappeler que la rupture et les cataclysmes des segments précédents, malgré tout l'éclat avec lequel ils détruisent la ville, ne sont pas totalisants. Il demeure ainsi que, si les survivants quittent Paris, les modalités civilisationnelles technocapitalistes adhèrent à leur être comme la peste au corps des survivants de *The Last Man* de Mary Shelley; la Nature ne peut pas laisser les microbes qui ont mené à la destruction de l'ancien monde menacer la naissance du nouveau, et le parcours transitoire sépare durablement les corps sains (et saints) des corps malades.

Il est intéressant de noter, au sujet du monde naturel lors de la période de transition, que comme l'observe Pagacz, le roman s'attarde à présenter les épreuves traversées par ceux « ne jouissant pas d'un statut prépondérant dans la société », mais qui seraient « épargnés par la catastrophe[341] ». Cette affirmation illustre bien la rupture discursive qui va de pair avec la rupture spatiale, mais elle laisse entendre que François, Blanche et les autres survivants sortent du parcours transitoire inaltérés. Nous sommes d'avis que s'ils sont hétérogènes à la société parisienne — François beaucoup plus que Blanche et les autres — la nature chaotique ne leur est pas accueillante

[339] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 59.
[340] *Ibid.*, p. 60.
[341] *Ibid.,* p. 54.

ou bienveillante. Au contraire, dès que Paris brûle et que le groupe est forcé de quitter ses murs, la nature est extrêmement anxiogène, même pour François qui devrait être mieux adapté et compatible à ses sursauts puisqu'il provient lui aussi d'un espace naturel. On remarquera aussi que François, Blanche et le reste de leur groupe doivent faire face à une nature tout aussi ravagée que la civilisation qui finit de se consumer entre les murs de Paris, ce qui la distingue de la nature accueillante et matricielle de la Provence. Nous avons précédemment évoqué le roman *The Last Man* de Shelley (1826), dans lequel Lionel est le dernier survivant d'une peste. Comme le remarque Hicham-Stéphane Afeissa, la représentation shelleyenne de la dépopulation laisse « le personnage central dans une situation d'isolement quasi totale, tandis que la nature bourgeonne, rit, se pare de fleurs, de fruits et d'eaux scintillantes[342] ». La nature barjavelienne, qui est intouchée par la rupture primordiale, interagit différemment avec les figures de survivants. *Ravage* n'offre pas d'immunité symbolique au cadre naturel, qui était pourtant extérieur au spectacle citadin corrompu. Ceci peut être expliqué par le fait que les dangers environnementaux qui menacent les survivants sont le fruit des développements technologiques humains et non d'un acte « divin », comme c'est le cas pour la rupture initiale.

Dans la mise en scène d'« utopies régressives[343] » — catégorie dans laquelle Natacha Vas-Deyres place la société post-effondrementielle de *Ravage*, et nous sommes d'accord — le déclin technologique, social et artistique associé au rejet de la modernité est considéré positivement parce qu'il est modélisé à partir de considérations civilisationnelles décentralisées, mais présentées comme marginalement supérieures. Dans *Ravage*, la pureté symbolique de François et de Blanche, qui ne leur sert à rien dans la société urbaine et qui n'est que l'incarnation de concepts abstraits

[342] Hicham-Stéphane Afeissa, « Imaginaire du dernier homme et éthique environnementale », *Raison publique*, vol. 2, nº 17, 2012, p. 39.
[343] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.*, p. 200.

(homme naturel, femme vierge), apparaît tout de même comme l'élément qui les sauve de la mort lors du segment transitoire. Vas-Deyres remarque en effet que « [u]ne des conditions pour que naissent littéralement ces utopies régressives semble être l'obligation que s'imposent leurs auteurs de les présenter réalisées par des personnages innocents, au sens biblique du terme[344] ». Vas-Deyres propose cette interprétation à partir du traitement effondrementiel de Blanche, que le roman s'attarde à présenter comme virginale. En effet, depuis la rupture, et pendant la majorité du segment suivant, Blanche est affligée de catatonie. Nous avons mentionné plus tôt que les humains ne sont pas affectés par la disparition de l'électricité. Cette affirmation est vraie à long terme, puisque les individus affectés n'en meurent pas, mais pas à court terme. En effet, dans une scène présentée comme anodine parce qu'elle n'est jamais évoquée de nouveau, le docteur Fauque explique que le mal qui frappe Blanche depuis la disparition de l'électricité est lié à sa virginité :

> Il faut croire que la virginité, à laquelle, depuis le début du monde, toutes les civilisations ont attaché tant d'importance, est autre chose qu'un simple sceau charnel, mais un état général particulier caractérisé sans doute par quelque mystérieux équilibre électrique qui vient d'être détruit d'une façon anormale. (*RA*, p. 137-138)

Dans l'absolu, cette explication n'a qu'une fonction dans le contexte du roman : confirmer à François que Blanche et Seita n'ont pas consumé leur mariage, ce qui entérine le succès de son entreprise par la confirmation que Blanche ne porte pas en elle l'héritier du monde hypertechnologique et consacre leur union future sans qu'ils aient à craindre une rétribution divine. Cette maladie, et la subséquente période de guérison qui s'étirent jusque dans le segment transitoire sonnent le glas de la femme moderne; Blanche, dorénavant, est présentée comme une femme obéissante, soumise à François et qui dépend de l'homme — au lieu de la technologie — pour survivre.

---

[344] *Ibid.*

Le concept d'épreuves purificatrices tel qu'il apparaît dans le segment transitoire, en plus de confirmer la place du récit dans l'imaginaire apocalyptique, signifie la défaite de la modernité et l'échec du progrès. Ces insuccès, et plus particulièrement leur glorification dans la critique traditionaliste de François, font de *Ravage* une œuvre participant à l'« optimisme catastrophique[345] » qui anime l'imaginaire de science-fiction européenne de l'entre-deux-guerres. Cet imaginaire s'appuie, comme l'explique Emilio Gentile, sur le « mythe de la révolution » dans lequel « la catastrophe de la civilisation européenne ne marqu[e] pas sa fin, mais sa régénération, la victoire du monde nouveau sur le monde ancien, la naissance d'une nouvelle civilisation[346] ». *Ravage*, rédigé et publié dans le contexte extrêmement anxiogène de la Seconde Guerre mondiale, adapte cette mythologie au goût de l'époque et narrativise la période transitoire de la France à la suite de sa défaite, en 1940, face aux nazis de Hitler. Andrew Sobanet remarque à cet effet que « the narrative arc from destruction, to chaos, and finally to rebirth that is delineated in *Ravage* follows the basic narrative of the Second World War that was espoused as the official storyline of the Vichy regime[347] ». L'historien Denis Peschanski, sans traiter spécifiquement de *Ravage*, explique qu'à la suite de la capitulation française, le gouvernement de Vichy met en place « a special idea of defeat » qui voit « through defeat the possibility of completely remaking French society: utopia from a clean slate[348] ». La *tabula rasa* barjavelienne, comme nous l'avons vu dans le segment effondrementiel, prend la forme de la destruction de la ville et valorise un renouveau dans le rejet de la modernité.

---

[345] Emilio Gentile, *op. cit.,* p. 138.
[346] *Ibid*.
[347] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 177.
[348] Denis Peschanski, *Collaboration and Resistance: Images of Life in Vichy France 1940-1944*, New York, Abrams Books, 2000, p. 2.

Dans *Ravage*, l'ampleur du mouvement exodique qui a lieu lors de la transition peut être en partie expliquée par l'état spatial de la société pré-effondrementielle. Rappelons que dans les années qui ont précédé les Trois glorieuses, « les villes [ont] débordé de ces limites rondes qu'on leur voit sur les cartes du XX^{e} siècle. Elles [se sont] déformées, étirées le long des voies ferrées, des autostrades, des cours d'eau [et ont] fini par se rejoindre et ne form[ent] plus qu'une seule agglomération » (*RA*, p. 40). La fuite de l'espace urbain, motivée par l'incapacité d'un discours civilisationnel alternatif à prendre la place du discours technocapitaliste à même la ville, demande ainsi un long pèlerinage, ne serait-ce que pour quitter durablement la topographie mutilée. Les survivants du groupe de François, dans ce que le roman décrit comme une « aventure collective » quittent donc « cet endroit qui est devenu *monstrueux*, qui est la ville morte, pour retrouver, dans les lointaines campagnes, la possibilité de vivre et de commencer, de recommencer une société basée sur l'effort musculaire et sur les rapports directs de l'Homme avec les choses[349] ». Si les villes avaient été les seules à brûler, la transition se ferait sans trop de difficulté. Toutefois, l'état monstrueux de l'espace urbain est presque immédiatement transposé à l'espace naturel, glissement facilité par le type d'effondrement et la proximité des deux espaces que le roman met en scène : les villes brûlent, puis le feu pénètre l'espace naturel, carbonise la végétation moribonde et le monde entier y passe. Ainsi la troisième partie du roman, intitulée de façon appropriée « Le chemin des cendres », présente une nature surchargée de scories qui se débarrasse de tous ceux qui l'habitent. Même les animaux, pourtant des participants innocents à l'environnement naturel, y passent.

Le segment transitoire débute donc lorsque les survivants quittent la ville en direction de la Provence où sont nés Blanche et François. La désintégration des structures de l'ancien monde

[349] René Barjavel, « Réponse aux élèves du collège de Chalais », *op. cit.,* s.p. Le transcripteur souligne.

et la destruction des vestiges physiques de la modernité apparaissent alors comme des étapes à franchir sur la voie de la purification, qui apparaissent dans le roman par le rejet des sanctuaires héritiers de l'ancien monde et le dépouillement vestimentaire. Dans un premier temps, le roman présente les deux seuls sanctuaires rencontrés lors de la transition, la maison des filles de l'Amiral et l'Institut d'électrothérapie mentale, comme des espaces inaptes à perpétuer l'humanité. En effet, la maison des sept filles de l'Amiral, une « villa bourgeoise de campagne rattrapée par la ville » (*RA*, p. 184) abrite « les dernières lumières de joie du monde » (*RA*, p. 187). Inchangée par le cataclysme, la maison se dresse dans les ténèbres de la nuit, encerclée par des survivants bestiaux qui tentent d'y pénétrer. Un homme armé d'une faux les tient à retrait — véritable Grande Faucheuse au seuil de la danse macabre qui se joue entre les murs illuminés[350] — mais prophétise que bientôt les bêtes défonceront les portes et il en serait fait de ce bastion de la beauté, des plaisirs sexuels et d'une surabondance de nourriture. L'Institut d'électrothérapie mentale est quant à lui un asile psychiatrique dans lequel étaient traitées les maladies comportementales. À l'aide d'un processus d'électrocution contrôlé, l'Institut guérissait les « petits dérangés » (*RA*, p. 190) et les personnes atteintes de troubles mentaux et permettait à la société de les « récupér[er] en tant que citoyen utile à la collectivité » (*RA*, p. 191). Le procédé rendu universel par la loi est toutefois barbare et perpétue une efficacité artificielle, voire carrément déshumanisante. En faisant de ces deux sanctuaires des espaces inhabitables à long terme, le roman décrédibilise ce qui reste des apports de la modernité. L'Institut est d'ailleurs déjà abandonné et la maison est vouée à être rapidement détruite et ses habitants massacrés. Même dans le contexte d'un effondrement planétaire, la maison et l'Institut sont trop marqués par les excès du passé pour servir de refuge aux survivants. D'un côté, la maison abrite les vices de l'ancien monde que *Ravage* s'est efforcé

[350] Louis Arénilla et Jeanne Ferguson, « Ecology: A Different Perspective », *Diogenes* [en ligne], vol. 26, nº 104, 1978, p. 8, URL : https://doi.org/10.1177/039219217802610401 (consulté le 27 juillet 2021).

de présenter comme étant à la source de l'effondrement : l'émancipation de la femme grâce à sa participation à la logique technocratique, la distribution inégale des ressources et la mise de côté de l'agentivité comme marqueurs principaux de l'identité. De l'autre, le roman fait de l'Institut un baume mélangé de poison : l'individu entre d'un côté et l'aliéné sort de l'autre. Véritable acte de torture qui cherche à uniformiser le comportement civilisationnel, la lobotomie électrique qui y est perpétuée ne sert qu'à offrir à la logique capitaliste une masse servile et apathique qu'elle peut facilement dévorer. Conséquemment, lorsque l'institut glisse dans la logique transitoire, il perd toute utilité et est abandonné : sans la logique capitaliste qui demande la productivité de tous, il ne sert à rien de guérir ceux qui participent à d'autres logiques. Par ce premier rejet, *Ravage* confirme que la survie à long terme est impossible tant et aussi longtemps qu'elle ne passera pas par la reconstruction dans un espace naturel et inchangé par le progrès. Il ne reste donc aux survivants qu'à se dépouiller des derniers objets du monde d'avant, et le passage vers la renaissance pourra s'effectuer avec succès.

Dans un deuxième temps, donc, le roman voit au dénudement au sens propre du terme de ses personnages pour signifier le processus de purification. Comme le note Gino Bergeron à propos du thème du dépouillement dans le processus de création de *Moon Palace* de Paul Auster, « les phases de dénuement et de dépossession [sont des] […] mécanismes donnant accès à une plus grande force et à une plus grande sagesse[351] ». Bergeron explique d'ailleurs que tout processus de création — artistique dans le cas de *Moon Palace*, mais qui peut aussi être sociétal comme dans *Ravage* — est « précéd[é] d'une perte, d'un dépouillement ou d'une dépossession[352] », et que « plus le dépouillement est grand, plus signifiante est la création[353] ». Les survivants, s'ils partent

[351] Gino Bergeron, *Le dépouillement dans "Moon Palace" de Paul Auster*, thèse de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2001, p. 2.
[352] *Ibid.,* p. 84.
[353] *Ibid.,* p. 95.

de Paris habillés de vêtements achetés en ville et fabriqués en usine, et apportant quelques objets, arrivent nus en Provence. Les vêtements qu'ils portaient lors de l'effondrement sont ainsi, en ordre, arrachés par un torrent d'eau et déchirés pour faire une corde de sauvetage (*RA*, p. 222), utilisés pour se masquer le visage lors de tempêtes de cendre (*RA*, p. 84) et sacrifiés pour « s'attacher sur les épaules quelques tranches de viande séchée » (*RA*, p. 243). Arrivés dans la ville à la frontière de la campagne, ils sont « [n]us, mais debout, maigres, affamés, las, mais décidés à la lutte » (*RA*, p. 247), contrairement aux cadavres ambulants et cannibales qui rôdent dans les rues. Malgré leur dépouillement, ils se considèrent « loin de cette déchéance atroce. Ils n'[o]nt pas renoncé. Ils [sont] encore des hommes. » (*RA*, p. 247) La nudité est ici symbolique d'un retour à la pureté embryonnaire qui s'inscrit, comme l'explique Russel Blackford, dans un imaginaire quasi mythique : « Ordinary clothing signifies a fallen state, while nudity evokes purity, freedom, and a pastoral or Arcadian oneness with nature[354] ».

Dans le contexte de la transition, le roman profite aussi de la disparition des ressources pré-effondrement pour mettre en scène une passation de savoirs et un retour à des comportements ancestraux — pour le dire autrement à une recontextualisation de quel objet épistémique a le droit d'exister après la destruction du monde hypertechnologique. Ainsi, après avoir écouté le groupe se lamenter, lors de la préparation d'un feu de camp, de n'avoir « conservé sur eux aucun objet, pas une seule allumette, pas un briquet » (*RA*, p. 237), François enseigne à Narcisse les secrets de la création du feu à l'aide de pierres de silex. Aussi, face aux inconforts du monde ravagé, les survivants « retrouv[ent] le geste de protection de leurs ancêtres des cavernes [et ferment], avant de s'endormir, leurs mains en conque autour de leur sexe » (*RA*, p. 238). La nudité et la perte des

[354] Russel Blackford, « Nudity », dans Gary Westfahl (dir.), *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy*, vol. 2, Santa Barbara, Greenwood Press, 2005, p. 565.

objets issus de la technique servent ici à dépouiller l'humain des attaches physiques à l'ancien monde, tout en lui permettant de rétablir à l'aide de son corps des connexions avec le monde naturel. Cette mise en scène pourrait aussi faire référence au fait, pour François et les siens, la rupture originelle pourrait être les Trois Glorieuses, et que la transition ne se ferait pas vers un post-effondrement nouveau, mais vers le rétablissement d'une logique pré-effondrementielle idyllique parce que précédant l'hypertechnologisation du monde.

Le roman de Barjavel présente ainsi une transition extrêmement violente, sorte de sas de désinfection de la modernité hypertechnologique — qui lui sert à dépouiller ses survivants. La défaite, qui s'actualise dans le mouvement unidirectionnel de la transition (en l'absence de résistance), est confirmée par l'existence du segment transitoire et prend la forme du rejet des structures littérales et figurées du monde hypertechnologique et l'émiettement des vestiges physiques de la modernité, soit les vêtements et les objets amenés de la Ville. La purification physique et symbolique des survivants, qui les voit être brûlés, étouffés, flagellés par les éléments et risquer de mourir de soif et de faim, apparaît comme non négociable dans le roman post-effondrementiel, et favorise l'émergence d'une logique viable à même les paramètres établis par l'œuvre dans les segments précédents.

La fin de la transition

Le parcours transitoire se termine à la convergence de trois événements. Dans un premier temps et de manière englobante, *Ravage* met en scène le retour spatial à la campagne épargnée, berceau de la civilisation agricole que représentent François et Blanche. Dans un deuxième temps, le roman fait coïncider ce retour à la nature bienveillante avec la naissance de l'enfant de la femme

de Pierrot. Finalement, le récit efface symboliquement le cataclysme de l'histoire de *Ravage* en en faisant un événement non avenu, cela par la mise en scène de l'ignorance des habitants de la vallée, qui ne savent même pas que le reste du monde s'est effondré. Ainsi, le retour dans l'espace naturel accueillant marque la possibilité de la reconstruction, la naissance de l'enfant confirme la perpétuité de ce qui sera entrepris et l'ignorance des habitants qui efface symboliquement le passé permettent de cimenter la faveur accordée par *Ravage* à la reconstruction par le rejet.

Après leur périple dans l'espace transitoire, et faisant maintenant partie d'un groupe réduit par de nombreuses morts, les cinq survivants — François, Blanche, Narcisse, Pierrot et sa femme enceinte — arrivent dans une vallée épargnée par le cataclysme de feu. Là, épuisée, Mme Durillot se laisse tomber au sol. Quelques heures plus tard, son enfant naît. Le roman présente cette première naissance de manière à l'inscrire dans la logique traditionaliste de François : la femme de Pierrot, qui n'aurait jamais survécu si ce n'eût été de l'enfant qu'elle porte à cause de ses multiples inaptitudes, trouve ici une tâche noble et nécessaire, qui est de repeupler le monde[355]. Le cri primordial du nouveau-né va même jusqu'à annoncer le retour de l'humain parmi la nature, la réintégration du fils prodigue à même le monde qui lui est destiné : « Les sommets desséchés des montagnes renvoyèrent tout autour d'eux, dans le pays désert, brûlé à mort, l'écho de la voix nouvelle. » (*RA*, p. 250) Andrew Sobanet propose que la naissance de l'enfant, qui a lieu quelques heures après que le groupe a pénétré l'espace naturel, « is tantamount to salvation » et que c'est au travers de cette naissance que « François and his fellow refugees are saved[356] ». Il est important de

[355] Le thème de la repopulation, quoique fréquemment mis en scène dans les récits de science-fiction post-effondrementielle, n'a été étudié que marginalement en fiction. À son sujet voir Richard Firestone, Allen West et Simon Warwick-Smith, *The Cycle of Cosmic Catastrophes*, Rochester, Bear & Company, 2006, 392 pages; Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*, New York, Routledge, 2011, 386 pages; Justin Louis Mann et Jennifer C. Nash, « Pessimistic Futurism: Survival and Reproduction in Octavia Butler's *Dawn* », *Feminist Theory*, vol. 19, nº 1, 2018, p. 61-76.
[356] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 182.

noter que Sobanet inscrit son analyse dans une perspective qui place la chute de l'humanité exclusivement dans la corruption des valeurs françaises instrumentalisées par le discours traditionaliste de l'époque (importance de la terre, rôle matriciel de la femme, etc.) et qui envisage donc la fin de la transition au prisme du retour à ces valeurs. Sobanet mentionne également que, « [w]ith salvation and renaissance on the near horizon, […] the catastrophe that destroyed the modern society of 2052 matters not one iota[357] » à cause de l'absence symbolique de catastrophe dans la vallée. Nous chercherons ici à compléter la perspective de Sobanet en nous arrêtant à cette idée. Nous sommes d'avis que François n'est pas uniquement en mesure de reconstruire une société viable à cause de la naissance de nouveau sang, mais parce que l'espace qu'il occupe n'est pas altéré par les logiques technocapitalistes du monde moderne. En d'autres mots, l'espace est aussi pur que les survivants. Cette absence de corruption est illustrée lorsque le dernier vestige de l'effondrement, à savoir son existence historique (ce qui implique l'existence d'un avant), est effacé par un nouveau discours. Alerté par les cris de l'enfant de Pierrot, un vieux couple de bergers descend retrouver le groupe au creux de la vallée. François profite de ce moment de répit pour leur raconter leur périple et leur expliquer que son groupe et lui sont « des survivants de la catastrophe », ce à quoi le vieil homme répond : « Qué catastrophe? » (*RA*, p. 252) Cette scène symbolique qui sous-entend l'absence de cataclysme à même l'espace édénique — qui a tout de même été affectée — crée une absence de mémoire : sans fin du monde, il n'y a pas de monde à recréer et le mouvement civilisateur de François apparaît davantage comme un geste de création génésiaque que comme un geste de réhabilitation. Les échos bibliques de cette affirmation sont volontaires : cette mise en scène de la fin de la transition fait écho au type de discours présentés positivement par le roman quant aux éléments de la société qui peuvent être reconstruits. En effet,

[357] *Ibid*.

en plus de peindre les avantages du discours traditionaliste, le roman trempe son pinceau dans l'océan symbolique de l'imaginaire abrahamique et fait de François un père fondateur — « Le patriarche » est d'ailleurs le titre du dernier chapitre — qui guide littéralement ses « enfants » (*RA*, p. 247) (c'est ainsi qu'il nomme les membres de son groupe) vers la terre promise qui reste à construire.

Dans un parallèle intéressant avec l'effacement historique à la base de la logique urbaine (la composante de « remplacement » des Trois Glorieuses du remplacement), le roman présente ainsi un retour à l'origine qui est cette fois construit par l'élagage de l'histoire héroïque du progrès technologique en faveur d'un retour à des considérations humaines qui, comme nous le verrons, instrumentalisent les enjeux traditionalistes de la France de l'époque et le discours technocritique présent dans l'Europe de la Deuxième Guerre mondiale, lors de la rédaction du roman.

Le post-effondrement et la reconstruction par le rejet

Le segment post-effondrementiel de *Ravage* s'attarde à présenter l'objet épistémique « technologie » non pas par son recyclage — comme c'est le cas dans la majorité des œuvres du corpus de la science-fiction post-effondrementielle de l'époque — mais par le rejet de toutes les logiques issues du monde pré-effondrementiel qui supportent son existence. À ce propos, *Ravage* illustre parfaitement ce que Jean-Paul Engélibert affirme au sujet du but de la science-fiction post-effondrementielle, à savoir que :

> Les fictions de la fin du monde ne font rien d'autre que fabuler la sortie de la modernité : détruire imaginairement [le] monde, c'est mettre fin du mode d'existence qu'il implique, c'est rompre le lien à la technique, à la projection dans le futur, au règne des moyens et des fins qui le caractérise. Se situer à la fin des temps, c'est commencer à penser un autre avenir, une autre relation au temps et à l'action, une autre politique.[358]

[358] Jean-Paul Engélibert, *op. cit.,* p. 146.

La reconstruction par le rejet qui est mise en scène dans *Ravage* semble s'ériger en opposition aux prétentions utopiques de la modernité qui voulaient créer « un monde meilleur où les techniques suppléeraient l'homme pour lui apporter le bonheur[359] » et cherche à présenter une alternative à la modernité, aux modes de gouvernance qu'elle entérinait ainsi qu'à la techno-dépendance comme marqueur du succès civilisationnel.

La reconstruction mise en scène dans *Ravage* se fait en deux temps. Dans un premier temps, les survivants de la ville — François, Blanche, Narcisse, Pierrot et sa femme — pallient les problèmes immédiats de la société agricole pré-effondrementielle, qui a souffert du choléra et de l'anarchie. Ceci leur permet de préserver ce qui reste de l'humanité assez longtemps pour que la structure civilisationnelle préméditée par les critiques de François lors des segments précédents ait une base solide sur laquelle reposer une fois mise en œuvre. Dans un deuxième temps, les survivants s'organisent et reconstruisent la civilisation au sens large, créant des lois et mettant en place des structures sociales afin de gérer l'humanité renaissante. Ce deuxième mouvement post-effondrementiel se fera dans le rejet des logiques technocratiques de l'ancien monde et plus particulièrement par le rejet de la technologie.

Dans le dernier chapitre de *Ravage*, la reconstruction est mise en scène comme une véritable renaissance. Ainsi, avant d'arriver en Provence, les survivants se voient offrir des vêtements. Si, lors du segment transitoire, le dépouillement a servi au roman à montrer la désagrégation des éléments identitaires qui ont pu survivre à l'effondrement, l'acte de se vêtir dans le nouvel espace, en plus qu'il s'agit de « vêtements usagés » (*RA*, p. 253), symbolise l'entrée dans une logique civilisationnelle alternative. Maintenant vêtus, les survivants quittent la vallée où Mme Durillot a donné naissance et se dirigent vers la maison des parents de François et de Blanche. En

[359] Natacha Vas-Deyres, *op. cit*., p. 23.

chemin, la narration s'attarde à présenter les balafres laissées sur le paysage campagnard par les cataclysmes apparus à la suite de la rupture : quoique le feu n'ait pas ravagé les champs, « de nombreuses exploitations [ont] été pillées » (*RA*, p. 253), « [l]a sécheresse [a] détruit les fruits sur les arbres » et « le choléra [a] emporté les trois quarts de la population » (*RA*, p. 256), dont la majorité est des hommes. Les habitations tiennent encore, mais les villages se trouvent dépeuplés et les champs ne sont plus maintenus, il faut donc que François et les autres survivants stoppent l'effondrement quasi complet de la campagne et stabilisent la production des matières premières nécessaires à la reconstruction de la société. Ce traitement de la nature peut laisser perplexe, surtout lorsqu'on considère la manière dont la campagne provençale était présentée dans son rapport à la ville lors des segments précédents : non seulement l'utopie qu'a quittée François apparaît ici marquée par les cataclysmes, elle est aussi symboliquement corrompue — c'est ce que sous-entend la corrélation corruption = destruction présente tout au long du roman — ce qui en fait un espace inadéquat à la survie à long terme. La reconstruction sociétale se voit donc être décalée de la renaissance des personnages puisque les terres, figurativement et littéralement, doivent être débarrassées des mauvaises herbes avant de pouvoir être labourées et semées. La construction de la nouvelle civilisation est ainsi mise en scène dans un écho symbolique à la destruction de l'ancienne : par un geste interprété par les personnages comme émanant de la Nature divinisée. De fait, lorsque la pluie tombe pour la première fois depuis la fin du segment transitoire, ce retour d'une nature matricielle et bienveillante voit François énoncer que « [c]omme le choléra, comme le feu, la colère de Dieu vient de s'éteindre » (*RA*, p. 257). Les cataclysmes semblent ici être compartimentés de manière à réécrire le récit effondrementiel. Le choléra et le feu, conséquences directes de l'orgueil démesuré des humains, sont ce qui a détruit le monde; or, ils se retrouvent pour ainsi dire laissés de côté au profit d'un troisième problème englobant, mais vague qui aurait

été imposé à l'humanité par Dieu. Bien qu'il soit possible d'extrapoler le problème à partir de sa solution (la pluie), le roman ne nomme jamais l'autre élément de cette relation causale. Nous sommes d'avis que le problème pré-effondrementiel dans le roman est la techno-dépendance civilisationnelle, mais ce trouble sociétal ne peut pas, symboliquement ou pragmatiquement, être résolu par le retour de la pluie, sauf si, comme nous l'avons évoqué, il s'est produit un glissement entre la critique de la modernité hypertechnologique et l'espace naturel. Lorsque le récit effondrementiel est recadré de manière à mettre l'accent sur la logique religieuse — le roman met même en scène un baptême, qui voit l'enfant de Mme Durillot être « dévêt[u], et […] off[ert] à la pluie bienvenue » (*RA*, p. 257), permettant ainsi à la nouvelle humanité un départ en toute pureté —, il élague de son discours explicite certaines relations de causalité pré/post-effondrementielle qui sont nécessaires à la suite logique de la représentation effondrementielle. Cela permet toutefois à François de faire de ce signe naturel ce qu'il veut, et il en fera une théocratie traditionaliste basée sur le respect de Dieu, la glorification du travail, la réification des femmes, l'éloge de la terre agricole, et la démonisation de la technologie et des logiques qui lui étaient associées dans la réalité pré-effondrementielle.

Pendant les trois premiers mois suivant leur arrivée, François, Narcisse et Pierre s'attardent donc à « fortifier la ferme paternelle » (*RA*, p. 256) afin de la rendre plus difficile d'accès aux pillards qui sévissent dans les campagnes. Ensuite, ils « rentr[ent] ce qu'ils p[euvent] sauver des récoltes [et en garnissent] les greniers » (*RA*, p. 256) des survivants. En faisant passer la survie à court terme de la campagne par les efforts de François et des autres hommes, il est entendu que sans ces derniers l'humanité se serait lentement éteinte, faute de main-d'œuvre et d'un chef compétent. Le premier geste de la reconstruction est ainsi focalisé à partir de la nécessité de survivre et, comme nous le verrons, d'un discours violemment technocritique.

Ne pas tout reconstruire : l'utopie régressive et le rejet

Dans *Ravage*, le statut « utopique » de la société pré-effondrementielle n'est jamais cimenté et alterne entre l'ambition totalisante promue par l'histoire héroïque de la technique et les failles dans son armure auxquelles nous donne accès la perspective critique de François. Lors des segments effondrementiels et transitoires, la narration glisse dans un flou thématique causé par l'absence de structures sociétales au sens large; il est impossible de parler de critique de certains discours associés aux bienfaits de la modernité puisque les cadres épistémiques et discursifs qui les supportent ne sont pas désaxés, elles n'existent tout simplement plus. Le roman doit donc, avant de mettre en scène une reconstruction couronnée de succès, encadrer le contexte post-effondrementiel de certaines limites épistémiques et discursives.

Le segment post-effondrementiel introduit ainsi un nouvel espace : l'utopie régressive. S'inscrivant dans la même veine critique que l'« antiutopia », la dystopie ou la contre-utopie, l'utopie régressive naît dans le contexte de la Première Guerre mondiale. Comme l'explique Natasha Vas-Deyres, « c'est dans cette "guerre totale" qu'il faut chercher les racines d'un nouvel esclavage industriel, de mort anonyme de masse, du remodelage autoritaire des sociétés européennes dans la période de l'entre-deux-guerres[360] » que mettent en scène les récits dystopiques de l'époque[361]. *Ravage*, comme *Quinzinzinzili* et *Valcrétin* de Régis Messac, « sont des utopies régressives qui voient l'humanité évoluer à rebours vers une *posthistoire*[362] ». Jean-

[360] *Ibid.,* p. 34
[361] Natacha Vas-Deyres ne fait pas mention d'œuvres en particulier, mais il nous apparaît évident que des textes comme *R.U.R.* et *War With the Newts* de Karel Čapek, *We* d'Yevgeny Zamyatin, *Brave New World* d'Aldous Huxley, *It Can't Happen Here* de Sinclair Lewis et *Anthem* d'Ayn Rand participent à cet imaginaire.
[362] Natacha Vas-Deyres, « Régis Messac (1893-1945) », *Nuit blanche,* nº 128, 2012, p. 85. L'auteur souligne.

Pierre Andrevon, dans « Du "ras-le-bol" à l'utopie régressive », propose même que le prototype de « l'utopie régressive, c'est *Ravage*, c'est l'abandon total et systématique de toute science, c'est le "retour" à un "âge d'or" absolument mythique, à une "nature" bonne par essence qui n'existe que dans l'imaginaire. L'utopie régressive est fondamentalement réactionnaire.[363] » Pierre Versins, dans « Utopies régressives » définit quant à lui la thématique comme l'agglomération des « notions d'Âge d'Or, d'Arcadie, du Bon Sauvage, du Pays de Cocagne et du Retour à la terre[364] », ajoutant qu'elles forment, dès le 18e siècle, une « doctrine » traditionaliste qui, « [c]hez Barjavel, […] se complique du retour à la terre nourricière[365] ».

Il se crée ainsi « un microcosme utopique fondé sur des valeurs jugées stables, celles des sociétés traditionnelles », mais qui « reviennent à un ordre antérieur jugé dépassé par les sociétés industrielles et scientifiques[366] ». Cette complexité dans la représentation se matérialise dans *Ravage*, qui présente une critique campée de la modernité sans proposer de discours de rechange viable à l'extérieur de la chambre à écho traditionaliste de l'époque. Christopher Lloyd note à ce sujet que la survie de François et le discours qu'il représente « heralds the total collapse of (post)industrial civilisation, to be followed by various utopias which no twentieth-century person would find tolerable[367] ». L'utopie barjavelienne, donc, est composée de prises de position précises quant à certaines réalités qui sont contemporaines de la rédaction de *Ravage*, dont les principales sont le travail, la famille et la patrie, éléments choisis pour leur écho puissant au slogan « Travail,

[363] Jean-Pierre Andrevon, « Du "ras-le-bol" à l'utopie régressive », *Fiction* [en ligne], no 235, 1973, par. 28, URL : https://www.noosfere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=356 (consulté le 14 décembre 2023).
[364] Pierre Versins, « Utopies régressives », *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la Science-Fiction*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1972, p. 916.
[365] *Ibid.*
[366] Natacha Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain*, *op. cit.,* p. 197.
[367] Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 164.

Famille Patrie » qui remplace temporairement « Liberté, Égalité, Fraternité » lors de l'occupation française.

En règle générale, la reconstruction par le rejet s'actualise dans un vide discursif. Dans *Ravage*, la création de la nouvelle société se fait à partir du rejet explicite de l'ancien monde corrompu par l'hypertechnologisation de ses structures et d'un ancrage implicite dans les anciennes modalités civilisationnelles. Par cette dernière affirmation, nous signifions que la reconstruction ne se concrétise pas dans un isolement complet des logiques d'avant, cela parce que sa logique constitutive ne rejette pas les logiques du monde d'avant autant qu'elle les utilise comme mortier. Comme « [e]very dystopia contains its own implicit utopia[368] », l'utopie régressive du segment post-effondrementiel existe uniquement parce qu'elle contient, malgré la violence avec laquelle elle le nie, toutes les contradictions du monde d'avant. Ainsi, la femme émancipée du 21e siècle, qui « [is] no longer focused on raising children » et préfère continuer ses études, faire carrière et qui va à l'« "École nationale féminine" to learn how to become [a] mothe[r][369] » voit sa contrepartie post-effondrementielle être reléguée à un rôle purement matriciel. Présentée par le roman de manière à apparaître comme nécessaire à cause de la dépopulation cataclysmique, la dégénérescence sociale du genre féminin voit « [c]haque femme en âge d'avoir des enfants […] être mise dans la possibilité d'accomplir son devoir envers la race humaine et le monde vivant » (*RA*, p. 264), soit d'avoir le plus d'enfants possible, le plus rapidement possible. Parallèlement, l'individualisme urbain est remplacé par un communautarisme centré sur « le respect du voisin » et organisé par « une religion basée sur l'amour de Dieu, de la famille et de la vérité » (*RA*, p. 267). La vérité naturelle, qui exclut le savoir

[368] Martin Schäfer, « The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia », *Science Fiction Studies*, vol. 6, no 3, 1979, p. 287.
[369] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 174.

si important à la société pré-effondrementielle, est centralisée et la connaissance devient une possession rare. Soit, dès les premiers pas de la nouvelle société, le patriarche ordonne l'autodafé de tous les livres retrouvés — écho puissant aux listes Bernhard et Otto qui, sous l'occupation, « aboutissent à la suppression de plus de mille titres et au retrait de millions d'exemplaires[370] » —, expliquant à ses fidèles « qu'ils brûlent là l'esprit même du mal » (*RA*, p. 267). Les écrits du passé sont bannis et l'on apprend que seuls quelques adultes savent écrire, puisque si ce n'est que pour « compter ses enfants et ses bêtes, le paysan n'a pas besoin d'aligner des chiffres par tranches de trois » (*RA*, p. 268). La corruption capitaliste de la logique sociétale pré-effondrementielle, qui voyait les travailleurs se tuer dans les usines pour des patrons invisibles et tout-puissants, fait d'ailleurs l'objet d'un contrecoup structurel clair. Seules deux lois sont mentionnées dans le segment post-effondrementiel, et elles sont toutes deux liées à cette logique : la première loi « défend à un homme de posséder plus de terre qu'il n'en puisse faire le tour à pied du lever au coucher du soleil, au plus long jour de l'été » (*RA*, p. 266), rendant tout monopole agricole, et par extension capitaliste, impossible. La deuxième loi « interdit que plus de cinq cents familles habitent ensemble dans le même bourg » (*RA*, p. 266). Le roman n'explicite jamais la raison d'être de cette seconde loi, mais il est clair qu'elle est recréée en réaction au fait que la ville pré-effondrementielle surpeuplée et inhumaine « tue d'un seul mouvement et la nature, et l'homme[371] ». Le mouvement de reconstruction de François s'engage ainsi à discréditer la ville et avec elle les infrastructures lénifiantes qui ont corrompu les mœurs de l'humanité. Dans cette visée, toute logique marchande, qu'elle s'applique aux objets, aux ressources ou aux êtres, doit être bannie et déconstruite, ce qui mène François à concevoir une société « qui ne connaît pas le sens du mot "marchand" » (*RA*, p. 267). Finalement, l'apathie caractéristique de l'humanité

[370] Henry Rousso, *loc. cit.,* p. 23.
[371] Laurence Pagacz, *loc. cit.,* p. 53.

moderne devient un mouvement continu, perpétué par l'association aux cycles de la nature. Dans l'espace urbain pré-effondrement, le plastec, matériau qu'Andrew Sobanet considère comme étranger à la nature, « is used instead of Earth-based materials[372] » pour fabriquer tout et n'importe quoi. Dans la société reconstruite, « [c]haque famille tisse et file le lin, le chanvre, la laine, tanne le cuir, taille le bois et la pierre », en respect à la fois de leur corporéité et du monde naturel. Le rapport au corps est d'ailleurs central à la reconstruction, qui passe, comme nous l'avons vu, par le travail manuel du groupe de survivants et est concrétisée dès le premier instant du segment post-effondrementiel par la modélisation civilisationnelle à même un espace agricole.

Pour en revenir au sujet de l'utopie régressive du segment post-effondrementiel, nous tenons à souligner que, quoique les caractéristiques principales de l'utopie littéraire apparaissent dans le roman[373], la supposée perfection du monde n'est jamais entérinée par une force extérieure, ce qui aurait pu aider à justifier le rejet. Comme le remarque Martin Schäfer, la mise en scène utopique nécessite l'existence d'un « utopian traveler […] [that] serves not only as the writer's witness and mouthpiece, but also as the spokesman for an imagined public[374] ». Dans *Ravage*, on ne retrouve aucun personnage de la sorte puisque le roman dépend de la double thématique effondrement/reconstruction utopique pour ériger ses comparaisons. Si *The Island of Wisdom* d'Alexander Moszkowski (1922) et *Islandia* d'Austin Tappan Wright (1942), par exemple, séparent le monde normal du monde utopique en cachant le paradis terrestre sur des îles, *Ravage* protège l'utopie en la projetant dans le temps et l'isole du monde en détruisant simplement le monde. Au fur et à mesure que l'utopisme régressif du segment post-effondrementiel se développe

[372] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 174.
[373] Christopher Lloyd note entre autres la modification marquée du comportement social, la glorification de l'agriculture, le communautarisme et le retour à la terre jugée plus authentique. Voir Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 163.
[374] Martin Schäfer, *loc. cit.*, p. 287.

au travers des actions de François, il est possible de constater des failles dans la logique utopique de la reconstruction. Lloyd note à ce sujet que « a strong social hierarchy subsists, with inequality between the sexes or classes, and with a ruling class […] which imposes its authority through laws and rules, sometimes enforced in draconian fashion. The utopia is regressive and demands the surrender of individual will.[375] » Dans son *Histoire de l'utopie*, Jean Servier explique au sujet du rapport au corps social que « les institutions utopiennes tendent à effacer la souillure de la naissance charnelle, à purifier la mère de son rôle d'épouse. De même, le communisme utopien tend à écarter l'image du père en la remplaçant par la cité maternelle pourvoyeuse, seule capable de satisfaire tous les besoins.[376] » Nous sommes clairement loin de la société patriarcale et pastorale de *Ravage*, où François est mis en scène comme un patriarche biblique qui donne naissance « à une race de maîtres » (*RA*, p. 269) à qui il ordonne d'aller conquérir le monde (*RA*, p. 266).

L'orchestration post-effondrementielle de *Ravage* crée ainsi une dissonance cognitive à même la représentation utopique : l'esprit réactionnaire qui anime le mouvement de reconstruction, lorsqu'il se heurte à la logique utopique, crée une tension interne qui menace de faire éclater la civilisation. L'absence de point de vue externe, qui aurait le potentiel de dépressuriser la représentation en offrant une échappatoire critique, jette un pont entre la logique technocapitaliste de la société pré-effondrementielle et la logique religieuse de François en ce que les deux discours ne connaissaient pas de détracteurs aptes à renverser leurs logiques. Dans le cas de la société reconstruite, un simple millimètre de recul permet de constater que la politisation du

[375] Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 163.
[376] Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 319.

discours religieux entraîne la création de caractéristiques tordues et régressives, voire absurdes, dans une logique qui se réclame de la perfection.

L'imaginaire de l'époque : contradictions et répétitions

Ravage de René Barjavel paraît en 1943 dans une Europe en guerre. Le contexte de rédaction de cette œuvre — marqué par la Seconde Guerre mondiale — informe sa lecture et permet de mieux comprendre les mises en scène du roman quant au rapport à l'objet épistémique « technologie ». Le discours technocritique d'entre-deux-guerres mis en scène dans *Ravage* rend compte d'une modernité qui n'a pas été en mesure de faire ses armes : historiquement, tout dérèglement socio-économique (qu'il s'agisse de la Première Guerre mondiale, de la pandémie grippale de 1918 ou de la crise boursière de 1929) montre l'incapacité du développement technique à empêcher ou du moins à atténuer l'effritement soudain et violent des logiques sociales et discursives[377], et la Seconde Guerre mondiale ne fait pas exception à la règle.

Dans ce contexte, on produit peu de récits utopiques et *Ravage*, parce que le roman s'attarde à présenter plusieurs éléments uniques au genre, est une anomalie. Comme l'écrit Ugo Bellagamba dans « Pourquoi la science-fiction ne peut être comprise sans le recours à l'histoire », la littérature utopique est un « outil épistémologique qui perme[t] de mieux "penser" l'histoire[378] » en ce qu'elle favorise la mise en scène des éléments positifs de la société et l'élagage ou le grossissement absurde des éléments jugés plus négatifs, cela dans un vacuum. Il est donc facile de concevoir

[377] François Jarrige, *op. cit.,* p. 11.
[378] Ugo Bellabgamba cité par Natacha Vas-Deyres, *op. cit.*, p. 19. Voir, cité par Natacha Vas-Deyres (*op. cit.*, p. 19). Le texte original, « Pourquoi la science-fiction ne peut être comprise sans le recours à l'histoire », apparaît sur le site personnel de l'auteur, http://www.ugobellagamba.com/histoire, qui n'est malheureusement plus accessible en date de rédaction.

pourquoi les auteurs français de l'époque ne produisent pas de récits utopiques : il n'y a pas d'éléments historiques dignes d'être idéalisés. L'exception que constitue *Ravage* est intéressante puisque le roman, dans sa représentation utopique, fait écho à des discours qui n'ont pas été entérinés par le passage du temps. Plusieurs chercheurs, dont Andrew Sobanet et Christopher Lloyd, soulignent en effet que la société reconstruite dans *Ravage* est fortement inspirée des logiques sociales du gouvernement de Vichy. Comme le remarque François Jarrige dans un passage que nous avons déjà cité, « nombreux sont ceux qui, pourtant peu suspects de collaborationnisme, adhèrent à l'utopie réactionnaire de Vichy, fruit de l'angoisse ancienne à l'égard de la "modernité"[379] ». D'autres auteurs se sont intéressés à *Ravage* de Barjavel d'un point de vue discursif et ont associé les caractéristiques de la reconstruction énumérées plus haut aux propositions utopistes nées pendant l'Occupation. Dans « Vichy : politique, idéologie et culture », l'historien Henry Rousso dresse un panorama de ces propositions :

> Dans la France du Maréchal, le culte du chef s'impose à tous les degrés. Le retour aux traditions dites « françaises » entraîne une idéologie de la nostalgie qui dénonce la modernité du siècle, la « décadence » antérieure, le cosmopolitisme. L'éloge des « communautés » (famille ou profession) s'accompagne d'une condamnation de l'individualisme et d'un encouragement prodigué à certains laboratoires idéologiques et intellectuels[.] […] C'est l'une des marques, au demeurant fort nombreuses, de la volonté obsessionnelle de Vichy de former, d'éduquer la jeunesse, d'en faire grâce au sport ou à la pratique d'un art une jeunesse « saine », « nouvelle », « virile », et surtout l'embryon de nouvelles élites.[380]

Dans leur étude sur le rapport à la nature en fiction, Nathalie Blanc et Agnes Sander affirment que « [i]t is obvious that pastoralism is in accord with Petainist ideals (paternalism, the cult of the body, work, and a nurturing Mother Nature figure) or Barjavel's ideals (1943)[381] », plaçant *Ravage* au carrefour entre le pastoralisme violent de Pétain et celui né dans le *wilderness* étatsunien[382] « where

[379] François Jarrige, *op. cit.*, p. 223.
[380] Henry Rousso, *loc. cit.,* p. 24 et 25.
[381] Nathalie Blanc et Agnes Sander, *loc. cit.,* p. 9.
[382] À ce sujet, voir Salvador Proietti, « Frederick Philip Grove's Version of Pastoral Utopianism », *Science-Fiction Studies*, vol. 19, nº 3, 1992, p. 361-377.

the rural world comes into conflict with the diabolical urban world[383] ». Si ce rapport à la nature peut s'inscrire, comme le remarque Lloyd, dans « a rougher version of William Morris's 'garden world'[384] », dans lequel, comme l'explique Vita Fortunati, « the Apocalypse is evoked only to be exorcised by [the] total rebirth […] [of] a society that is renewed and purified of all past wrongs[385] », le rapport humain/environnement du segment post-effondrementiel est clairement instrumentalisé de manière à critiquer à la fois la modernité fictive de *Ravage* et l'état social de la France de Barjavel. Comme le remarque à ce sujet Natasha Vas-Deyres, « [l]a nature des fautes en question peut paraître à présent quelque peu mystérieuse, mais à l'époque étaient clairement accusés la situation politique et la mentalité française des années 30, le Front populaire, le "ramollissement des valeurs" et même la tolérance des groupes minoritaires[386] ». Vas-Deyres reconnaît d'ailleurs, avec certaines réserves[387], que « [l]a dénomination même de certains thèmes très présents dans le récit correspond directement à des positions idéologiques du gouvernement de Vichy, comme la punition et les fautes à expier, le retour à la terre, le repeuplement[388] ». Selon elle, la tentation messianique à laquelle succombe François est symptomatique d'une prise de position claire quant au type de discours qui a droit de cité dans la société reconstruite. Comme elle l'explique, « c'est à travers la création de ces personnages héros que s'exprime l'idéologie de leurs auteurs ou du moins les valeurs qu'ils considèrent comme essentielles à l'humanité[389] », à savoir les conventions sociales rigides, la glorification de la campagne, l'éloge du corps et du travail et le rejet de la modernité hypertechnologique.

---

[383] Nathalie Blanc et Agnes Sander, *loc. cit.,* p. 9.
[384] Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 166.
[385] Vita Fortunati, « The Metamorphosis of the Apocalyptic Myth: From Utopia to Science Fiction », dans Krishan Kumar et Stephen Bann (dir.), *Utopias and the Millenium*, Londres, Reaktion Books, 1993, p. 84.
[386] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 215.
[387] La chercheure prend clairement ses distances vis-à-vis du débat entourant le contexte auquel participe peut-être René Barjavel; ses réflexions apparaissent dans une note en bas de page.
[388] *Ibid*.
[389] *Ibid.,* p. 214.

François, alourdi par tous les discours qu'il endosse, rappelle d'ailleurs la figure du chef de l'époque. Pascal Ory remarque au sujet du gouvernement de Pétain que « [l]à où Vichy fut le plus "révolutionnaire", c'est, bien entendu, dans ce qu'il eut de réactionnaire. Disons en trois mots : retour à des traditions matérielles […]; retour à la tradition spirituelle […]; retour à la province[390] ». Aussi, l'adoration quasi mystique dont fait l'objet François rappelle le culte du chef très présent dans l'imaginaire social de la Seconde Guerre mondiale[391], et se matérialise dans le pouvoir de suggestion infaillible dont fait usage à plusieurs reprises le fils de fermier, notamment lorsqu'il convainc les femmes de se soumettre aux demandes du bien commun et d'abdiquer leur plein pouvoir reproductif ou lorsqu'il fait accepter à tous la polygamie (*RA*, p. 263-264). Sobanet voit également dans son traitement de femmes un endossement de « [t]he rigidly defined gender conventions [which] envisioned "men as producers" and "women as reproducers"[392] » prôné à l'époque et propose que « Barjavel uses the utopia […] to illustrate the potential for national regeneration and renovation[393] » qui sont deux idées aussi présentes dans l'imaginaire, surtout dans le contexte de l'Occupation. Vas-Deyres abonde en ce sens lorsqu'elle affirme qu'« [i]l semble indéniable qu'au-delà des thématiques de *Ravage*, le contexte historique de l'époque peut laisser entendre que le roman fut écrit sous des influences propagandistes allant dans le sens des forces collaborationnistes alors au pouvoir dans la France occupée[394] ». Finalement, pour Lloyd, François a beau réactiver certains discours religieux qui pourraient faire de sa société une utopie biblique

[390] Pascal Ory, « La politique culturelle de Vichy : ruptures et continuités », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 230.
[391] À ce sujet voir Emmanuel Pierrat, *Plus grand que grand : une histoire insolite du culte de la personnalité*, Laval, Guy Saint-Jean Éditeur, 2017, 199 pages; Félicien Faury et Guillaume Letourneur, « Un culte du chef? : culture militaire et verticalité organisationnelle au front national », *Revue française de science politique*, vol. 70, nº 3, 2020, p. 399-420; Michel Blay, *Les ordres du Chef : culte de l'autorité et ambitions technocratiques : le CNRS sous Vichy*, Paris, Armand Colin, 2012, 200 pages.
[392] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 178.
[393] *Ibid.,* p. 172.
[394] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 215.

— dont le simple retour à Dieu, la glorification de la Nature et le respect des lois ancestrales — « [t]here is little doubt that the community which he has founded does match Vichy mythologising and has unpleasant fascistic qualities[395] ».

Lloyd identifie ici une composante qui rapproche dangereusement l'utopie régressive présentée dans *Ravage* de la dystopie : le rapport à la gouvernance. La société fondée par François est dominée par le Patriarche et quoique, hiérarchiquement, elle contienne une certaine diversité — François « délègue sa double autorité aux chefs de vallées, chefs de villages, chefs de fermes » (*RA*, p. 267) —, elle n'accepte pas de mouvement subversif. François, malgré la dissolution symbolique de son pouvoir, demeure le Patriarche, celui choisi par le divin qui « surveille avec fermeté le développement de la civilisation nouvelle et réprime sans pitié tout attentat à la douceur de ses mœurs », celui à qui « [l']âge, [l]a sagesse, [le] prestige d'unique survivant du monde disparu […] donnent sur les autres chefs une souveraineté incontestée » (*RA*, p. 267). Le segment post-effondrementiel de *Ravage* présente une civilisation qui « n'est pas démocratique et s'appuie sur des principes de gouvernance non modernes car portés par un pessimisme fondamental. Elle s'appuie sur l'idée que les hommes doivent être plus commandés et surveillés que gouvernés.[396] » Ironiquement, cette réalité montre que François n'est pas en mesure de dissocier le totalitarisme de la gouvernance, et qu'il n'est pas en mesure de proposer une alternative aux cadres technologiques qui ne serait pas tout aussi contraignante. La société pré-effondrementielle, avec l'omniprésence de ses écrans et la facilité avec laquelle certaines informations sont accessibles (*RA*, p. 52 et 33), s'effondre peut-être, mais la logique de contrôle survit à la purification symbolique de la transition. Dans un renversement de la logique réactionnaire qui rappelle celle

[395] Christopher Lloyd, *loc. cit.,* p. 170.
[396] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 219.

que met en scène Yevgeny Zamyatin dans *We* quant au problème de la surveillance de masse[397], *Ravage* remplace la dictature technocratique non pas par un traditionalisme libérateur, mais par un autre type de dictature, qui redonne certes aux humains leur vie privée tangible, mais demande une transparence morale et une docilité non négociables. Par cette reprise, le roman présente cette mise en place de logiques de contrôle semblables à celles de dictatures traditionalistes comme une tentative d'imposer des réalités sociales difficiles à un peuple qui n'est pas entièrement aligné avec le cadre normatif imposé. Ory remarque au sujet de la France de 1940 qu'« [i]l est toujours loisible à un nouveau régime d'occulter certains problèmes pendant quelque temps — quitte à subir à plein fouet ensuite le "retour du refoulé" — ou d'en modifier la hiérarchie, de les traduire dans sa propre langue, voire d'en ajouter d'autres.[398] » À cause de son influence écrasante, il est facile pour François d'élaguer la majorité des problèmes de la société pré-effondrementielle; facile ne veut toutefois pas dire que son mouvement est totalisant, et, comme nous l'avons vu, le Patriarche se frappe très tôt au mur réactionnaire de sa propre construction. Contrairement au gouvernement de l'époque de rédaction de l'œuvre, qui ne parvient pas à s'imposer sans avoir à gérer des rébellions[399], François a un contrôle quasi total sur le peuple qu'il dirige. Est-ce que cela signifie que son pari reconstructionniste est gagné? *Ravage* n'aboutit jamais à une confirmation univoque : dans sa mise en scène de la reconstruction, le roman ne parvient jamais à créer de nouveaux symboles et bientôt un élément externe à sa logique — le « retour du refoulé » d'Ory qui endosse le blason lumineux de la technologie — (ré)apparaît et menace de faire s'effondrer l'organisation sociale technophobe.

---

[397] Au sujet de cette œuvre, voir l'étude épistémocritique de Laurence Dahan-Gaida, « Science et utopie : *Nous autres* de Zamiatine », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 30, nº 1, 1997, p. 55-79 et Patrick Eichholz, « Double-edged Satire in Zamiatin's *We* », *Extrapolation*, vol. 56, nº 3, 2015, p. 267-286.
[398] Pascal Ory, *loc. cit.,* p. 229.
[399] *Ibid*.

Le retour de la technique : complexités d'une représentation

Plus qu'une critique de la modernité structurelle, *Ravage* s'attarde à remettre en question l'entièreté de l'histoire héroïque du développement civilisationnel. Comme nous l'avons vu en introduction, la France de l'entre-deux-guerres et du début de la Seconde Guerre mondiale couve un grand nombre de discours contradictoires quant à la valeur intrinsèque (en théorie) et extrinsèque (en pratique) de la technique. La Seconde Guerre mondiale, avec ses démonstrations totalitaires et les échos de la Première Guerre mondiale qui peuvent être encore perçus dans l'éclat des bombes et le tir des mitraillettes, voit plusieurs auteurs, dont René Barjavel, remettre en question les passe-droits dont a profité la technologie au courant des cinq premières décennies du 20e siècle.

Certains aspects de la société barjavelienne ne sont toutefois pas explicables en totalité par le contexte sociopolitique de l'œuvre et dépendent, selon nous, d'une récupération de certaines critiques de la technique qui animent l'imaginaire de l'époque. Aux États-Unis, l'imaginaire technophobe trouve dans les fictions d'Isaac Asimov un vecteur important : le robot. En 1942, Asimov publie la nouvelle « Runaround », qui met en scène pour la première fois ses Trois lois de la robotique censées protéger l'humanité des êtres physiquement et intellectuellement supérieurs que sont les machines anthropomorphiques. Le robot, comme le note François Jarrige, est « pris ici comme symbole de l'univers technique[400] » et ouvre la porte à de très nombreuses études sur la place de la machine dans le monde[401]. En Europe, l'imaginaire intègre un grand thème —

[400] François Jarrige, *op. cit.,* p. 15.
[401] Voir quelques études intéressantes sur le sujet : Jean-Pierre Béland et Georges A. Legault, *Asimov et l'acceptabilité des robots*, Québec, Presses de l'université Laval, 2012, 226 pages; Sage Leslie-McCarthy, « Asimov's Posthuman Pharisees: The Letter of the Law Versus the Spirit of the Law in Isaac Asimov's *Robot* Novels », *Law, Culture, and*

l'automatisation — que reprend le roman de Barjavel. Nous l'avons vu, la reconstruction évacue toute considération moderne, qu'il s'agisse de l'égalité des genres ou du rapport à la liberté, et rejette violemment les fruits de la technique qui permettaient à l'humanité du segment pré-effondrementiel d'exister dans une passivité lénifiante.

Le rejet des fruits de la technique est facilité, dans *Ravage*, par l'élément qui permet la concrétisation de la critique de François : la rupture énergétique. Avant d'aller plus loin, il nous semble ainsi important de mentionner que l'absence de machines plus perfectionnées qu'une charrue n'est pas imputable uniquement à une pensée traditionaliste qui brûle les livres et pend ceux qui cachent des alambics. Dans le contexte d'un récit post-effondrementiel comme *Ravage*, la distance est doublée par le fait que les survivants n'ont rien pu rapporter de la ville et qu'ils se trouvent devant un gouffre épistémologique creusé par la complexification du savoir technique pré-effondrementiel. Qui plus est, le fait que les survivants trouvent leur éden dans la campagne — espace préalablement exclu de la logique technocratique — facilite la reconstruction par le rejet. Ceci fait toutefois en sorte que les préceptes de la société de François ne sont pas structurés pour prévenir le développement technique; dans un revirement intéressant de situation, le roman présente une logique qui semble préférer guérir plutôt que prévenir.

Donc, dans un coup de théâtre que le développement sociétal pouvait somme toute laisser entrevoir, le tableau final du roman voit une machine faire son apparition dans l'espace naturel. Le soir avant les noces de Blanche (la fille de François) et de Paul (le futur chef du village choisi

---

the Humanities, vol. 3, nº 3, 2007, p. 398-415, Robin R. Murphy et David D. Wood, « Beyond Asimov: The Three Laws of Responsible Robotics », *IEEE Intelligent Systems*, vol. 24, nº 4, 2009, p. 14-20 et Ryan Hackenbracht, « Galactic Milton: Angelic Robots and the Fall into Barbarism in Isaac Asimov's "Foundation" Series », *Milton Studies*, vol. 57, nº 1, 2016, p. 293-321. Asimov a lui-même réfléchit sur le sujet. Voir ainsi Isaac Asimov et Karen A. Frankel, *Robots, Machines in Man's Image*, New York, Harmony Books, 1985, 246 pages; Isaac Asimov, *Gold: The Final Science Fiction Collection*, New York, Harper Prism, 1995, 448 pages; Isaac Asimov et Carl Howard Freedman, *Conversations with Isaac Asimov*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005, 170 pages.

par François), un « monstre abominable entre dans la première rue du village » (*RA*, p. 274) et vient s'arrêter aux pieds du patriarche. En sort un forgeron, qui explique avoir créé en secret la machine de cuivre alimentée à la vapeur pour « épargne[r] aux hommes, [s]es frères, beaucoup de leurs peines chaque jour… » (*RA*, p. 275-276) Le jeune homme apparaît pétri de bonnes intentions et croit réellement aux bienfaits que pourrait apporter une telle machine à l'humanité. Dans une explosion de colère, François rejette brutalement le forgeron, lui rappelant que les humains d'avant « se perdirent justement parce qu'ils avaient voulu épargner leur peine » (*RA*, p. 276). À la suite d'une confrontation, François est tué et la machine est détruite, créant une impasse symbolique dont les chercheurs ne s'entendent pas sur la signification. Andrew Sobanet argumente d'un côté que la destruction de la machine et l'alliance du successeur de François à la fille de ce dernier marquent une fin positive à toute l'histoire, une fin où, justement, le discours positif de la technologie n'apparaît pas dans la civilisation reconstruite. Il mentionne que *Le voyageur imprudent*, suite symbolique de *Ravage* publiée en 1943-1944, montre que la société agraire de François a duré mille ans[402] et que la technologie n'est jamais parvenue à mettre à mal la logique pastorale[403]. Christopher Lloyd affirme quant à lui que « Barjavel ultimately shows both the technological utopia of 2052 and its rustic replacement to be flawed and vulnerable[404] ». Lloyd observe d'ailleurs, en écho aux thèses technophobes de l'entre-deux-guerres, que le « [m]echanical progress, it seems, destroys those who support it or those who oppose it; at the same time it is unavoidable[405] ». En 1970, dans une entrevue avec le fanzine *Mal d'aurore*, Barjavel affirme que « [l]a fin de *Ravage* est heureuse[406] » parce que le discours pastoral résiste au retour du progrès. Il

[402] Plusieurs auteurs associent l'utopie régressive au courant millénariste qui perpétue l'idée que la fin du monde sera précédée d'une période édénique de mille ans. À ce sujet, voir Claude Dorfiac, « Millénarisme et utopie », *Quaderni*, vol. 42, nº 1, 2000, p. 17-23.
[403] Andrew Sobanet, *loc. cit.,* p. 184.
[404] Christoper Lloyd, *loc. cit.,* p. 170.
[405] *Ibid*.
[406] René Barjavel, « Entrevue avec René Barjavel », *Mal d'aurore*, nº 4, vol. « Spécial René Barjavel », 1970, p. 2.

modère toutefois son propos en ajoutant que « [l]a suite ne pourrait être que le retour irrésistible de la machine, et le recommencement des désastres[407] ». Pour Barjavel, il est clair que les savoirs technologiques ne peuvent rester cachés dans la mémoire des morts bien longtemps, et à en croire la représentation de *Ravage*, la société obscurantiste de François, quoiqu'elle soit mise en scène comme étant utopique, n'est pas invulnérable.

Ces perspectives contradictoires nous amènent à proposer, avec le recul qu'il nous est possible de prendre aujourd'hui, que la critique de la technologie — et uniquement cet aspect de la critique de François — ne dépend pas du poids symbolique des outils de la technique ou même, comme le veut Sobanet, d'une perspective atechnologique. Rappelons que *Ravage* ne présente pas une remise en cause directe de l'humanité lorsqu'il présente une critique, par François, de l'asservissement à la logique technocapitaliste. Cette critique est focalisée par la politisation de l'industrie et la corruption des mœurs par les promesses du progrès. Concrètement, donc, le retour de la technologie indique que la destruction des infrastructures et la rupture épistémologique, aussi dramatiques ont-elles été, n'ont pas tué la bonne chose. Le problème est humain et l'a, semblerait-il, toujours été. *Ravage*, en montrant le retour inévitable de l'objet épistémique « technologie », élit ce qu'il a tenté de tuer — la technologie — comme marqueur essentiel de la reconstruction. Le segment final de *Ravage* jette la lumière sur la relation complexe de l'imaginaire de l'époque à la technologie. D'un côté, les fruits de la technique ont permis l'émergence du discours technocapitaliste, qui a à son tour permis la concrétisation d'une humanité passive et désintéressée. Le roman aura tôt fait de montrer la destruction de cette civilisation corrompue et de proposer une alternative qui y apparaît comme plus optimale par comparaison. De l'autre, la technologie est critiquée directement, mais de manière moins convaincante. Dans les faits, elle a eu peu à jouer

[407] *Ibid.*

dans toute l'affaire effondrementielle : première disparue à la suite de la rupture, morte dans les rues avec Seita, elle ne réapparaît pas pendant les cent premiers ans de la société reconstruite, et dès qu'elle passe le seuil du village, elle est détruite et son créateur est tué, avant que sa carcasse ne soit ensevelie, avec tout ce qu'elle représente, dans la rivière. Ironiquement, le segment post-effondrementiel de *Ravage*, tant qu'il jette les bases d'une société en apparence stable et cohérente, contient une contradiction intéressante que nous avons déjà évoquée dans une perspective discursive, mais qui apparaît ici de manière tangible. En effet, la narration explique que :

> La grande catastrophe a laissé le souvenir épouvanté, transmis par tradition orale, d'un déluge de feu et d'un mal sans pitié, manifestations du courroux divin contre l'orgueil des hommes. Ce qui demeure des ruines disparaît peu à peu, sous le lent travail du vent, du gel, des graines et des mains humaines, qui viennent y puiser des matériaux pour construire des maisons dans les villages ensoleillés. (*RA*, p. 267)

Dieu détruit; les humains reconstruisent. Mais ils ne reconstruisent pas avec n'importe quoi : le rejet de l'ancien monde passe par un recyclage matériel qui est permis implicitement et qui ne déstabilise pas l'équilibre utopique de la nouvelle société. Cette faille dans la mise en scène de la reconstruction barjavelienne peut exister parce que le roman rompt le lien de causalité entre la cause et la conséquence de la fin du monde : puisqu'il place la destruction apocalyptique (comprendre céleste) de la ville et le mouvement de dépopulation au premier plan, et que par le fait même il pousse à l'arrière-plan la logique technocentrique de la civilisation urbaine, les logiques du nouveau monde ne sont pas faites pour stopper ou pallier le retour de la technologie. Parce que la société recréée n'est pas pleinement consciente de ce qui s'est produit à la suite de la rupture (lorsque le roman prend fin, François est le dernier à avoir vécu la fin du monde), elle est sujette à des irrégularités. Tout compte fait, c'est peut-être le forgeron qui, dans l'absolu, a le mieux compris les modalités de l'utopie. Comme « [l]es utopistes attendent de la machine qu'elle facilite la vie de l'homme en lui laissant le temps de cultiver son esprit, d'améliorer son corps et

son âme[408] », lui aussi a tenté de rendre l'éden plus idéal en ouvrant un dialogue — que François a rendu très difficile — entre l'humain et la machine.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, la structure critique de *Ravage* est orchestrée de manière à condamner la techno-dépendance sociétale, l'instrumentalisation militaire et discursive de la technique et la corruption des mœurs modernes. La mise en scène d'une pseudo-utopie pré-effondrementielle, bien qu'elle soit rapidement déconstruite au profit de la perspective traditionaliste de François, demeure un exemple cohérent du type de société que peut produire une logique technocapitaliste désenchaînée de toute considération humaniste. *Ravage* contient plusieurs discours complémentaires — et même parfois contradictoires — qui existent dans la France de son époque et parvient à orchestrer le spectacle du progrès et de la technique sans tomber dans le catastrophisme que mettent en scène certains de ses contemporains, dont Karel Čapek dans *R.U.R.* et Aldous Huxley dans *Brave New World*. L'« optimisme catastrophique[409] », pour reprendre l'expression d'Emilio Gentile, qui apparaît dans les critiques de François — inspirées par son passé campagnard et motivées par un désir de restructuration sociétale — fait d'ailleurs à la fois référence à l'archétype biblique de l'apocalypse, « où la fin du monde [est] le prélude à l'avènement définitif du règne de Dieu, après le jugement dernier[410] » et à une conception de la défaite qui voit dans l'effondrement de la civilisation la possibilité de créer « utopia from a clean slate[411] ». Lorsque survient la rupture soustractive — la disparition de l'électricité —

[408] Jean Servier, *op. cit.,* p. 364 et 365.
[409] Emilio Gentile, *op. cit.,* p. 138.
[410] *Ibid*.
[411] Denis Peschanski, *op. cit.,* p. 2.

l'« optimisme technicien[412] » que connaît l'Europe du 19e siècle et du début du 20e siècle s'effrite rapidement et le discours traditionaliste de François se voit justifié par la disparition des infrastructures technodépendantes. Puis, lorsque la ville s'enflamme, que le choléra revient dans les rues et que les derniers citadins sombrent dans l'anarchie, la modernité hypertechnologique tombe en morceaux aux pieds des survivants marginaux, qui passent sur le cadavre et pénètrent l'espace naturel sans se retourner. Le segment transitoire qui suit a deux fonctions, soit de désagréger l'identité des survivants et de les dépouiller de leurs attaches au monde d'avant. Comme le Robinson de Michel Tournier qui s'endort dans la grotte pour renaître quelques jours plus tard, les survivants du groupe de François sortent de leur périple purifiés; contrairement au naufragé des *Limbes du Pacifique* toutefois, *Ravage* propose une ablution symbolique extrêmement violente, et seuls cinq individus — François, Blanche, Narcisse, Pierrot et sa femme — franchissent le seuil de la terre promise.

Le segment post-effondrementiel débute à la conjonction de trois éléments — la naissance de l'enfant de Pierrot, le retour physique dans l'espace naturel et l'effacement discursif du passé pré-effondrementiel — et développe une version de la reconstruction qui rejette explicitement toutes les modalités de la société pré-effondrementielle. Implicitement toutefois, les structures discursives et logiques de la société reconstruite — parce qu'elles ont été créées pour être réactionnaires — ne peuvent exister sans dévoiler les dépouilles modernes qui fertilisent leurs champs.

Dans le segment post-effondrementiel de *Ravage*, la forme que prend la reconstruction — le rejet catégorique du passé — est l'aboutissement logique des observations de François qui voient à l'instrumentalisation des idéaux traditionalistes de la France occupée et à la concrétisation de

[412] François Jarrige, *op. cit.,* p. 197.

perspectives technocritiques, voire technophobes. Sa résistance à la modernité, embryonnaire entre les murs de Paris, atteint la maturité dans les champs en manque de fermiers. Le vide que laissent les cataclysmes devient ainsi un espace de possibilités, où François est libre de planter les graines de son utopie régressive sans rencontrer de résistance : la femme est reléguée au rôle de matrice à enfants, on brûle tous les livres (hormis quelques recueils de poésie), la société se met à graviter autour de l'agriculture et du travail manuel et François est nommé chef absolu. Véritable laboratoire idéologique, l'utopie barjavelienne réfléchit à la gouvernance au temps de la Seconde Guerre mondiale (rapport entre les genres, au travail, aux mœurs et à la patrie) et s'attarde à présenter l'histoire héroïque d'un traditionalisme qui apparaît comme une alternative viable à la modernité qui ne peut avancer sans exhiber les maux que l'époque lui connaît. Dans cette conception des choses, la société utopique de *Ravage* rejoint la définition plus générale selon laquelle elle « est une négation du monde et de ses conflits, offrant aux hommes une vision d'une société parfaite enveloppée d'un conditionnel imprécis[413] ». Dans *Ravage*, comme nous l'avons expliqué, l'existence des grandes guerres a été complètement effacée de l'imaginaire (ou elles ne se sont simplement jamais produites). Par ce choix narratif, le roman présente une logique qui veut le beurre et l'argent du beurre, qui souhaite voir naître une utopie régressive sans avoir à entériner le contexte sociohistorique qui a permis un tel développement dans l'Europe de l'auteur. Dans *Ravage*, la technologie n'a pas permis les mêmes atrocités que dans la réalité de la Seconde Guerre mondiale; sa représentation post-effondrementielle semble donc démesurée et il convient de l'affubler du titre d'utopie régressive. Le mouvement de reconstruction de François, puisqu'il est situé dans l'espace agricole de la Provence, est intrinsèquement inerte quant à son rapport à la reconstruction technologique, et la toute-puissance du fils de fermiers retire à l'humanité toute

[413] Jean Servier, *op. cit.,* p. 356.

capacité d'évolution bénéfique. Toutefois, comme l'explique Jean Servier à propos du rapport entre l'utopie et la science — rapport que nous situons à l'origine de la résistance technophobe de François — « à l'opposé de l'utopie, la science n'est pas figée dans un éternel présent : elle se veut mouvement[414] », et mouvement elle fut, est et sera. La technologie reviendra en effet bouleverser l'utopie post-effondrementielle, marquant à la fois l'inévitabilité de son retour et la propension de l'humanité à chercher sans cesse à faire avancer la science.

Finalement, *Ravage* n'explique jamais la raison de toute cette mise en scène effondrementielle. On peut toutefois observer que la technophobie qui est au cœur de la reconstruction du roman semble émaner de frustrations à l'égard d'une logique technocapitaliste n'a pas tenu ses promesses et qui a détruit le monde au lieu de le rendre utopique. De fait, lors du segment pré-effondrementiel, François ne critique pas la technique, mais son instrumentalisation lénifiante et il ne réprimande pas l'humanité, mais blâme l'état dans lequel elle se trouve : l'état sociétal n'est pas le résultat d'éléments épars et isolés de la société, mais de logiques englobantes qui doivent être détruites pour que puisse émerger un monde meilleur.

L'imaginaire ravagé de l'après-guerre

En août 1944, l'occupation allemande prend fin. La France libérée de ses entraves pétainistes se relève lentement mais sûrement. René Barjavel, dans tout ça, s'en sort indemne tandis que les politiques traditionalistes de l'Occupation se retirent dans les limbes de l'histoire.

La violence inouïe qui clôt le conflit mondial, bien plus que la libération de la France et l'effondrement du gouvernement de Vichy, marque Barjavel. En 1948, il publie *Le diable*

[414] *Ibid.,* p. 367.

l'emporte, œuvre indubitablement apocalyptique moulée par les thèmes de la guerre nucléaire et de l'anéantissement civilisationnel. Le roman est encore empreint du ton ironique propre à l'auteur, mais il n'a aucune prétention utopiste : s'éloignant des représentations plus subtiles de *Ravage*, Barjavel perd ses gants blancs et présente une réalité où la science — par son instrumentalisation militaire — détruit le monde. Dans l'univers de *Le diable l'emporte*, la technologie est démonisée car elle « est directement associée à la recherche d'armes nouvelles; elle est même le moteur, le déclencheur de l'ultime guerre mondiale, comme si Barjavel avait voulu réunir dans son roman toutes les terreurs collectives issues de la Seconde Guerre mondiale[415] ». L'utopisme moderne ne peut plus être racheté et le roman suit la logique dystopique classique, où l'absurdité du capitalisme et les faiblesses de la technocratie structurent une société grotesque au bord du précipice effondrementiel. Dans ce contexte, la violence nucléaire se rapproche énormément de la peste telle qu'elle est mise en scène un siècle plus tôt par Mary Shelley dans *The Last Man*. En effet la peste « n'est une calamité pour l'humanité que dans la mesure où elle menace, non pas tant la vie humaine que son héritage culturel sur terre[416] ». L'instinct de préservation qui anime ces récits — *Ravage* y compris — n'est pas motivé par le désir de sauver tous les humains, ou même de préserver les infrastructures, mais de perpétuer l'humanité.

Finalement, parce que nous tenons à clore ce chapitre comme nous l'avons débuté, il nous apparaît important de mentionner que l'imaginaire d'après-guerre n'est pas aussi anxiogène que peuvent le laisser entendre les représentations mises en scène dans *Ravage* et dans *Le diable l'emporte*. Comme l'explique François Jarrige :

> En dépit de l'ampleur inédite des destructions et des morts, la Seconde Guerre mondiale contribue paradoxalement à clore la « querelle du machinisme », à la rendre anachronique et indicible alors que d'autres urgences s'imposent : la lutte contre le nazisme, la reconstruction, le retour à la paix, l'élaboration d'un nouvel

[415] Natacha Vas-Deyres, *op. cit.,* p. 151.
[416] Hicham-Stéphane Afeissa, *loc. cit.,* p. 40.

> ordre mondial. La guerre contribue à renforcer une exaltation unilatérale de la technique comme instrument de paix, de liberté et de lutte contre la barbarie.[417]

S'il nous est possible de douter de l'unilatéralité de l'exaltation qui anime le monde, il demeure que ceux qui ont utilisé les armes de destruction massive ont gagné la guerre : malgré la destruction inimaginable que permet la bombe nucléaire, elle apparaît quand même comme l'élément de la technique qui a remis la victoire aux Alliés, et ce fait a du poids dans la balance de l'imaginaire. En 1959, lorsque Walter M. Miller Jr. publie *A Canticle for Leibowitz*, l'imaginaire de la bombe est d'une actualité brûlante et est peuplé d'atrocités comme de récits d'espoirs.

[417] François Jarrige, *op. cit.,* p. 224.

Chapitre 3 — *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. (1959)

Le 6 août 1945, un avion étatsunien part de l'île Tinian, dans les Mariannes, en direction du Japon. Quelques heures plus tard, une déflagration de flammes prend Hiroshima et cent trente-cinq mille de ses habitants. Tout se passe en un instant, bien simplement, dans une explosion cataclysmique qui pare le ciel d'un chapeau de feu. Et les États-Unis, obnubilés par la possibilité d'une victoire rapide et d'une capitulation sans condition du Japon, recommencent trois jours plus tard, noyant Nagasaki et soixante-quatre mille civils dans un torrent de lumière. Un mois passe et le Japon se rend[418].

D'un coup de crayon collectif, l'humanité inscrit le 2 septembre 1945 au calendrier de l'Histoire comme la date officielle où prend fin la Seconde Guerre mondiale. Partout sur Terre, on lâche un soupir de soulagement et l'on commence la tâche ardue de reconstruire ce qui a été détruit, d'enterrer ceux qui ont été tués, et de gérer les monstres de la technique qui habitent maintenant l'imaginaire social. Christian Meurée, dans « Et après? : tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », remarque que le contexte d'après-guerre, fertilisé par la destruction de Hiroshima et de Nagasaki par la bombe atomique — symbole par excellence des avancées de la technique — , favorise l'émergence d'une nouvelle compréhension de la fin du monde. Dorénavant, la destruction civilisationnelle et « [l]'extermination en masse n'appartie[nnent] plus seulement à l'ordre de la nature ou à une transcendance divine; l'homme en est le premier sinon le seul responsable[419] ». Faisant écho aux angoisses technophobes qui animent l'imaginaire de l'entre-

[418] Alex Roberto Hybel, « Harry Truman, the Dropping of the Atomic Bombs on Japan, and the End of the Second World War », *US Foreign Policy Decision-Making from Truman to Kennedy*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 41.
[419] Christian Meurée, « Et après? : tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », *Interférences littéraires*, nº 5, 2010, p. 8.

deux-guerres, la crainte de l'énergie nucléaire, et plus particulièrement son utilisation à des fins destructrices, voit l'humanité craindre, une fois de plus, sa création.

La technologie et l'imaginaire effondrementiel

Lorsque se conclut la Seconde Guerre mondiale, les États-Unis sont seuls à posséder la bombe. Il faut quatre ans à l'Union soviétique pour maîtriser l'énergie nucléaire et opposer — en théorie uniquement, l'histoire nous l'apprendra — ses armes à celles des États-Unis. La Guerre froide, conflit sans confrontation directe qui oppose les deux grandes puissances de l'époque, naît dans ce contexte anxiogène qui voit deux récits de légitimation — la démocratie et le communisme — faire le coq sur le plus grand champ de mines de l'histoire. D'autres conflits ponctuent le roulement des années (guerre de Corée de 1950 à 1953, guerre d'Algérie de 1954 à 1962, guerre du Vietnam de 1955 à 1975), mais rien n'arrive à la cheville, en fait de potentiel rupturiel, des États-Unis et de l'USSR qui se regardent en chien de faïence, le doigt sur la détente. En coulisse, la civilisation continue d'évoluer, et plusieurs champs de recherche, en particulier ceux liés aux nouvelles machines — les ordinateurs — sont démocratisés : en 1947, les Étatsuniens John Bardeen, William Shockley et Walter Brattain inventent le transistor, utilisé depuis dans la fabrication de microprocesseurs; en 1951, l'ingénieur étatsunien John Presper Eckert et le physicien John Mauchly, construisent l'UNIVAC I, le premier ordinateur moderne; en 1956, IBM commercialise (principalement pour la marine étatsunienne) RAMAC, le premier ordinateur à disque dur[420]. L'évolution de la technique informatique qui a lieu entre les années 1950 et 1980 ne peut pas être étudiée hors du contexte fortement militaire et politique qui l'a vue naître, et si c'est

[420] Pour un panorama du développement de l'informatique, voir Philippe Breton, *Une histoire de l'informatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 261 pages.

principalement parce qu'elle inaugure la révolution numérique que nous nous y intéressons, nous ne pouvons pas ignorer le théâtre de guerre sur lequel se jouent toutes les découvertes de l'époque.

La science-fiction d'après-guerre

Oracle d'un monde en proie aux flammes, la science-fiction des quatre décennies précédant la fin de la Seconde Guerre mondiale a anticipé l'existence et l'utilisation d'armes de destruction massive. *The World Set Free* de H. G. Wells (1914), « The Man Who Rocked the Earth » d'Arthur Train et Robert Wood (1914), *Quinzinzinzili* de Régis Messac (1935), « Solution Unsatisfactory » de Robert Heinlein (1941), « Nerves » de Lester Del Rey (1942) et le fameux « Deadline » de Cleve Cartmill (1944) ont su synthétiser les éléments présents dans l'imaginaire bien avant le travail de J. Robert Oppenheimer et d'Albert Einstein et ont pu prévoir que l'humanité allait être en mesure de mettre fin à ses jours à l'aide d'un élément quelconque de sa technique. L'anéantissement de Hiroshima et de Nagasaki vient confirmer cette hypothèse avec éclat, et la science-fiction publiée immédiatement après la fin de la Seconde Guerre mondiale rend compte de la mainmise qu'a cette nouvelle maîtresse de la fin du monde sur l'imaginaire effondrementiel, cela malgré la réticence du monde scientifique à critiquer ouvertement l'énergie nucléaire[421]. En effet, la communauté scientifique de l'après-guerre, comme celle de l'entre-deux-guerres, n'amalgame pas unanimement la technique militarisée et la technologie infrastructurelle et si certains, comme Oppenheimer[422], condamnent la bombe, « they d[on't] lose faith in science

[421] François Jarrige, *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, p. 242-246.
[422] Voir J. Robert Oppenheimer, « Address to the American Philosophical Society, delivered 16 November 1945, University of Pennsylvania, PA », *American Rhetoric Online Speech Bank* (retranscription), 2018, URL : https://www.americanrhetoric.com/speeches/robertoppenheimeratomicbomb.htm (consulté le 25 janvier 2022).

itself[423] ». En contraste, la science-fiction rédigée immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, et malgré les débats qui ont lieu sur le sujet nucléaire dans les magazines spécialisés de l'époque[424], dont *Astounding Science Fiction*, *Amazing Stories*, *Galaxy Science Fiction*, *Thrilling Wonder Stories* et *Startling Stories*, est en grande partie catastrophiste. Patrick Parrinder nomme ces récits les « atomic doom stories[425] », le terme « doom » faisant référence à l'absence d'espoir lors de la période effondrementielle, absence mise en opposition aux thèmes des textes publiés après 1949 qui mettent davantage en scène la survie post-effondrementielle et la reconstruction. Aux États-Unis, « The Fairy Chessman » de Lewis Padgett (1946), « Loophole » d'Arthur C. Clarke (1946), « Tomorrow's Children » de Poul Anderson (1947) et « There Will Come Soft Rains » de Ray Bradbury (1950) marquent l'imaginaire par leur pessimisme apocalyptique et de l'autre côté de l'océan l'éditeur Gordon McKenzie publie quatre nouvelles intitulées « The Last Days on Earth » de Nevil Shute (1957) — qui deviendront plus tard *On the Beach* — et qui représentent probablement l'exemple le plus marquant de ce type de « doom stories » puisque tous les personnages finissent par mourir irradiés. À part l'œuvre culte de Shute et la nouvelle de Bradbury, la majorité des nouvelles effondrementielles atomiques publiées à l'époque sont oubliées. Le genre catastrophiste de la bombe, que Lester Del Rey distingue de la thématique purement militaire[426], survit en effet mal sans la composante reconstructionniste qu'on retrouve dans plusieurs récits post-effondrements antérieurs et, comme nous le verrons, postérieurs. De fait,

[423] Patrick Parrinder, « Science Fiction and the Scientific World-View », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical* Guide, Londres, Routledge, 1979, p. 82.
[424] Voir Lester Del Rey, « The War and the Bomb », *The World of Science Fiction, 1926-1976*, New York, Ballantine, 1979, p. 102-114.
[425] Patrick Parrinder, *loc. cit*., p. 82.
[426] Lester Del Rey, *op. cit.*, p. 334. En d'autres mots, les récits de destruction atomique de l'époque s'inscrivent dans un contexte militaire, mais les récits militaires ne s'inscrivent pas nécessairement dans l'imaginaire atomique. Nous pensons par exemple à la nouvelle « The Only Thing We Learn » de Cyril Kornbluth (1949, dans *Startling Stories*), au classique *Starship Troopers* de Robert A. Heinlein (1959) ainsi qu'au tardif *Lucifer's Hammer* de Larry Niven et Jerry Pournelle (1977).

dès 1948, John W. Campbell, l'éditeur de *Astounding Science Fiction*, « felt obliged to tell his writers that such stories were no longer wanted[427] ». Il leur préfère des récits plus optimistes tels « Final Command » de A. E. Van Vogt (1949) et « Over the Top » de Lester Del Rey (1949), qui répondent mieux aux attentes technophiles de son lectorat.

La décennie qui suit la chute des bombes sur les villes japonaises nous lègue aussi des récits de reconstruction comme *Earth Abides* de George R. Stewart (1949), la *Foundation Trilogy* d'Isaac Asimov (1951, 1952, 1953), *I Am Legend* de Richard Matheson (1954), *The Death of Grass* de John Christopher (1956), *Lord of the Flies* de William Golding (1956) et *Niourk* de Stefan Wul (1957) qui, sans s'attarder spécifiquement au thème de la technologie qui nous intéresse, sont des représentations fertiles de l'imaginaire post-effondrementiel de l'époque. À notre avis, l'œuvre la plus marquante de cette période — et celle qui fait le mieux écho aux enjeux sur la technologie que nous tentons de mettre au jour — est *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. Encensé dès sa publication en 1959[428], le roman remporte en 1961 le prix Hugo du meilleur roman, décerné à la meilleure œuvre de fantasy ou de science-fiction et est considéré comme un incontournable du genre post-effondrementiel[429]. Traduite en français la même année chez Denoël, l'œuvre « fournit en 1961 un modèle particulièrement achevé[430] » au genre post-effondrementiel.

A Canticle for Leibowitz est l'œuvre maîtresse de Miller. On sait peu de choses sur l'homme derrière le roman : ingénieur et catholique, Miller vole dans les avions de la United States Army Air Force et participe au bombardement, en 1944, de l'abbaye du Mont Cassin, événement

---

[427] Patrick Parrinder, *loc. cit*., p. 82.
[428] Voir David N. Samuelson, « The Lost Canticles of Walter M. Miller, Jr. », *Science Fiction Studies*, vol. 3, nº 1, 1976, p. 3-26
[429] Voir Jon Michaud, « A Science Fiction Classic Still Smolders », *New Yorker* [en ligne], New York, 2014, URL : https://www.newyorker.com/books/page-turner/science-fiction-classic-still-smolders (consulté le 22 décembre 2021), et David Dowling, « Two Examplary Fictions », *Fictions of Nuclear Disaster*, Iowa City, University of Iowa Press, 1987, p. 193-201.
[430] Irène Langlet, « De *Malevil* à "Malevil" : Merle intermédial », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 81.

qui inspire la genèse de *A Canticle for Leibowitz*. Fortement marqué par les atrocités de la guerre, il devient pacifiste et publie, entre 1955 et 1957, trois nouvelles qui deviennent, en 1959, le roman dont il est question aujourd'hui. En 1996, ravagé par la dépression, Miller se suicide.

Une préface rédigée par l'Histoire

A Canticle for Leibowitz est le testament d'un ingénieur catholique au diapason du chant du cygne qui résonnait entre les fissures de sa civilisation. Les deux décennies suivant la chute des bombes sur Hiroshima et Nagasaki sont extrêmement importantes dans le développement à la fois de l'imaginaire post-effondrementiel, mais aussi de la sensibilité technologique des auteurs de science-fiction comme Walter M. Miller Jr. Les notes discordantes que ces derniers peuvent entendre derrière le discours des chefs d'État sur les bienfaits de l'énergie nucléaire les font rapidement déchanter. L'incarnation de l'énergie atomique, réalisation qui aurait dû représenter le couronnement de la maîtrise de la nature par l'humain, force plutôt ces auteurs, de même que certains scientifiques et ecclésiastiques, à voir dans ce roi d'atome et de feu non pas le sauveur attendu, mais le héraut de leur propre destruction. Dès novembre 1945, trois mois à peine après les massacres de Hiroshima et de Nagasaki, J. Robert Oppenheimer, physicien à la tête du projet Manhattan, dit ceci de l'arme nucléaire :

> [W]e have made a thing, a most terrible weapon, that has altered abruptly and profoundly the nature of the world. We have made a thing that, by all standards of the world we grew up in, is an evil thing. By so doing, by our participation in making it possible to make these things, we have raised again the question of whether science is good for man, of whether it is good to learn about the world, to try to understand it, to try to control it, to help gift to the world of men increased insight, increased power.[431]

[431] J. Robert Oppenheimer, *op. cit.,* par. 9.

Oppenheimer se tient seul devant la Société, mais fait écho aux préoccupations des scientifiques étatsuniens qui ont été au lit, le 5 août 1945, en sachant pertinemment que le lendemain matin, lorsque les nouvelles de la chute de *Fat Man* sur le Japon allaient arriver aux oreilles du monde, ce serait à eux qu'on attribuerait la paternité du monstre. Oppenheimer est aussi pleinement conscient que ce sont à eux qu'on montrera les corps incinérés, les maisons soufflées et les arbres calcinés et à qui l'on demandera : « Est-ce à cela que devrait servir la science? Est-ce qu'elle sert réellement à l'amélioration de la civilisation? », tandis que ceux qui ont décidé de corrompre la portée de la science s'en tireront indemnes. Oppenheimer, malgré son désenchantement vis-à-vis de l'instrumentalisation militaire de l'énergie nucléaire, ne renie pas sa vocation pour autant et accepte la part de responsabilité qui est due aux siens : « Because we are scientists, we must say an unalterable "yes" to these questions. It is our faith and our commitment, seldom made explicit, even more seldom challenged, that knowledge is a good in itself. Knowledge and such power as must come with it.[432] » Pour celui que les médias surnommeront le « père de la bombe nucléaire », on ne doit pas amalgamer l'objet scientifique à son utilisation, conviction partagée, du moins en surface, par le gouvernement étatsunien : dès 1945, le président Harry S. Truman met en place une campagne de publicité proatomique qui fait écho aux campagnes propagandistes des années 1940[433] (le projet Plowshare[434], par exemple). En 1953, son successeur, le président Dwight D. Eisenhower, enclenche des négociations planétaires visant à disséminer les recherches sur la fission comme source d'énergie[435]. Ces tentatives de rompre le lien pragmatique qui unit l'énergie

[432] *Ibid.*, par. 10.
[433] Robert Sandels, « UFOs, Science Fiction, and the Postwar Utopia », *Journal of Popular Culture*, vol. 20, nº 1, 1986, p. 141-143.
[434] Au sujet de cette campagne de publicité du gouvernement étatsunien visant à promouvoir l'utilisation de micro-bombes atomiques pour creuser le sol, voir Scott Kaufman, *Project Plowshare: The Peaceful Use of Nuclear Explosives in Cold War America*, Ithaca, Cornell University Press, 2016, 295 pages, et Scott Kirsch, *Proving Grounds: Project Plowshare and the Unrealized Dream of nuclear Earthmoving*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005, 257 pages.
[435] Voir Dexter Masters et Katharine Way (dir.), *One World or None*, New York, Whittlesey House, 1946, 247 pages.

nucléaire à son utilisation militaire vont main dans la main avec une certaine prétention des États-Unis à justifier leur accès de violence en affirmant être une force pour la paix; leur armée et les armes qu'ils possèdent ne servant ainsi, en pratique, qu'à la défense du pays et à la propagation de la démocratie et de la liberté.

L'Église, auparavant maîtresse des apocalypses, doit aussi chercher à rationaliser l'entrée de la bombe dans l'univers discursif humain ainsi que sa présence sur la scène internationale. Comme le note L. Bruce van Voorst dans « The Churches and Nuclear Deterrence », l'Église aligne ses positions éthiques à celle du gouvernement qui l'abrite[436], poussant certains auteurs à avancer que l'instrumentalisation militaire de l'énergie nucléaire et l'idéologie catholique ne sont pas mutuellement exclusives. Nous pensons par exemple à Ray Bradbury qui a affirmé en entrevue que « [t]he atomb bomb is the most Christian thing we've ever invented [because] [i]t has prevented a major war [and] prevented Russia from taking over the rest of Europe[437] ». Cette affirmation s'inscrit au cœur de la dichotomie mondiale de l'époque, où tout ce qui sert à contenir la menace russe est nécessairement compatible, mais elle ignore du même coup qu'une part importante du clergé dénonce alors l'utilisation de la bombe. Si, dans l'absolu, l'Église catholique[438] réagit lentement, et qu'il faut attendre 1981 pour que le Pape, dans son discours « Address to Scientists and Scholars », se prononce officiellement sur le sujet[439], des soubresauts

[436] L. Bruce van Voorst, « The Churches and Nuclear Deterrence », *Foreign Affairs*, vol. 63, nº 4, 1983, p. 827.
[437] Bethe Thomas et Ray Bradbury, « How Novelist Bradbury Learned to Relax and Love the Modern World », *The Day*, New London, 25 août 1985, p. B 1, URL : https://theday.newspapers.com/image/970505374/ (consulté le 4 février 2023).
[438] L'article de L. Bruce van Voorst cité plus haut traite des perspectives abrahamiques. Pour une étude de la perspective bouddhiste, voir Yuki Miyamoto, « Rebirth in the Pure Land or God's Sacrificial Lamb? Religious Interpretations of the Atomic Bombings in Hiroshima and Nagasaki », *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 32, nº 1, 2005, p. 131-159. Pour une étude de la perspective hindouiste, voir Katherine K. Young, « Hinduism and the Ethics of Weapons of Mass Destruction » dans Sohail H. Hashmi et Steven P. Lee (dir.), *Ethics and Weapons of Mass Destruction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 277-307.
[439] Voir John Paul II, « Address to Scientists and Scholars », *Origins*, vol. 10, 1981, p. 621.

se font sentir dès 1961, avec la publication de *God and the H-Bomb*[440], collectif de textes rédigés par des ecclésiastiques contre l'instrumentalisation militaire de l'énergie atomique.

Et le peuple dans tout cela assiste, impuissant, à la course folle de ces figures d'autorité laïques et religieuses. Pour le commun des mortels, qui n'a pas accès aux rapports des différentes branches gouvernementales et pour qui un texte de physique nucléaire pourrait tout aussi bien être écrit dans une langue qu'il ne connaît pas, le problème atomique est à la fois un spectre terrifiant et son incarnation. La société étatsunienne peut bien craindre le champignon, mais à l'époque, son pouls au sujet de l'utilisation à des fins militaires de l'énergie nucléaire est arythmique : d'un côté, la bombe a permis aux États-Unis de remporter la guerre et elle représente ainsi la confirmation de leur pouvoir hégémonique, de l'autre, elle a illuminé le profil d'un spectre qui est rapidement fait chair par le déclenchement de la Guerre froide et qui rend compte des faiblesses de cette même hégémonie. Comme le notent toutefois Scott D. Sagan et Benjamin A. Valentino, la majorité étatsunienne de 1945 (85 %) est en faveur de l'utilisation de l'arme atomique contre le Japon[441], 23 % allant même jusqu'à souhaiter que toutes les villes japonaises subissent le même sort que Hiroshima et Nagasaki[442]. Ces données, récoltées dans un pays encore chauffé à blanc par quatre ans de guerre, ne rendent toutefois pas compte des craintes qui ont grandi dans l'ombre des champignons de lumière. À l'époque, la peur de l'énergie nucléaire est liée exclusivement à son utilisation militaire. Jumelée à l'existence, dans la conscience sociale, d'un ennemi facilement identifiable à sa couleur rouge et autant armé, sinon mieux, que l'Occident (l'Union soviétique), l'énergie nucléaire fait peur non pas pour ce qu'elle peut faire à l'humain, de l'autre côté de l'océan, mais pour ce qu'elle peut potentiellement faire aux États-Unis. Glen Scott Allen note en

[440] Voir Donald Keys (dir.), *God and the H-Bomb*, New York, Bellmeadows Press, 1961, 229 pages.
[441] Scott D. Sagan et Benjamin A. Valentino, « Revisiting Hiroshima in Iran: What Americans Really Think about Using Nuclear Weapons and Killing Noncombatants », *International Security*, vol. 42, nº 1, 2017, p. 41.
[442] *Ibid.*, p. 42.

effet que « [m]uch of the nuclear war anxiety of the period can be traced to the inaccurate estimates of Soviet nuclear capabilities[443] ». Que ces estimations soient véridiques ou non n'enlève rien au fait que le problème n'est pas tant l'existence de l'énergie nucléaire que son utilisation à des fins militaires. Une prise de perspective nous permet de constater que la crainte de l'énergie nucléaire en tant que puissance incontrôlable possède ici une forme bien différente que celle qu'elle prendra aux suites de l'explosion du réacteur 4 de Tchernobyl, en 1986. Lors des deux premières décennies après la chute des bombes sur Hiroshima et Nagasaki, deux éléments sont hors du contrôle de la population : ce que fait le gouvernement étatsunien, et ce que fait l'URSS. Dans les deux cas, l'arme nucléaire se balance doucement au-dessus de la tête publique; d'abord indirectement à cause des répliques automatiques qu'engendrerait une première frappe étatsunienne, puis directement, à cause du doigt rouge posé sur le bouton. Cette crainte, comme le note Albert L. Berger dans « The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period » domine « the political commentary in SF in the post-war years [that] was limited to a fictional restatement of the wartime fear that the nazis would develop nuclear weapons before the Americans did[444] ». Le glissement qui s'opère, au début de la guerre froide, du nazi défait en 1945 au Soviétique de Staline, rend bien compte des pistons thématiques qui alimentent ce nouveau moteur effondrementiel : moins que la destruction atomique en tant que telle, c'est la destruction civilisationnelle en général qui dérange. Comme le souligne Charles E. Gannon, la conscience collective étatsunienne s'intéresse presque exclusivement à ce qui vient *après* l'explosion[445], laissant de côté la bombe en tant qu'objet rupturiel — élément de l'imaginaire

[443] Glen Scott Allen, *Master Mechanics and Wicked Wizards*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2009, p. 128.
[444] Albert L. Berger, « The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period », *Science Fiction Studies*, vol. 3, nº 9, 1976, p. 146.
[445] Charles E. Gannon, « Silo Psychosis: Diagnosing America's Nuclear Anxieties Through Narrative Imagery », dans David Seed (dir.), *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, Hampshire, McMillan, 2000, p. 108 et 109.

d'ailleurs peu traité par les auteurs de science-fiction de l'époque[446]. Paul Boyer explique que cet intérêt ne naît pas dans un vacuum : dès que le concept de radiation entre dans l'imaginaire social — connaissances issues à la fois des témoignages des survivants de Hiroshima et de Nagasaki et des pêcheurs du Daigo Fukuryū Maru, vaisseau japonais affecté par les radiations des tests de Bikini Atol, en 1954 —, « [a] full-blown fallout scare pervaded the nation[447] ». Les craintes associées à la guerre nucléaire sont donc davantage liées à la possible existence post-effondrementielle qu'à l'effondrement en tant que tel. La science-fiction s'approprie rapidement ces terreurs civilisationnelles et les récits les plus incisifs de l'époque que nous lègue le genre discutent du rapport des survivants au nouveau monde. *On the Beach* de Nevil Schute, *Level 7* de Mordercai Roshwald et, comme le soulève Glen Scott Allen, *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr., « accurately captur[e] the public mood that, in the event of a nuclear war, the lucky ones might be those killed instantly, and that the word "survival" was a misnomer when applied to nuclear war[448] ». Dans les coulisses gouvernementales, on sait justement qu'une grande partie de la population finirait carbonisée par un bombardement soviétique. Comme nous l'apprend Scott Allen dans son étude sur l'image publique du scientifique après la Seconde Guerre mondiale, « [t]he very first civil defense policy put forth in 1951 during the Truman administration recognized that there was essentially no way to protect civilians[449] ». Les efforts subséquents (bunkers personnels, les « duck and cover » drills[450]) ne servent ainsi qu'à donner une illusion de sécurité et de contrôle à la population. En 1950, Eric A. Havelock écrit, entre les pages de *The*

[446] Peu de récits de science-fiction atomique de l'époque mettent en scène l'explosion — initiale ou finale — qui représente pourtant l'image la plus connue de la réalité atomique (le champignon). *Tomorrow!* de Philip Wylie (1954) reste probablement le roman de science-fiction de l'époque le plus connu mettant en scène l'explosion de la bombe.
[447] Paul Boyer, « From Activism to Apathy: The American People and Nuclear Weapons, 1963-1980 », *The Journal of American History*, vol. 70, nº 4, 1984, p. 822.
[448] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 129.
[449] *Ibid.,* p. 127.
[450] *Ibid.,* p. 127-128.

Crucifixion of Intellectual Man, qu'il existe un « conflict within the civilized consciousness of man, between his sense of intellectual power and his distrust and fear of that power[451] ». Cette dissonance ne peut être apaisée, au début de la guerre froide, que par une bienheureuse ignorance qui demande d'oublier la bombe de Damoclès qui vole maintenant au-dessus de l'humanité, et d'ignorer consciemment que si le fil venait à lâcher, rien ne pourrait stopper la fin du monde.

Finalement, le public, obnubilé par le « numbing novelty of the atomic dilemma », décide que le débat sur l'utilisation de l'énergie nucléaire est « too enormous a problem to be solved or even understood by anyone but experts, and thus a problem best left entirely to those "experts" in the military and government – but, curiously, not the sciences[452] ». Comme nous l'apprend l'histoire, les scientifiques de Los Alamos, dès qu'ils remettent la clé de leur royaume à l'armée, se voient exclus de la prise de décision quant à son utilisation[453]. Ce fait pousse Oppenheimer à déplorer, en 1960, le manque de débats, à la fois séculiers et ecclésiastiques, entourant l'utilisation de l'énergie atomique à des fins militaires : « [T]here has been no ethical discourse of any excellence or nobility of weight, dealing with how one should handle, how one should regard […] the atomic weapons. I welcome the fact that there is some discussion; but it tends to be discussion of a prudential kind: what will the enemy do, if we do that?[454] » Nous excuserons ici Oppenheimer, qui ignorait probablement la taille du discours tel qu'il apparaissait entre les pages des romans et des magazines de science-fiction de l'époque. Dans le milieu science-fictif et par extension dans le milieu populaire, les grands auteurs se prononcent en effet rapidement, condamnant dans leurs représentations les atrocités que permet l'utilisation de l'arme nucléaire.

---

[451] Eric Alfred Havelock, *The Crucifixion of Intellectual Man*, Boston, The Beacon Press, 1950, p. 8.
[452] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 115.
[453] *Ibid.,* p. 114.
[454] J. Robert Oppenheimer, « Tradition and Discovery », dans N. Metropolis, G.-C. Rota, D. H. Sharp (dir.), *Uncommon Sense*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2013, p. 113.

La double rupture de A Canticle for Leibowitz

Notre étude du rapport à la technologie dans *A Canticle for Leibowitz* a comme point de départ un monstre bicéphale entre les mâchoires duquel le monde pré-effondrement finit de se vider de son sens. Le roman de Walter M. Miller Jr. contient deux cataclysmes : l'un qui sert à détruire le monde et l'autre qui sert à l'empêcher d'être reconstruit. Le premier cataclysme — ceci ne devrait surprendre personne — est l'explosion d'une série de bombes atomiques qui réduit les infrastructures en cendre et force les survivants à s'adapter à un monde atechnologique. Le second cataclysme, nommé la « Simplification », prend la forme d'un rejet total et violent des restes de l'ancienne civilisation technophile. Les États-Unis sont ainsi ravagés par la bombe, puis

> after the Deluge, the Fallout, the plagues, the madness, the confusion of tongues, the rage, there began the bloodletting of the Simplification, when remnants of mankind had torn other remnants limb from limb, killing rulers, scientists, leaders, technicians, teachers, and whatever persons the leaders of the maddened mobs said deserved death for having helped to make the Earth what it had become.[455]

Ici, il apparaît clairement que le roman ne critique pas l'arbre de la connaissance en entier, mais un fruit spécifique de la technique : il faut voir dans cette mise en scène technophobe une critique ouverte et directe de l'instrumentalisation militaire de l'énergie nucléaire et du contexte qui l'a vu naître, ainsi qu'une tentative de mettre en perspective la nouvelle relation à la technologie née aux suites de l'explosion.

Ce chapitre part donc de l'hypothèse que le rapport des États-Unis à la technologie a été durablement altéré après les explosions qui ont clos la Seconde Guerre mondiale. Nous proposons que le roman, en mettant en scène les suites de la guerre nucléaire, propose de réfléchir à la

[455] Walter M. Miller Jr., *A Canticle for Leibowitz*, New York, Harper Collins, 2006 [1959], p. 62. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CL* et le folio, entre parenthèses dans le corps du texte.

technologie hors du cadre propagandiste qui existe à l'époque de sa publication et dans la décennie subséquente. En effet, les personnages du roman font face à un désastre qui n'a jamais eu lieu dans la réalité du lecteur occidental de Miller. Cette disparité dans les expériences permet une mise en perspective intéressante, d'autant plus que le roman est organisé de manière à marquer une évolution dans le rapport à la technologie au contact de savoirs post-nucléaires, puis pré-nucléaires (parce que le roman montre une société reconstruite qui est technologiquement très avancée).

Une comparaison préliminaire à *Ravage* et aux œuvres participant à l'imaginaire proto-post-effondrementiel nous permet d'affirmer qu'une évolution a bel et bien lieu dans l'imaginaire post-effondrementiel, surtout pour ce qui a trait au rapport à la technologie en contexte de reconstruction. Malgré certaines différences attribuables aux origines géographiques des œuvres étudiées, la mise en scène effondrementielle de notre corpus est constante en ce qu'elle s'orchestre toujours autour d'une reconstruction qui interroge la place de la technologie dans sa relation à l'humanité. Là où *A Canticle for Leibowitz* diffère de *Ravage* et de *R.U.R.* est dans son organisation narrative qui est entièrement focalisée à partir de la période post-effondrementielle, au moment où la civilisation renaît des cendres laissées sur les murs par la déflagration atomique. Similairement à *Ravage* cette fois, le roman de Miller utilise la destruction cataclysmique comme prétexte pour pousser jusqu'à l'extrême une critique de certains aspects de la société dans laquelle il évolue. Si René Barjavel remet en question l'influence débilitante et corruptrice de la technologie, Miller réfléchit à tous les types de relation que l'humain peut avoir avec la technologie, qu'elle soit mutuellement néfaste, parasitaire ou symbiotique.

Les trois parties qui composent *A Canticle for Leibowitz* nous permettent de braquer les projecteurs sur trois acteurs du monde post-atomique qui jouent généralement un rôle secondaire par rapport à celui du soldat lorsqu'il est question de l'instrumentalisation militaire de la

technique : le peuple, la science et le gouvernement. À la différence du chapitre précédent, qui respecte la structure linéaire des fictions post-effondrementielles que nous avons développée dans l'introduction, le présent chapitre est organisé en fonction de jalons historiques qui organisent le roman. *A Canticle for Leibowitz* ne présente pas directement la réalité pré-effondrementielle, la rupture, l'effondrement et la transition : le récit commence 600 ans après l'explosion des bombes et la civilisation est déjà en voie d'être reconstruite. Ce chapitre se concentre donc sur l'étape de la reconstruction, qui s'étend sur deux millénaires, et réfléchit aux enjeux discursifs et épistémologiques qui apparaissent dans l'imaginaire post-effondrementiel des deux décennies qui suivent la destruction de Hiroshima et de Nagasaki, tels qu'ils sont mis en scène dans le roman de Miller.

À l'aide de trois couples présents dans le roman, à savoir Brother Francis et le voleur de la partie « Fiat Homo », Thon Taddeo Pfardentrott et Dom Paulo de la partie « Fiat Lux » et finalement Doctor Cors et Abbot Zerchi de la partie « Fiat Voluntas Tua », nous montrerons que *A Canticle for Leibowitz* contient une réflexion complexe sur le rôle que joue la technologie dans la mise en place puis dans le maintien — en contexte post-effondrementiel — de certains discours de domination présents à l'époque de publication de l'œuvre. L'imaginaire post-effondrementiel que nous avons mentionné plus tôt est en effet entrelacé des fils que tirent les instances dirigeantes quant à ce qui peut s'énoncer sur la réalité rupturielle atomique.

Dans « Fiat Homo », le roman met en scène un peuple qui fait écho au peuple étatsunien de 1945 : un peuple curieux, ébahi par le numineux de la bombe et, c'est le plus important, en quête de sens quant à leur nouvelle réalité post-atomique. Comme Brother Francis, le personnage principal de « Fiat Homo », le peuple n'a toutefois pas accès directement aux savoirs : si, dans la réalité de Miller, les savoirs atomiques sont voilés par les gouvernements et l'hermétisme inhérent

aux sciences pures, la réalité effondrementielle de « Fiat Homo » fait en sorte que presque tous les supports épistémologiques ont été détruits par la bombe ou subséquemment brûlés lors de la Simplification. Il en ressort donc une relation fortement altérée aux savoirs pré-effondrementiels, relation que les survivants cherchent à réhabiliter lors de la reconstruction civilisationnelle. La rencontre de Brother Francis et du voleur, qui a lieu à la fin du chapitre, renforce l'idée selon laquelle l'ignorance en vogue à l'époque n'est pas nécessairement néfaste à la civilisation; ce serait même le contraire. Brother Francis est tué d'une flèche dans la tête et c'est le voleur, dégénéré, atechnologique et cannibale, qui survit et, en un certain sens, prospère dans la réalité post-effondrementielle.

Dans « Fiat Lux », le roman met en scène les scientifiques de l'époque entourant la construction et l'utilisation de la bombe atomique. Les deux personnages principaux de cette partie, Thon Taddeo et Dom Paulo, sont à leur manière tous deux des hommes de science. Dom Paulo, à la tête de l'Ordre de Leibowitz, représente les moines qui travaillent sous lui et qui, comme Brother Kornhoer, sont parvenus à recréer des objets de la technique pré-effondrementielle. Ce sont, pour employer une analogie incarnée, les Robert Oppenheimer du monde post-effondrementiel, qui envisagent avec retenue la renaissance (dans son sens historique) qui s'annonce au début du chapitre, avec tout ce qu'elle promet au monde technologique. Thon Taddeo, pour employer le même rapport analogique, est l'Edward Teller des États-Unis de l'an 3174, scientifique financé par le gouvernement qui a peu de scrupules quant à l'utilisation potentielle de ses recherches. Davantage que les soldats et le gouvernement, les scientifiques ont une relation directe avec la bombe puisqu'ils l'ont construite. Cette partie cherche ainsi à faire l'état des lieux quant à la responsabilité liée à la dispersion des savoirs technologiques et à leur utilisation.

Dans « Fiat Voluntas Tua », le roman présente les structures discursives qui supportent l'organisation sociale pré-, puis post-nucléaires. En mettant en scène une civilisation reconstruite qui dépasse, en fait de développement technologique, la société pré-effondrementielle initiale, cette partie jette la lumière sur l'instrumentalisation militaire de la technique en tant qu'outil de préservation hégémonique. La rencontre de Doctor Cors, un médecin envoyé par le gouvernement, et d'Abbot Zerchi, l'abbé du monastère de Leibowitz, a lieu après l'anéantissement d'une ville étatsunienne par une frappe nucléaire. Le roman profite de ce retour de la guerre pour cimenter un discours qui apparaît tout au long du récit, à savoir que l'instrumentalisation militaire des techniques est inévitable compte tenu du contexte sociodiscursif exclusiviste dans lequel le développement technologique a lieu.

A Canticle for Leibowitz exprime clairement que la technologie, dans le contexte post-effondrementiel de reconstruction qu'il met en scène, sert davantage à la civilisation qu'à l'humanité. Les humains individuels, comme nous l'apprend la dernière partie, peuvent être sacrifiés au profit d'une solidification hégémonique qui ne produit rien de positif ou de concret. L'absurdité de la guerre est d'ailleurs magnifiée par l'utilisation de l'arme atomique en contexte post-effondrementiel, puisque les humains de la partie « Fiat Voluntas Tua » savent déjà à quoi s'attendre d'un holocauste nucléaire.

Dans l'absolu, donc, *A Canticle for Leibowitz* aurait pu se satisfaire d'un cataclysme nucléaire unique — d'autres l'ont fait, avec plus ou moins de succès[456] — et s'intéresser aux efforts de l'humanité, toujours dans ce même rapport à la technologie, à survivre dans le monde post-

[456] Il ne s'agit pas d'un jugement de valeur; l'imaginaire apocalyptique lié au danger nucléaire a vu toute sorte de récits émerger des consciences, mais seuls les plus originaux sont passés à l'histoire. Nous pensons à *On the Beach* de Nevil Schute (1957), à *Alas, Babylon* de Pat Frank (1959), à *Level 7* de Mordecai Roshwald et au tardif *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip K. Dick (1968).

effondrementiel atomique. À l'époque, la bombe nucléaire « represents the limits of destruction, and for many, the crowning scientific achievement of humanity[457] ». Sa mise en scène rupturielle dans *A Canticle for Leibowitz*, parce qu'elle s'orchestre sur le territoire étatsunien, ouvre une brèche dans le discours technophile propagé par le gouvernement en tenant devant lui le miroir éthique des fruits de la technique. Cette perspective généralement plus négative à propos du discours scientifique (parce qu'elle naît dans les échos grotesques et violents de la guerre) gagne en vigueur après la conclusion de la Seconde Guerre mondiale et trouve dans l'arme atomique un élément apte à endosser, excusez-nous le jeu de mots, toutes les retombées. *A Canticle for Leibowitz*, sans sortir du cadre rupturiel de l'imaginaire post-atomique dans lequel il situe ses péripéties, modifie toutefois sensiblement le parcours agonique de la civilisation. Courtisant l'imaginaire dystopique particulier d'œuvres comme *1984* de George Orwell (1949) et *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953), où la destruction et le contrôle des savoirs sont choses courantes, *A Canticle for Leibowitz* recentre l'effondrement non pas sur la technique en tant que telle, mais sur les enjeux qui entourant sa participation à la rupture. Plusieurs chercheurs ont remarqué cette prise de position de Miller : David J. Tietge, dans son étude sur les représentations de la discursivité et de l'éthique dans le roman, remarque que, « [u]nlike the authors of other "doomsday" novels of the era, such as Nevil Shute's *On the Beach*, Miller is not as interested in the immediate after-effects of a nuclear conflict as he is in the implications of such a conflict for the future of humanity[458] ». Les propos de Tietge font écho à David N. Samuelson, qui observe que :

> When the mass of American and British science fiction magazines were top-heavy with laboratories, machines, and the "social" effects of science and technology (i.e. the effects of hypothetical inventions and discoveries on "masses" of people), Miller was one of a handful of writers concerned with effects on individuals, who

[457] Trevor Doherty, « Future Hell: Nuclear Fiction in Pursuit of History », *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, vol. 7, nº 3, 2019, p. 191.
[458] David J. Tietge, « Priest, Professor, or Prophet: Discursive and Ethical Intersections in *A Canticle for Leibowitz* », *The Journal of Popular Culture*, vol. 41, nº 4, 2008, p. 677.

> stand alone, lacking the kind of certainty that only dogma can provide, and aware of both the lack and the inadequacy of the outmoded dogma[459].

« Fiat Homo », la première partie du roman, rend compte de ce malaise. La rupture épistémologique (et ontologique — à cause de cette nouvelle ère inaugurée par la bombe —) dresse entre le commun des mortels et la Science un mur qui semble, à sa surface, dénué de prise. *A Canticle for Leibowitz* s'adresse avant tout à ceux qui ne connaissent pas la certitude de Dieu ou, comme Oppenheimer, les hiéroglyphes de la physique. Le personnage de Brother Francis, moine de vocation, apparaît ainsi comme le modèle de l'Étatsunien moyen, un peu croyant, un peu instruit, mais pour qui la science — incarnée par le fameux diagramme de l'ingénieur Leibowitz qu'il trouve dans un bunker — n'est que le mystère d'une époque qui lui a glissé entre les doigts.

« Fiat Homo » et la disparition de la valeur intrinsèque du savoir

Au tournant de la seconde moitié du 20e siècle, l'opinion populaire au sujet de l'utilisation — à des fins militaires ou non — de l'énergie nucléaire se forme en dépit de sa réalité objective. Tout ce que la population sait de cette énergie se résume au concept unique, et simple en surface, de la bombe. Daniel Wojcik, dans son étude sur les représentations de l'apocalypse séculière à l'ère nucléaire, rappelle que le langage utilisé à l'époque pour parler de la réalité atomique ne permet pas d'appréhender l'épaisseur éthique et épistémologique contenue dans son existence. À ce sujet, il explique que

> [t]he common use of the expression « the bomb » when referring to the multitude of nuclear warheads that exist in the world reflects popular perceptions of nuclear weapons as a single, massive, inescapable, omnipresent force of destruction. Often in popular speech « the bomb » is described as if it were a superorganic

[459] David N. Samuelson, *loc. cit.,* p. 15.

> or supernatural entity with a power and will of its own, beyond human comprehension and control, that ultimately will destroy humanity.[460]

Ainsi, non seulement le grand public ne peut pas comprendre la réalité atomique, il ne peut pas en parler sans perpétuer un cliché particulier de sa réalité, le même, en essence, qui apparaît sur la pellicule du jeune photographe Jack Aeby[461], en 1945. Perry Miller, qui s'est intéressé à l'évolution du rapport entre la pensée critique et la machine dans la société automatisée des années 1960, déplore cet abrutissement indirect de la population et va même jusqu'à critiquer l'hermétisme d'Oppenheimer[462], qui s'efforce pourtant de soulever le plus qu'il peut le couvercle de la jarre nucléaire. En 1955, lorsque Walter M. Miller Jr. rédige la nouvelle « A Canticle for Leibowitz », qui deviendra la première partie de *A Canticle for Leibowitz*, la population étatsunienne sait déjà qu'elle ne sait rien et que c'est probablement pour le mieux. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la Simplification apparaît dans le roman comme un mouvement technophobe qui vise à tuer dans l'œuf toute possibilité d'un retour de l'arme atomique; nous sommes d'avis qu'il s'agit aussi, à la lumière de la réalité sociopolitique de l'époque, de l'actualisation d'un désir de retourner à une réalité qui serait en soi plus humaine, intrinsèquement plus facile à contrôler et à comprendre. En effet, la bombe détruit les infrastructures, mais le cataclysme qui nuit le plus à la civilisation est l'élan technophobe qui suit et qui entraîne la destruction des institutions qui se servent des infrastructures pour perpétuer la culture humaine. D'un point de vue de reconstruction, le dommage fait par la bombe est certes ample, mais il n'est pas permanent. À l'opposé, les lacunes créées par l'autodafé des livres et des scientifiques aptes à interpréter les savoirs et à les mettre en

---

[460] Daniel Wojcik, « Secular Apocalypse Themes in the Nuclear Era », *The End of the World as We Know it*, New York, NYU Press, 1997, p. 116 et 117.

[461] Le physicien Jack Aeby immortalise, en 1945, la déflagration du projet Trinity, dans le désert de Los Alamos. Voir Jack Aeby, « Jack Aeby's Interview », *Voices of the Manhattan Project*, Albuquerque, The Atomic Heritage Foundation, 2012, URL : https://www.manhattanprojectvoices.org/oral-histories/jack-aebys-interview (consulté le 30 janvier 2022).

[462] Perry Miller, « The Responsibility of Mind in a Civilization of Machines », *The American Scholar*, vol. 31, nº 1, 1961, p. 66.

œuvre sont incommensurables. Les Simpletons entérinent la fin du monde en forçant la technologie — comprise ici comme tous les savoirs concrets que contiennent les objets épistémiques pré-effondrementiels[463] — à subir un second cataclysme, qui cette fois la détruira complètement. La remise à zéro du rapport à la technologie force d'un même mouvement les humains à réévaluer leur rapport au monde et à leur propre civilisation, qui devient temporairement inaccessible à cause des définitions modernes qui ne siéent plus au nouveau monde. Sans être post-humaine, l'humanité de *A Canticle for Leibowitz* capitule en subissant le cataclysme et accepte d'exister dans un état d'évolution moindre. Il faut comprendre que les survivants — en écartant pour le moment tout exemple de mutations dues aux retombées radioactives — ne sont pas plus idiots que les morts et qu'ils ne perdent pas soudainement leurs fonctions cognitives. Si nous respectons la logique synecdochique qui fait de l'humain l'humanité, il est possible d'affirmer que l'humanité pré-effondrementielle continue même d'exister en parallèle à la nouvelle humanité puisque tous n'acceptent pas la prémisse technophobe de la civilisation des Simpletons, mais qu'elle est dès lors considérée comme inférieure. Miller avait développé une idée similaire dans la nouvelle « Dark Benediction » (1951), où les humains qui refusent les mutations offertes par une race d'extraterrestres sont marginalisés par la narration puisqu'ils ne participent plus au statu quo. Il s'agit aussi de l'idée centrale du roman *I Am Legend* de Richard Matheson, qui force le lecteur à reconsidérer sa relation au concept d'humanité en tant qu'autodétermination ontologique face à l'émergence d'une race supérieure, mais considérée comme « autre ». Dans *A Canticle for*

[463] Il nous semble important de le mentionner puisque certains chercheurs se sont intéressés à l'écriture en tant que telle comme élément technologique. Susan Spencer, dans « The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz* », fait en effet référence au fait que, pour certaines civilisations, l'écriture est considérée comme une technologie transmise aux humains par les dieux et apte à être transmise de génération en génération. Voir Susan Spencer, « The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 32, nº 4, 1991, p. 331-342 et Ji Hyun Lee, « (An)Archiving after the Apocalypse: The Death Drive, Representation, and the Rise and Fall and Rise of Civilization in Miller's *A Canticle for Leibowitz*, *Strategies of Critique*, vol. 1, nº 2, 2010, s.p., URL : https://socj.journals.yorku.ca/index.php/socj/article/view/30979 (consulté le 23 septembre 2021).

Leibowitz, la présentation de ces considérations recadre les modalités de la civilisation de manière à rompre toutes les attaches avec le passé et c'est dans les premières années suivant la fin du monde que « the word simpleton came to mean honest, upright, virtuous citizen, a concept once denoted by the term common man[464] ». Cette définition, retrouvée dans la nouvelle de 1955, mais absente du roman, recentre le discours à propos de l'humanité à partir d'une perspective de simplification, bien que, de l'extérieur, on parle encore des participants de la Simplification comme des « bloodthirsty simpleton[s] » (*CL*, p. 62) principalement parce qu'ils ont décidé de combattre le feu des bombes par le feu des brasiers.

Pour le dire autrement, les Simpletons se réapproprient la simplicité pré-industrielle — ce qui en soi n'est pas néfaste — mais leur mouvement luddiste est lui-même rapidement dénaturé. Comme l'observe le narrateur de la partie « Fiat Homo », « [t]he Simplification had ceased to have plan or purpose soon after it began, and became an insane frenzy of mass murder and destruction such as can occur only when the last traces of social order are gone. The madness was transmitted to the children » (*CL*, p. 63). Cette description confirme notre hypothèse que la Simplification altère durablement les modalités de l'identité humaine en plus de la civilisation en tant qu'organisation sociale stable. *A Canticle for Leibowitz* rend clairement le côté néfaste de cette « désévolution » en permettant à l'humanité pré-effondrementielle de survivre dans le giron de l'Église, fondation qui permet ensuite de critiquer l'état de la nouvelle humanité, perspective qui manquant justement, nous l'avons vu, dans *Ravage*. Dans la partie « Fiat Lux », Thon Taddeo fait observer à Marcus Apollo, l'envoyé du Saint-Siège à la cour de l'empereur Hannegan, l'état de décrépitude du monde. En observant un homme difforme, idiot et malade qui se traîne dans la rue,

[464] Walter M. Miller Jr., « *A Canticle for Leibowitz* », *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, vol. 8, nº 4, 1955, p. 100.

il demande : « Can you bring yourself to believe that that brute is the lineal descendant of men who supposedly invented machines that flew, who traveled to the moon, harnessed the forces of Nature, built machines that could talk and seemed to think? » (*CL*, p. 126) Cette question et la définition de l'humanité qu'elle sous-entend — soit que l'humain est celui qui sait utiliser le plein potentiel de son cerveau en plus de ne pas renier l'utilité des outils à sa disposition — se heurtent à la position difficile de Thon Taddeo et de ses semblables dans la société. Bien qu'il se juge supérieur à l'homme dans la rue, il demeure que le scientifique est marginal et mal adapté à la survie dans le monde post-effondrementiel, contrairement aux Simpletons qui se sont adaptés à une existence simpliste et misérable et aux mutants pour qui le monde ravagé est la matrice. Tous les personnages de *A Canticle for Leibowitz*, comme le note W. A. Senior dans son étude sur la dénaturation comme élément de sociabilité dans le roman de Miller, « have to face an existence that they can neither control nor comprehend[465] ». Le baume, pour les mutants, les Simpletons et leurs semblables, se trouve dans leur consentement à exister en parallèle à des forces qui les dépassent complètement. Cette réalité n'est pas partagée par les moines de l'Ordre de Leibowitz qui tentent par tous les moyens de préserver les reliques épistémologiques du passé. La technologie qui survit à la rupture nucléaire puis à l'effondrement social de la Simplification dans les caves du monastère doit donc avancer sur les tensions de la guerre froide en funambule, balançant d'un côté les promesses utopiques de la science moderne, de l'autre les dangers liés à la corruption des fruits de la technique.

Le récit de la partie « Fiat Homo » commence six siècles après les premiers soubresauts de l'ère de la Simplification. Le choix de cette date n'est pas fortuit et introduit, dès les premières

[465] W. A. Senior, « "From the Begetting of Monsters": Distortion as Unifier in *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 4, nº 34, 1993, p. 330.

lignes du roman, la notion de circularité historique dont nous traiterons dans la partie sur « Fiat Voluntas Tua ». La période mise en scène équivaut à peu près à l'an 1215 de notre ère, considérée comme

> a watershed year in Western civilization, not just for the historical artifacts such as Magna Carta, but also what it represents to Miller as a reflection of human history: a time when the Roman Catholic Church was beginning to establish itself, when war, disease and superstition are rampant, and the first lights of the modern rational mind are beginning to twinkle in the arts, sciences and humanities for the first time in the West since the fall of the Roman empire.[466]

« Fiat Homo », que l'on peut traduire poétiquement par « Que l'homme soit », marque les premiers pas du discours technologique sur le pavé de la nouvelle civilisation. La partie, que nous allons analyser à la lumière d'une rencontre qui a lieu vers la fin du récit, propose une réflexion sur la valeur intrinsèque du savoir dans un monde qui ne possède pas les outils pour le comprendre, qui trébuche dans le noir depuis un demi-millénaire. « Fiat Homo » relate les événements entourant la découverte d'un bunker qui aurait servi à abriter la femme de l'ingénieur Leibowitz et qui contient des écrits datés d'avant la chute des bombes, considérés comme des reliques sacrées dans le monde post-effondrementiel. L'Église, seul grand pouvoir à avoir survécu à la Simplification, s'en mêle et les documents, de même que le témoignage de Brother Francis (qui a découvert le bunker), servent à prouver la sainteté de Leibowitz. Brother Francis occupe les quinze années suivantes à la préparation d'une copie enluminée d'un schéma signé par l'ingénieur qu'il décide d'amener jusqu'à New-Rome lorsqu'on l'invite à la canonisation du patron de son Ordre. En chemin, il se fait voler les deux documents par un bandit qui finit par lui redonner l'original en échange de la copie, qu'il juge plus précieuse.

[466] Trevor Doherty, *loc. cit.,* p. 194. Voir aussi Jennifer A. Rea, « From Plato to Philip K. Dick: Teaching Classics Throught Science Fiction », *The Classical Journal*, vol. 105, nº 3, 2010, p. 265-275.

Même six cents ans après l'apogée de l'ère de la Simplification et l'atténuation de la technophobie, des indices retrouvés dans le roman nous permettent de déduire que la majorité humaine est encore analphabète et que la technophilie est extrêmement marginale, voire inexistante chez le commun des mortels. Brother Francis fait partie d'un groupe d'élus (nous utilisons ce terme avec réserve compte tenu de la majorité discursive technophobe) qui sait écrire, mais qui peut difficilement déchiffrer l'anglais prédiluvien. La nouvelle met encore plus en relief la notion d'incompréhension en laissant entendre que Brother Francis « [is] recognizing words but [is] uncertain of meanings[467] », tandis que le reste de la population ne comprend rien et évolue « in a world smug of its illiteracy » (*CL*, p. 93). Qui plus est, avant même d'assister à l'opposition discursive entre le voleur et Brother Francis, le texte évoque les lacunes du système monastique qui perpétue une logique épistémologique (et préhégémonique) complètement déconnectée de la réalité civilisationnelle du moment. Comme l'explique le texte, l'éducation monastique n'offre rien « of practical value in a dark, ignorant, and workaday world, where literacy [is] nonexistent and a literate youth, therefore, seem[s] of no worth to a community unless he could also farm, fight, hunt or show some special talent for intertribal theft, or for the divining of water and workable metal » (*CL*, p. 55). Dans le monde extérieur à l'abbaye de Leibowitz, les savoirs sont transmis oralement, avec tout ce qu'implique ce type de transmission. Les sociétés qui ne sont pas établies dans les villes participent de l'imaginaire tribal où les fruits de la technique ne sont pas nécessairement rejetés, mais où les objets du passé, comme les transistors, sont associés au monde magico-religieux — « [t]he hill people thought of them as "parts of the body of the god" – of the fabled *Machina analytica*, hailed as the wisest of their gods » (*CL*, p. 25) et les portent au cou

[467] Walter M. Miller Jr., « *A Canticle for Leibowitz* », *loc. cit*., p. 96. Cette citation n'apparaît pas dans le roman, où quoi que Brother Francis ne puisse toujours pas comprendre les textes qu'il découvre, la narration y rend moins clairement son analphabétisme sémantique.

comme des amulettes — plutôt qu'au monde humain. Les Simpletons ont gagné leur pari : l'humanité est complètement déconnectée des objets du passé en particulier et de son histoire pré-effondrementielle en général. Qu'il s'agisse des citadins, des moines ou des habitants des plaines, aucun humain vivant à l'ère présentée dans « Fiat Homo » ne peut revendiquer dans l'absolu l'utilité des fragments du passé qu'il possède.

Dans son étude sur le concept d'échange et de réciprocité comme condition de possibilité de la civilisation dans *A Canticle for Leibowitz*, Jeanne Murray Walker explique que la Simplification entraîne, en plus d'une perte incommensurable de connaissances, une aliénation complète du cercle sociohistorique. Comme les mutants de la partie « Fiat Homo »,

> the Simpletons are members of a *non-society* because they […] refuse exchange through cultural artifacts with one another and with past civilization. This not only cuts one off from another so that each man is forced to be a society and a law unto himself; it also cuts each off from the past so that every man inhabits a bewilderingly discontinuous space in time.[468]

La technologie, et par extension l'organisation sociale qu'elle facilitait apparaissent dans *A Canticle for Leibowitz* comme la colle qui lie l'humain au monde. N'est-ce pas Oppenheimer, encore chaud du feu des projecteurs de la sellette étatsunienne, qui affirme, en 1960, que malgré le danger que représente la technologie divorcée de son cadre éthique, s'en débarrasser revient à arracher à l'humanité son moteur, puisque « the commitment to knowledge is so inherently a part of the human condition, and so inherently a human virtue, that one will not exorcise it, and yet leave man intact[469] »? De fait, lorsque la civilisation qui dépend d'infrastructures technologiques et qui est basée sur une logique sociale intrinsèquement technophile est rejetée en faveur d'un

[468] Jeanne Murray Walker, « Reciprocity and Exchange in *A Canticle for Leibowitz* », *Renascence*, vol. 33, nº 2, 1981, p. 68.
[469] J. Robert Oppenheimer, « Tradition and Discovery », *loc. cit.*, p. 135.

retour à un prototype civilisationnel façonné à partir de la technophobie, il semble impossible de reconstruire sans avoir à recommencer à zéro.

Dans l'univers du roman de Miller, la bombe devient un monstre d'uranium, et dans l'aboutissement ultime du complexe de Frankenstein si Mary Shelley avait laissé la créature décimer l'Angleterre sans tuer Victor, les survivants du Déluge de Feu conviennent qu'il vaut mieux tuer le créateur pour qu'il ne puisse plus jamais y avoir de créature. Ainsi, en plus des autodafés et de la destruction luddiste qui ont lieu très tôt dans l'ère de la Simplification, les Simpletons s'en prennent aux scientifiques, aux ingénieurs et à tous ceux qui savent lire. Or, tuer le créateur ne suffit pas toujours, et comme dans *Ravage*, où certains fruits de la technique sont ressuscités intuitivement par un forgeron, dans *A Canticle for Leibowitz*, comme l'observe avec justesse Trevor Doherty, « the most subversive and destructive quality of humanity is that of the innate scientific mind[470] ». Ce serait ainsi cette qualité, au tout début du processus de reconstruction, qui permettrait aux humains post-effondrementiels, comme Robinson sur son île, de recréer à partir de presque rien les semblants de la civilisation disparue. Dès la première partie de *A Canticle for Leibowitz*, qui présente la civilisation six cents ans après la guerre nucléaire et le nettoyage minutieux du monde aux mains des hordes de Simpletons, la carcasse de la science, pâle et froide, est en effet prise de spasmes. On comprend rapidement que ce ne sont pas les livres en tant qu'objets physiques qui représentent « [the] small flame of knowledge [that] had been kept smoldering in the monasteries » (*CL*, p. 143) (malgré ce qu'en pensent les moines). La renaissance est plutôt incarnée par Brother Jeris de la partie « Fiat Homo » qui réfléchit à la presse d'imprimerie ainsi que par Brother Kornhoer et Thon Taddeo de la partie « Fiat Lux » qui réinventent l'ampoule électrique. Ces survivants sont des hommes de science et de foi qui côtoient

[470] Trevor Doherty, *loc. cit.*, p. 198 et 199.

les textes et cherchent à affaiblir les ténèbres de l'ignorance qui encerclent l'humanité en recréant une certaine version — technophile — de la civilisation. Finalement, on comprend que l'arme atomique, malgré les dommages évidents qu'elle cause, n'est pas utilisée par Miller de manière à illustrer l'effet direct de la technique militarisée sur la stabilité à long terme de la civilisation. En effet, tous les aperçus que *A Canticle for Leibowitz* nous offre des événements entourant la rupture sont focalisés à partir d'un rapport humain/technique direct, par exemple dans la mention des « wise men of the age » à qui l'on demande de fabriquer « great engines of war » (*CL*, p. 25) ou par la mise en scène de l'impact physique de la bombe sur les survivants (retombées radioactives et mutations). La dévastation apparaît donc plutôt comme un prétexte, un facteur de désorganisation, qui permet de pousser plus loin la réflexion sur l'impact de la technique dans la progression de l'humanité et sur la relation incestueuse entre la technologie et l'hégémonie. On ne fait d'ailleurs jamais mention d'une quelconque difficulté de reconstruction, contrairement à d'autres récits post-effondrementiels de l'époque — *I Am Legend* de Richard Matheson (1954) et *The Death of Grass* de John Christopher (1956), par exemple — dans lesquels tout gravite autour de ces difficultés. Lorsque Brother Francis et le voleur se rencontrent, c'est donc à partir d'un pied d'égalité créé par la bombe, maintenu par la Simplification et perpétué par l'hermétisme du langage des textes préservés.

Le voleur et le moine

Six cents ans sont passés depuis la chute des États-Unis — la Rome antique du roman de Walter M. Miller Jr.[471] — et les moines du monastère de Leibowitz travaillent encore à la

[471] Jennifer A. Rea, *loc. cit.*, p. 269.

préservation des textes pré-effondrementiels. Brother Francis et les autres humains lettrés sont convaincus que les savoirs qu'ils ont aidés à préserver des bûchers de la Simplification ont une valeur en soi, ne serait-ce qu'elle est symbolique. Par cela, nous entendons que les moines savent qu'ils ont aidé à préserver des savoirs, mais qu'ils sont incapables de juger de leur valeur extrinsèque puisqu'ils ne savent pas les déchiffrer complètement ou les mettre en œuvre. L'interaction entre le voleur et Brother Francis rend tangible cette relation altérée à la connaissance pré-effondrement en utilisant le contenant — les manuscrits — pour réfléchir au contenu — les savoirs — presque complètement indéchiffrable. Qui plus est, davantage que l'interaction entre les moines au sujet de l'homme rencontré près du bunker par Brother Francis (qu'on croit être Leibowitz lui-même) ou de Brother Francis et de l'Église à la toute fin de la partie, le couple voleur/Brother Francis illustre parfaitement l'aliénation de la population étatsunienne vis-à-vis de la science nucléaire des années 1945 en rendant compte, d'abord, de l'inaccessibilité des savoirs, puis de l'hermétisme qui fait qu'ils ne peuvent être déchiffrés que par des spécialistes. Pour bien illustrer ce manque de communication entre les sphères, Miller fait en sorte de créer un univers discursif complètement retiré du contexte épistémologique d'où émanent les textes.

À l'origine, l'Église post-effondrementielle et les scientifiques qu'elle protégeait n'avaient pas envisagé que leur tâche allait s'étendre au-delà de quelques siècles. Du vivant de Leibowitz, « it had been hoped – and even anticipated as probable – that the fourth or fifth generation would begin to want its heritage back » (*CL*, p. 65). Cette hypothèse trouve probablement son origine dans le nationalisme vorace des États-Unis pré-effondrementiels que le roman ne distingue pas des États-Unis de Miller. À ce sujet, Samantha Kallen observe, dans le contexte de la course aux étoiles qui oppose alors le pays américain à l'Union soviétique (qui reprend le flambeau de la course technologique pour l'arme nucléaire), que le point névralgique de la civilisation étatsunienne n'est

pas la maîtrise des technologies en tant que telle, mais leur utilisation dans la préservation du prestige national et la mise en place d'une hégémonie culturelle[472]. Comme les dirigeants de la réalité de Miller, les princes du Cantique « contend among themselves for supreme power over all [but] of war they feared greatly and did tremble » (*CL*, p. 183) parce que leur ambition hégémonique n'est pas équivalente à leur maîtrise des techniques militaires. La Simplification apparaît donc comme un conflit motivé non pas par une technophobie aveugle, mais pas un différend idéologique qui cherche à empêcher la culture étatsunienne de reprendre le flambeau de la civilisation (ou au moins à modérer son pouvoir). Puisque, étymologiquement, la reconstruction demande qu'un objet préalablement construit le soit de nouveau, et puisque les savoirs conservés sont tous issus de la civilisation étatsunienne, nous proposons que Brother Francis en tant que moine ne représente pas tant la perpétuation de la technologie infrastructurelle ou même de la technique militarisée que les grands discours qui habitaient l'imaginaire étatsunien de l'époque. Ainsi, sa relation aux savoirs ne peut être que symbolique puisque les objets préservés sont déconnectés de leur contexte épistémologique. Il ne reste donc plus que les livres en tant que tels, qui n'ont aucune valeur extrinsèque.

L'Église dans *The Canticle for Leibowitz*, nous l'avons évoqué, se donne comme tâche principale de préserver les savoirs dans l'espoir que les générations futures cherchent à recréer la société d'avant, « [b]ut the monks of the earliest days had not counted on the human ability to generate a new cultural inheritance in a couple of generations if an old one is utterly destroyed » (*CL*, p. 65). Bien qu'il ne se fasse plus mention d'une version « active » de la Simplification dans « Fiat Homo », on sent que le monde est altéré durablement. Ici, *A Canticle for Leibowitz* introduit

[472] Samantha Kallen, « Nationalism, Ideology, and the Cold War Space Race », *Constellations* [en ligne], vol. 10, nº 2, 2019, p. 10, URL : https://journals.scholarsportal.info/pdf/25620509/v10i0002/nfp_niatcwsr.xml_en (consulté le 26 janvier 2022).

une notion intéressante et unique dans son rapport à la reconstruction par le rejet : les survivants initiaux à l'effondrement rejettent le savoir du monde pré-effondrement (ce qui est habituel dans ce type de reconstruction), mais leurs descendants n'ont pas ce luxe : le rejet des premières générations crée pour ainsi dire une seconde ligne temporelle qui ne peut plus dialoguer avec la ligne temporelle effondrementielle que les moines perpétuent dans l'ombre. Ainsi, pour le voleur de *A Canticle for Leibowitz*, qui évolue probablement dans les cercles les plus éloignés du monde ecclésiastique, la *notion* de technologie ne représente rien du tout. Les savoirs n'ont aucune valeur positive ou négative, ils n'existent tout simplement pas sous forme physique. Pour le dire autrement, le voleur et Brother Francis envisagent similairement le schéma de Leibowitz (qui endosse la fonction de « savoirs ») soit en tant qu'objet esthétique (les moines, en recopiant, procèdent à un rituel d'esthétisation), or, contrairement à Brother Francis, qui traîne derrière lui l'ambition dénaturée des premiers survivants, le voleur fait exclusivement partie de la nouvelle civilisation, de la trame temporelle qui est complètement déconnectée de l'univers discursif pré-effondrementiel.

Lorsqu'il entre en contact avec un objet du passé, on remarque que sa réaction idiosyncrasique vis-à-vis de l'existence de savoirs pré-effondrementiels diffère, dans son absence, de la réaction des Simpletons. Dans le roman, Brother Francis fait une copie enjolivée du schéma de Leibowitz et apporte les deux textes lorsqu'il part pour New-Rome et le voleur lui prend la copie. Dans la nouvelle « *A Canticle for Leibowitz* », Brother Francis n'apporte que la copie, laissant l'original au monastère, et le voleur lui prend le schéma, avant de le lui rendre après des supplications du moine. Dans la nouvelle, l'interaction entre les deux hommes en dit beaucoup sur leur relation respective aux savoirs :

> "Now let's see inside the package." "It is only a document, sir." the monk protested. "Of value to no one but its owner." "Open it." Silently Brother Francis obeyed. The gold leaf and the colorful design flashed brilliantly

> in the sunlight that filtered through the foliage. The robber's craggy jaw dropped an inch. He whistled softly. "What a pretty! Now wouldn't me woman like it to hang on the shanty wall!"[473]

Et de même dans le roman :

> "What is it?" the robber asked. "A charm?" He studied the two documents together for a time. "Oh! One is a ghost of the other. What magic is this?" He stared at Brother Francis with suspicious gray eyes. "What is it called?" "Uh – Transistorized Control System for Unit Six-B," the monk stammered. The robber, who had been looking at the document upside down, could nevertheless see that one diagram involved a figure-background reversal of the other – an effect which seemed to intrigue him as much as the gold leaf. […] ["]Tell me what they're for." "Nothing["]. (*CL*, p. 99)

Déjà, on remarque que dans les deux cas le savoir pré-effondrementiel n'est pas en danger et cela permet de confirmer la distinction entre la mentalité du voleur et celle des Simpletons : le savoir n'est plus à détruire puisqu'il ne semble plus exister dans la conscience collective, il ne demeure que la substance abstraite de sa mise en forme, qui est purement esthétique. Parallèlement, on remarque la réaction de Brother Francis, qui affirme l'inutilité du schéma original. Est-ce qu'il s'agit d'une manière de détourner l'intérêt du voleur ou est-ce que Brother Francis avoue ouvertement son ignorance? À la lecture de la partie et en prenant en considération le climat épistémologique de l'époque, la deuxième option semble la plus probable et la plus cohérente avec la réalité proposée dans le roman. David J. Tietge remarque à cet effet que « [t]he idea that so dull an individual as Francis should find documents of a scientific nature in Leibowitz's fallout shelter further indicates that he is representative of a scientifically aware but scientifically illiterate public[474] ». Cette représentation se trouve renforcée par le fait que Brother Francis ne fait que perpétuer les discours qu'il a appris, comme un automate à qui on aurait dicté la mythologie d'un monde qu'il ne peut comprendre sans l'aide d'un prêtre ou d'un magicien. Leibowitz et Oppenheimer font tous deux partie de ce dernier groupe et partagent un échec cuisant de la science,

[473] Walter M. Miller Jr., « *A Canticle for Leibowitz* », *loc. cit*., p. 109.
[474] David J. Tietge, *loc. cit*., p. 679.

qui, tant dans *A Canticle for Leibowitz* que dans les États-Unis de l'après-guerre, n'offre pas d'entrée dans l'absolu sans avoir à survivre à la fin d'un monde.

À la lumière de ce qui précède, il est possible de constater que *A Canticle for Leibowitz* interroge la relation aux savoirs en fonction d'une conceptualisation nuancée de la reconstruction. D'un côté, les Simpletons, et plus particulièrement la Simplification qu'ils mettent en œuvre, apparaissent comme justifiés dans leur réaction technophobe et la civilisation pré-industrielle relativement prospère qui naît des cendres du monde en est la preuve indéniable, quoiqu'elle laisse présager le retour d'une logique capitaliste indéniablement occidentale. De l'autre, les moines héritiers de l'imaginaire technophile des États-Unis et des vestiges physiques du passé, bien qu'ils soient incapables d'utiliser les savoirs, peuvent au moins revendiquer un recyclage partiel du monde pré-effondrement — partiel parce qu'il est symbolique (pour le moment) — annoncé par la robustesse de l'Église et le succès de la conservation des livres. Dans cette partie, *A Canticle for Leibowitz* propose ainsi deux voies potentielles vers une relation plus saine à la technologie, et par extension à l'hégémonie étatsunienne : le rejet de la volonté de dominer et l'éducation de la masse.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la Simplification est un rejet de la volonté de dominer qui a entraîné la rupture nucléaire. Tant pour le lectorat de Miller que pour les survivants du roman, la réalité nucléaire déçoit : les promesses d'avancées en médecine et d'une source d'énergie éternelle éclairées par les lueurs de l'uranium et du plutonium ne sont finalement qu'un masque qui cache le sourire narquois de la bombe. Narquois parce que le but premier de la maîtrise du monde que représente la maîtrise de l'énergie nucléaire ne devait jamais servir, pour les gouvernements, à autre chose qu'à la domination; narquois aussi parce que le masque sera replacé sur le visage après Hiroshima et Nagasaki, dans le but de faire oublier les cendres et les corps. Le voleur et Brother Francis incarnent justement le lectorat occidental de Miller, qui savent

que le savoir existe, mais qui n'ont pas accès aux codes nucléaires, ou aux cercles socioépistémologiques qui leur permettraient de comprendre le monde. Cette recherche de sens se cristallise après 1945 pour une raison bien simple : le développement explosif des techniques qui suit la Seconde Guerre mondiale rend rapidement la société technodépendante. Cette réalité, qui apparaît très tôt dans la science-fiction post-effondrementielle (dès *R.U.R.*, à une époque où la technodépendance est limitée), se précise lorsque la technologie (télévision, radio, mode d'entreposage numérique) est tissée à même la logique civilisationnelle. Comme dans *A Canticle for Leibowitz*, la technologie lie maintenant les États-suniens au monde. Ironiquement, et c'est là l'essence de la Simplification, c'est cette même technologie qui a le potentiel de les sevrer le plus violemment de leur technodépendance. En fin de compte, les survivants, tant après la Seconde Guerre mondiale qu'après l'effondrement présenté dans le roman, doivent tolérer que la maîtrise de la Nature par les scientifiques leur coûte leur paix d'esprit ainsi que leur contrôle sur le monde.

Le roman ne se fait d'ailleurs pas d'illusion quant à la capacité d'un groupe d'élus (Simpletons ou moines) à changer durablement le monde sans avoir à complètement rejeter l'humanité du calcul civilisationnel. La partie « Fiat Homo », comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, est marquée des premiers pas de ce nouvel *homo*, copie fantomatique, peut-être, de l'humanité antédiluvienne, mais tout de même tracée dans un monde nouveau. L'explosion des bombes nucléaires, tant pour Miller que pour ses personnages, éclaire plus que l'avaient fait les obus et les gaz de la Première Guerre mondiale le fossé qui existe entre l'humanité et le monde naturel qu'elle est censée être en mesure de contrôler.

Ce conflit apparaît clairement dans « Fiat Lux », la deuxième partie de *A Canticle for Leibowitz*, où plusieurs (re)découvertes scientifiques viennent enclencher la grande roue du développement technologique et permettent aux plus perspicaces d'anticiper le retour de l'énergie

nucléaire. Dans cette seconde partie, le roman interroge la posture du scientifique, qui a accès aux connaissances obscures et potentiellement transformatrices du monde disparu, et qui doit décider ce qui doit en être fait pour le bien-être de la civilisation et de l'humanité.

« Fiat Lux » et le retour inévitable de la technologie

La technologie apparaît dans « Fiat Homo » pour signaler que, dans le contexte d'une reconstruction par le rejet, l'absence de référents rend caducs les objets et les savoirs du passé. Les États-suniens d'après Hiroshima et Nagasaki sont comme les descendants des survivants de la guerre nucléaire qui a détruit le monde : privés d'un *avant* tangible — parce que l'énergie nucléaire vient modifier durablement leur compréhension de ce qu'il est possible de faire au monde[475] — ils sont à une intersection qui mène, d'un côté, vers la bienheureuse ignorance de la nouvelle humanité, de l'autre, vers l'anxiété de l'histoire recyclée. C'est sur cette seconde route que nous allons nous engager aujourd'hui. Pour celui ou celle qui accepte d'exister dans le monde post-Hiroshima et qui tente de réfléchir à la place de la science en société, la réalité atomique ne peut être qu'anxiogène puisqu'elle est complètement démesurée. Pour rapporter l'expérience de l'après-guerre à une taille plus humaine, le commun des mortels doit se tourner vers ceux qui ont les réponses à ses questions. Tant dans *A Canticle for Leibowitz* que dans les États-Unis de Miller, l'entité en mesure de traduire les modalités de ce nouveau monde est le scientifique. *A Canticle for Leibowitz* présente deux versions du scientifique, d'un côté, avec Dom Paulo, il peint le portrait d'un chercheur comme Oppenheimer, guidé par la science pour la science et incapable, selon ses propres dires, de communiquer le détail de la technique au peuple[476]. De l'autre, avec Thon

[475] Jacques Derrida, « No Apocalypse, Not Now : à toute vitesse, sept missiles, sept missives », *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 401.
[476] Perry Miller, *loc. cit.,* p. 66.

Taddeo, il esquisse le scientifique financé par le gouvernement qui est également présent à Los Alamos, mais pour qui les dommages causés par la bombe ne sont qu'une raison de plus pour hâter le développement technique.

La religion participe certes au débat — et le roman met toujours en scène les moines de Leibowitz — mais, historiquement, elle ne se mêle pas activement au discours sur l'utilisation de la technologie. Comme le note Daniel J. Rozell en écho aux thèses du sociologue John Evens, « the vast majority of conflicts between religion and science are moral debates, not disagreements over knowledge[477] ». À cet instant de la reconstruction, nous sommes donc d'avis que la science n'a pas assez à offrir pour permettre à la religion de débattre sur un terrain solide. Qui plus est, la religion ne siège pas à la table des négociations puisque dans le roman, comme le note Thomas F. Bertonneau, « salvation is a Christian enterprise and always has to do, as it does in the Gospels, with the fate of individual souls[478] ». Et à cet instant du développement technologique, le problème de la destruction civilisationnelle est seulement théorique; il n'affecte encore personne.

Le scientifique tel qu'il apparaît dans l'imaginaire de l'après-guerre, comme nous l'avons évoqué, a deux visages. Le premier est façonné durant la période de l'entre-deux-guerres et propose que les fruits de la technique sont les seules inventions humaines aptes à gagner la guerre et ainsi sauver le plus d'Étatsuniens que possible. Le deuxième apparaît dans le contre-jour de Hiroshima et de Nagasaki et demande qu'on s'arrête un instant pour considérer ce nouveau dieu qu'on vient de mettre au monde. Glen Scott Allen donne à ces deux scientifiques un titre particulier, au premier celui de « Master Mechanic », au second celui de « Wicked Wizard ». De

[477] Daniel J. Rozell, « Technological Risk Attitudes in Science Policy », *Dangerous Science*, Londres, Ubiquity Press, 2020, p. 66.
[478] Thomas F. Bertonneau, « Sacrifice and Sainthood: Walter M. Miller Jr.'s Short Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 35, nº 3, 2008, p. 426.

tous les physiciens présents à Los Alamos, Edward Teller est le maître-mécanicien par excellence puisqu'il incarne la « fascination with and desire for mastery over technology[479] ». Cet intérêt le pousse à se faire l'avocat de la prolifération nucléaire pour qui la bombe est la preuve tangible que les pouvoirs concernés maîtrisent maintenant la fission. Oppenheimer est quant à lui le « Wicked Wizard » couronné par l'histoire et bien que, comme Albert Einstein, il ne remette pas en question l'édifice scientifique[480], il constate « in the new technology a threat of revolutionary proportions and respond[s] to that vision with revolutionary theories[481] ». Dans un pays maintenant technodépendant, ces théories déconcertent parce qu'elles s'opposent au consensus sur l'utilité de la technique moderne[482]. Immédiatement après la fin de la Seconde Guerre mondiale donc, le lustre qui recouvre la figure du scientifique fond : « Once […] the theoretical scientists of A-bomb development ceased being useful as Master Mechanics of its construction, they almost instantly morphed in the eyes of the government and the military back into Wicked Wizards who were more of a nuisance than an asset.[483] » Si certains, comme Teller, parviennent à redorer leur blason en ne remettant pas en question l'hégémonie étatsunienne, d'autres proposent de suivre une carte de route plus nuancée, qui ne mène pas directement de l'anéantissement des villes japonaises à la fin du monde. La solution proposée par les scientifiques à l'heure des débats entourant l'utilisation éthique de l'arme nucléaire est bien simple : créer un gouvernement unique et mondial apte à mieux contrôler l'utilisation de l'énergie nucléaire. Malheureusement, la *vox populi* étatsunienne, « sold on the benefits of atomic energy (and science in general) because, in most cases, it was the government that made great promises for the advancement of humanity[484] » s'aligne aux

[479] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 8.
[480] Patrick Parrinder, *loc. cit.*, p. 82.
[481] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 121.
[482] *Ibid.,* p. 8.
[483] *Ibid.,* p. 114.
[484] David J. Tietge, *op. cit.,* p. 690.

propositions gouvernementales et préfère promouvoir la prolifération de l'énergie à son contrôle. Ce mouvement technophile — mais vers une technophilie désenchaînée à la *R.U.R.* de Karel Čapek — marque, comme le note Scott Allen, la défaite des Wicked Wizards aux mains de Master Mechanics[485]. En 1954, J. Robert Oppenheimer, qui critique déjà ouvertement la technocratie étatsunienne, est soupçonné d'espionnage au compte de l'URSS et on lui retire ses permissions spéciales. Le public, noyé jusqu'au cou dans le maccarthysme, réagit toutefois peu à ces allégations et Oppenheimer quitte la scène gouvernementale dans l'éclat sourd d'un procès qui ne prouvera pas sa culpabilité. Dans les décennies qui suivent, l'antichambre des bureaux gouvernementaux est hantée par des Master Mechanics désabusés et incapables de remplir les promesses chimériques que leurs prédécesseurs de l'avant-guerre ainsi que les gouvernements avaient faites à l'humanité. *A Canticle for Leibowitz* s'intéresse à ces spectres de Los Alamos, brûlés par les ampoules des médias et par un vitriol qui n'aurait jamais dû leur être jeté[486], et qui désirent tout de même la résurrection sociale de l'énergie nucléaire. Le roman s'arrête aussi à leurs frères-magiciens effacés par l'histoire parce qu'ils refusent de perpétuer une hégémonie rendue grotesque par ses accès de violence.

L'ingénieur et le magicien

Les événements de « Fiat Lux » ont lieu six siècles après la rencontre entre Brother Francis et le voleur et montrent une humanité en voie de redécouvrir les secrets qu'elle a elle-même

[485] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 124.
[486] Les textes d'opinion sur le rôle du scientifique dans l'affaire ne tardent pas à apparaître. Voir, par exemple, Albert Camus, « Le monde est ce qu'il est… », *Combat*, nº 366, 8 août 1945, A1, URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47488670/f1 (consulté le 22 septembre 2023) et John Hersey, « Hiroshima », *The New Yorker*, 1946, URL : https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima (consulté le 22 septembre 2023).

cherché à détruire — ou carrément détruits — dans une ire partiellement justifiée, un millénaire auparavant. La proximité que nous avons remarquée entre le couple de l'an 600 et le grand public étatsunien n'apparaît pas dans cette partie. Le couple central — Dom Paulo et Thon Taddeo — représente, comme nous l'avons évoqué, les deux côtés d'une sphère privée et c'est au lecteur de jouer le rôle de néophyte post-effondrementiel. Le malaise relatif aux savoirs présents dans « Fiat Homo » s'est fortement atténué avec le temps et « [n]ow a Dark Age seem[s] to be passing. For twelve centuries, a small flame of knowledge had been kept smoldering in the monasteries; only now were their minds ready to be kindled. » (*CL*, p. 143) Contrairement aux contemporains de Brother Francis, qui conservaient sans comprendre, les humains de cette partie commencent à se réapproprier les savoirs du monde pré-effondrementiel. Il s'agit du premier mouvement tangible de la reconstruction par le recyclage. Malgré l'évolution civilisationnelle que cela enclenche, il est important de comprendre que *A Canticle for Leibowitz* promet beaucoup avec peu, et la Renaissance annoncée par les moines participe d'une perspective limitée, qui perpétue l'étroitesse de vue de la narration « monastique » en rendant compte d'une réalité qui s'applique uniquement à un groupe très restreint d'individus. Cela dit, cette vision télescopique a l'avantage de regrouper dans un même espace tous les discours sur la technologie et sur l'impact de son utilisation dans un monde neuf. Dans cette deuxième partie, nous rencontrons donc une nouvelle génération de moines, toujours occupés à la préservation des manuscrits du monde pré-effondrementiel, mais qui sont capables de lire l'anglais prédiluvien et de comprendre ce que disent les textes. Qui plus est, une poignée d'individus — dont le plus important est Brother Kornhoer — parviennent à combler les lacunes épistémologiques inhérentes à ce qui a été préservé — des manuscrits incomplets, des livres partiellement détruits, des fragments de pièce de théâtre — et ressuscitent des savoirs jusque-là perdus. Dans le sous-sol du monastère, on assiste ainsi à la construction d'une

ampoule alimentée par une dynamo, premier objet technologique du monde pré-effondrementiel à être recréé par les moines. Cette dernière précision est importante puisque cette partie introduit dans la valse technophile un second groupe : les chercheurs du Collegium de Texarkana.

Dans la partie « Fiat Lux », l'espace qu'occupaient les États-Unis à l'époque pré-effondrement est maintenant découpé en plusieurs territoires, dont le plus important est Texarkana, monarchie gouvernée par Hannegan, un prince illettré et violent. Son cousin, Thon Taddeo Pfardentrott, est un homme de science. Ce dernier rend visite aux moines de l'abbaye de Leibowitz afin de consulter leurs manuscrits. Membre du Collegium, Thon Taddeo fait partie d'un groupe d'hommes lettrés qui — pour toutes fins utiles — redécouvrent les savoirs du passé à partir d'observations tirées presque exclusivement de la trame post-effondrementielle. Le Thon et les chercheurs de Texarkana, parce que leur fonction principale est la propagation des savoirs, ne participent pas de la même logique externe que le voleur — qui était atechnologique — mais ils permettent une réflexion parallèle à celle émise par l'univers monastique quant à l'utilisation éthique des sciences. En effet, Thon Taddeo évolue dans un espace gouverné où il doit rendre des comptes à un gouvernement non-initié, à l'image des scientifiques des États-Unis qui, « during the early Cold War […] were funded, recruited, and given some latitude in their projects so long as they produced what was expected of them[487] ». À l'opposé, les moines n'ont de comptes à rendre qu'à Dieu et peuvent choisir, comme ils le font depuis un millénaire, de garder pour eux telle ou telle découverte s'ils jugent que le monde n'est pas prêt à la recevoir. Dans cette perspective, Thon Taddeo est le mécanicien qui hante l'antichambre du palais de Hannegan et Dom Paulo est le magicien du monde pré-effondrementiel qui tente de voiler de ses mains diaphanes les savoirs potentiellement nuisibles dont sont parsemés les livres qu'il protège.

[487] David J. Tietge, *loc. cit.,* p. 690.

L'esprit scientifique qui guide les deux groupes se manifeste avec force dans « Fiat Lux », mais il est possible d'en retrouver le pouls, faible et inutile, dès « Fiat Homo ». Dans cette partie, « Brother Jeris developed ambitions of building a printing press, but Arkos [l'abbé] quashed the plan when he heard about it. There was neither sufficient paper nor proper ink available, nor any demand for inexpensive books in a world smug of its illiteracy. » (*CL*, p. 93) En plus de confirmer ce que nous avons observé dans la partie précédente quant à l'immaturité technophile du monde de la première partie, cet échange tue dans l'œuf une protorenaissance qui aurait pu catapulter la réhabilitation des discours pré-effondrementiels. Il faut attendre cinq cents ans pour qu'une presse, véritable moteur de la protorenaissance[488], soit installée dans le monastère (*CL*, p. 145). En même temps, chez le petit-peuple, on peut observer un changement majeur : les descendants des Simpletons cannibalisent les vestiges de voitures, de trains et d'avions afin d'utiliser leur métal pour fabriquer des outils (*CL*, p. 127). Le monde pré-effondrementiel est recyclé par la bande; désaffecté de toute considération politique, idéologique ou discursive, il est, comme pour le voleur, ce qui le compose, soit des matières premières accessibles. Contrairement au voleur toutefois, le paysan de la partie « Fiat Lux », bien qu'il soit qualifié d'« [i]lliterate, superstitious, murderous […] moron » (*CL*, p. 126) par Thon Taddeo, montre qu'il est en mesure d'appréhender l'existence de savoirs alternatifs et qu'il est enclin à accepter les fruits de la technologie si ceux-ci peuvent lui simplifier la vie. S'il ne s'agit pas d'une capitulation aux enjeux pré-effondrementiels, il demeure que le roman semble affirmer, à la lumière de ce qui suit, que l'utilisation de la technologie, peu importe la forme qu'elle prend, est une pente glissante vers la technophilie désenchaînée de toute considération éthique qui a entraîné la fin du monde.

[488] Sur l'importance de la presse typographique à la Renaissance, voir Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformation in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, 485 pages.

C'est dans ce contexte que Thon Taddeo et Dom Paulo introduisent la notion de responsabilité de la distribution des savoirs dans un contexte de reconstruction par le recyclage. La partie « Fiat Lux » ouvre la porte à une discussion importante à l'œuvre de Miller, qui cherche à esquisser le portrait d'un utilisateur idéal de l'objet épistémique « technologie ». Thon Taddeo et Dom Paulo, en tant qu'hommes instruits, veulent essentiellement la même chose, soit que les savoirs ne sombrent pas dans l'oubli. Toutefois, Thon Taddeo cherche à réactiver les savoirs dans un espace où l'information (et plus particulièrement ce qui peut en être fait) risque d'être utilisée à mauvais escient. Il avoue lui-même, en réponse à Dom Paulo qui l'accuse d'ignorer consciemment le danger que représente la science entre les mains de Hannegan :

> Let's be frank with each other, Father. I can't fight the prince who makes my work possible, no matter what I think of his policies or his politics. I appear to support him, superficially, or at least to overlook him – for the sake of the collegium. If he extends his lands, the collegium may incidentally profit. If the collegium prospers, mankind will profit from our work. (*CL*, p. 220)

Le consensus critique à propos de la posture éthique du Thon va dans le sens d'une remise en cause de la posture du scientifique gouverné qui a mené à la destruction du monde dans *A Canticle for Leibowitz* et à l'anéantissement de Hiroshima et de Nagasaki dans la réalité de Miller. Si ce second élément n'est traité que marginalement par les chercheurs s'intéressant aux influences science-fictives, l'environnement éthique entourant l'existence de la bombe dans le roman a été amplement étudié, notamment par David J. Tietge et W. A. Senior, à partir des passages consacrés aux comptes rendus du déluge de flamme qui sont parvenus jusqu'en 3174. Ces restes narratifs, mélange de contes oraux et de l'hagiographie de Leibowitz, racontent que « God had suffered the wise men of those times to learn the means by which the world itself might be destroyed, and into their hands was given the sword of the Archangel wherewith Lucifer had been cast down » (*CL*, p. 183). Il faut peu de temps aux lueurs nucléaires pour attirer l'attention des gouvernements, qui demandent aux scientifiques de leur remettre les clés de cette nouvelle boîte de Pandore. Si, au début, les

hommes de science refusent catégoriquement — conscients, comme Dom Paulo un millénaire plus tard — des dangers d'une utilisation militaire de l'énergie atomique, la peur de représailles est plus forte que l'échine éthique, et tous finissent par plier. Puis les bombes explosent et le reste appartient à l'histoire. Thon Taddeo, insouciant et facilement manipulable, représente donc « the figure of the scientist at his worst[489] ». Il apparaît d'ailleurs comme le « Promethean scientist[490] », à la Victor Frankenstein, mais sans la notion de profanation évoquée par les chercheurs qui s'intéressent à la figure[491]. Comme Prométhée, le Thon travaille à donner le feu civilisateur aux humains, mais il ne s'agit pas d'une flamme volée aux dieux, au contraire, il s'agit plutôt d'un passage de témoin hégémonique entre deux humanités, dans lequel l'ingénieur de Texarkana joue le rôle de facilitateur. De manière pratique donc, son travail ne contrevient pas aux lois divines ou naturelles; en fait, le problème soulevé par le relâchement éthique du Thon est purement prospectif (puisque personne ne peut prédire à quoi mèneront ses recherches) et répond aux échos du passé plutôt qu'aux murmures du présent. Le feu prométhéen, dans « Fiat Lux », est représenté par l'ampoule de Brother Kornhoer, véritable phare de la civilisation restaurée et anticipe, par son existence, la redécouverte potentielle (et probable selon les moines) de l'arme atomique. Cet enchaînement logique dans l'univers du roman, jumelé au fait que Hannegan est présenté comme un prince extrêmement violent et belliciste, suggère, comme le note Tietge, que « science

[489] W. A. Senior, *loc. cit.,* p. 334.
[490] Patricia S. Warrick, *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, Cambridge, MIT Press, 1980, p. 37.
[491] À ce sujet, voir Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016, 382 pages; Gwenhaël Ponnau, *Les savants fous*, Paris, Plon, 1994, 1178 pages; Peter Nagy et al., « Facing the Pariah of Science: The Frankenstein Myth as a Social and Ethical Reference for Scientists », *Science and Engineering Ethics*, vol. 26, 2020, p. 737-759; Allison Lemley, « Frankenstein and "The Labours of Men of Genius": Science and Medical Ethics in the Early 19th Century », *Grand Valley Journal of History*, vol. 4, nº 2, 2018, s.p., URL : https://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1125&context=gvjh (consulté le 8 octobre 2023).

conducted without a strong ethical framework is destined to end in disaster[492] ». Le désastre prenant toujours, semble nous dire le roman, la forme d'un champignon.

Ce présage de dérapage que Dom Paulo peut entrevoir derrière l'impétuosité de Thon Taddeo ne naît pas du néant et les premiers mots de la seconde partie confirment que ses craintes sont fondées sur une base sociohistorique solide : « [A] war was brewing. » (*CL*, p. 119) Et le moine, davantage que n'importe quel autre humain de l'époque, sait ce qui arrive lorsqu'un prince colérique a accès à ce qui n'était, pour l'humanité d'avant, qu'un peu plus qu'une dynamo de polonium et d'uranium attachée à une ampoule en forme d'obus. En 3174, Hannegan a l'ambition d'unir par la force tous les territoires qui composaient les États-Unis pré-effondrementiels et les chercheurs du Collegium, malgré leurs ambitions pédagogiques (*CL*, p. 67), ne peuvent que lui faciliter la tâche — logique que les moines essaient de freiner en refusant de partager leurs savoirs, même s'il n'est pas clair à quoi pourraient servir les informations contenues dans les livres du monastère. À l'image d'Edward Teller qui, en pleine connaissance de cause, « call[ed] for developing even more powerful atomic weapons[493] », développement technique qu'il envisage, rappelons-le, comme « a symbol of mankind's control over Nature, rather than a symbol of, as Oppenheimer argued, a descent into unprecedented madness and chaos[494] », Thon Taddeo accepte de collaborer avec le pouvoir. Dans *A Canticle for Leibowitz*, ce pouvoir est mis en scène par l'entremise d'un idiot qui perpétue des logiques intrinsèquement violentes. Contrairement à Teller toutefois, Thon Taddeo néglige de remettre en question la hiérarchie décisionnelle et ne milite pas pour une gouvernance mondiale. Dans un article, publié en 1947 dans le *Bulletin of the Atomic Scientists*, Teller appelle en effet, à l'échelle nationale, à la mise en place de structures contrôlées

[492] David J. Tietge, *loc. cit.,* p. 677.
[493] Glan Scott Allen, *op. cit.,* p. 124.
[494] *Ibid.,* p. 126.

par la sphère civile « which does not place unnecessary restrictions on the scientist working on atomic energy[495] ». Il appelle aussi, à l'échelle internationale, la création d'un terrain neutre où tous les pays seraient invités à se prononcer sur l'utilisation de l'énergie nucléaire[496]. Si ce premier élément est, toujours selon Teller, un succès retentissant, la coopération internationale qui aurait résolu le problème de l'instrumentalisation militaire de l'énergie n'aboutit pas à cause du refus de l'URSS de partager ses avancées[497]. La partie « Fiat Lux » se désintéresse complètement de ce second élément et cherche plutôt à élucider les problèmes inhérents à l'instrumentalisation militaire de la technique à l'échelle nationale, problème exacerbé dans le roman par le contexte de guerre qui justifie l'existence et la propagation d'une hégémonie qui est bâtie sur une conception antagonique et exclusiviste du monde. Les idéaux technophiles de Thon Taddeo, même s'ils ne sont pas inspirés par l'instrumentalisation militaire, existent dans une logique discursive où tout doit servir aux logiques de domination. Ce fait n'échappe ni au moine ni à l'ingénieur :

> "Tomorrow, a new prince shall rule. Men of understanding, men of science shall stand behind his throne, and the universe will come to know his might. His name is Truth. His empire shall encompass the Earth. And the mastery of Man over the Earth shall be renewed. A century from now, men will fly through the air in mechanical birds. Metal carriages will race along roads of man-made stone. There will be buildings of thirty stories, ships that go under the sea, machines to perform all works."
> "And how will this come to pass?"
> He [Taddeo] paused and lowered his voice. "In the same way all change comes to pass, I fear. And I am sorry it is so. It will come to pass by violence and upheaval, by flame and by fury, for no change comes calmly over the world." (*CL*, p. 210-211)

Bien que la violence ne soit pas nécessaire au succès d'une révolution sociale[498], la Renaissance intellectuelle qui a lieu dans « Fiat Lux », parce qu'elle est concomitante à une guerre, ne peut qu'en adopter les modifications paradigmatiques. On peut observer la même tendance dans les

---

[495] Edward Teller, « Atomic Scientists Have Two Responsibilities », *Bulletin of the Atomic Scientists*, vol. 3, nº 12, 1947, p. 355.
[496] *Ibid*.
[497] *Ibid*.
[498] À ce sujet voir Tiruneh Gizachew, « Social Revolutions: Their Causes, Patterns, and Phases », *Sage Open* [en ligne], vol. 4, nº 3, 2014, s.p., URL : https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2158244014548845 (consulté le 2 septembre 2022).

États-Unis de la seconde moitié du 20e siècle, où le nouveau monde atomique né dans un charnier cherche faire passer son visage couvert de sang pour les peintures de guerre d'une humanité qui a su se faire maîtresse du monde. Dans son étude sur les lignes de force du 20e siècle, le philosophe Alain Badiou remarque, en réaction aux guerres qui ont secoué l'Europe et l'Asie, que

> the century was haunted by the idea of changing man, of creating a new man... Creating a new humanity always comes down to demanding that the old one be destroyed. A violent, unreconciled debate rages about the nature of this old humanity. But each and every time, the project is so radical that in the course of its realization the singularity of human lives is not taken into account. There is nothing there but a material.[499]

Encore une fois, comme nous l'avons observé dans *Ravage*, le développement technique dérape lorsqu'il tente d'évoluer en dépit de l'humanité pour laquelle il devrait, en théorie, être le bénéficiaire. Comme Teller, qui qualifie la bombe nucléaire de « terrifying problem[500] » dans le même souffle où il défend l'énergie atomique, Thon Taddeo est pleinement conscient que son travail servira un dieu ensanglanté et non l'humanité, réalité que *A Canticle for Leibowitz* critique ouvertement. Cette notion de propriété est centrale à la mise en scène du rôle du scientifique dans le roman, où elle imite la relation des ingénieurs et des magiciens de Los Alamos à la bombe. Dans ce contexte, le choix de mettre en scène une dynamo comme premier fruit de la technique à atteindre la maturité ne semble pas fortuit. Perry Miller, en écho aux écrits de l'historien Henry Adams, considère « the dynamo as the master engine […] of the twentieth century[501] ». Il y voit le moteur d'une révolution ingénierique qui mène, quelques décennies plus tard, à la destruction de Hiroshima et de Nagasaki. La dynamo de *A Canticle for Leibowitz*, parce qu'elle est alimentée par quatre moines qui marchent en rond en poussant une large manivelle, renforce l'idée que la relation anthropotechnique doit être réciproque, en ce que, comme le note Perry Miller, « in the operation of a dynamo there remains a vestige of human responsibility: at least the engineer can, when it

[499] Alain Badiou, *The Century*, New York, Polity Press, 2007, p. 8.
[500] Edward Teller, *loc. cit.,* p. 355.
[501] Perry Miller, *loc. cit.,* p. 65.

threatens to get out of hand, pull a switch[502] ». Cette mise en relief du rapport à la propriété et au contrôle, rapport qui est clairement gravé sur les fondations de l'éthique de Dom Paulo et Thon Taddeo, trouve sa résolution attendue dans la troisième partie, « Fiat Voluntas Tua », où le retour de l'arme nucléaire entraîne un second effondrement civilisationnel. Dans « Fiat Lux » toutefois, le roman orchestre ses relations de pouvoir de manière à désamorcer le conflit entre les moines et les Thons du Collegium, malgré ce que peuvent en dire certains chercheurs[503]. Dom Paulo avoue lui-même ne pas être offensé par la qualité laïque des recherches du Thon puisque ces dernières ne s'intéressent qu'au monde physique (*CL*, p. 196) et laissent le monde spirituel en paix. Les deux hommes sont conscients que le savoir contenu dans les livres n'est pas une solution miracle à la lenteur du développement technologique et que « [t]he Memorabilia could not, of itself, generate a revival of ancient science or high civilization, however, for cultures were begotten by the tribes of Man, not by musty tomes » (*CL*, p. 144). Ils sont aussi d'accord que le savoir est neutre et que c'est son utilisation qui pose un problème. Thon Taddeo est toutefois en mesure d'outrepasser ce fait et cherche à la propager sans discernement, tandis que Dom Paulo opte pour un repli idéologique qui brouille les vérités à la base de sa vocation. Pour tous les partis, sauf peut-être le voleur qui ne comprend pas la valeur du schéma qu'il prend à Brother Francis, les savoirs, les développements techniques et les discours auxquels ils ont accès sont des outils extrêmement puissants. En plus de comprendre que les savoirs pré-effondrementiels sont nécessaires à la reconstruction efficace et relativement rapide de la société, les technophiles n'ignorent pas le

[502] *Ibid*.

[503] Dans « The Problem of Violence Against the Other in Twentieth-Century Apocalyptic Film », David J. Leigh propose que Thon Taddeo, qui maîtrise la technologie séculière et qui est payé par le gouvernement, incarne l'antéchrist dans la lutte entre le bien (les moines) et le mal (Hannegan). À notre avis, cette analyse ne rend pas bien compte des relations de pouvoir mises en scène dans l'extrait « Fiat Lux ». Voir David J. Leigh, « The Problem of Violence Against the Other in Twentieth-Century Apocalyptic Film », *Christianity and Literature*, vol. 57, nº 2, 2008, p. 253-268.

pouvoir que possèdent ceux en mesure d'utiliser les fruits de la technique. Thon Taddeo, qui pourtant collabore avec l'empereur illettré et violent de Texarkana, est conscient que

> [i]gnorance is king. Many would not profit by his abdication. Many enrich themselves by means of his dark monarchy. They are his Court, and in his name they defraud and govern, enrich themselves and perpetuate their power. Even literacy they fear, for the written word is another channel of communication that might cause their enemies to become united. (*CL*, p. 211)

L'outil le plus simple — l'écriture — est considéré ici uniquement dans sa fonction de code, mais il est sous-entendu que d'autres éléments préservés par les moines seraient en mesure de mettre à mal l'ignorance qui maintient le statu quo. Aussi, malheureusement pour tous les scientifiques concernés par la transmission des savoirs, ce ne sont pas uniquement l'empereur et les autres leaders qui perpétuent l'ignorance. La civilisation, comme nous l'avons vu, est flétrie et même dans les petites villes comme Sanly Bowitts, en périphérie du monastère, des parties apparaissent dans la population pour tenter de contrôler l'accès aux connaissances (*CL*, p. 148-149). Et ce n'est pas tout : l'analphabétisme mentionné plus tôt par Thon Taddeo fait en sorte que l'effort de préservation des moines se heurte, lorsque vient le temps de réintroduire les sciences à l'humanité, au fait que cette dernière est incapable d'accéder directement à l'information.

Dans l'absolu, Dom Paulo n'est pas contre la propagation des savoirs et Miller ne semble pas être contre l'idée de progression de la technique. *A Canticle for Leibowitz* ne fait pas la promotion d'une idéologie technophobe, mais critique tout de même les décisions technocentristes prises par les dirigeants qui emploient des scientifiques, des ingénieurs et des penseurs, soit ceux qui savent *mettre en œuvre* les savoirs, mais qui les renient dès qu'ils enfantent des technologies qui peuvent survivre sans eux. Historiquement, la Seconde Guerre mondiale voit la propagation « de discours sur la technologie et ses bienfaits. Les promoteurs des technologies militaires mettent en avant l'aspect "humanitaire" des nouvelles armes, qui doivent abréger le conflit[,] […]

[contrairement au] conservatisme technique [qui] aurait multiplié le nombre de morts inutiles.[504] » Miller se place donc à contre-courant du discours officiel (comprendre gouvernemental et propagandiste) à propos de la bombe et dans une position marginale au traitement qu'en fait le cinéma — art de représentation dominant à l'époque, surtout dans le domaine de la science-fiction — qui procède par analogie. Au grand écran, des films comme *The Day the Earth Stood Still*, *The Day of the Triffids* et *The War of the Worlds* « combine the emerging hesitant attitude towards technology with the fear of the bomb, exacerbated by the political uncertainties of the Cold War era. In all those films the political and ideological Other […] remains a clear symbol of technology-based destruction[505] ». La figure de l'autre mise en scène dans *A Canticle for Leibowitz*, puisqu'elle semble toujours liée à une temporalité alternative à celle où la Simplification a réussi, se cristallise entre les murs du monastère dès que Dom Paulo refuse de partager les savoirs du monde pré-effondrementiel. Nous faisons ici référence au voleur et aux mutants de la partie « Fiat Homo », parce qu'ils existent hors de l'espace-temps monastique[506], à Benjamin, le juif errant immortel, qui représente à la fois la diaspora juive et une pureté religieuse qui n'a plus sa place dans le monde post-effondrementiel, et, dans la narration d'ensemble, aux moines du monastère de Leibowitz. Le discours critique au sujet de la responsabilité du scientifique dans *A Canticle for Leibowitz* se concentre presque exclusivement sur la réalité atomique, et la décision de l'abbé de séquestrer les savoirs est toujours placée en opposition au manquement éthique de Thon Taddeo, comme s'il s'agissait de sa solution. Bien que cette perspective soit cohérente avec ce que nous avons vu à propos de l'imaginaire de l'époque, dans lequel le scientifique (souvent fou[507]) ne peut pas renier

[504] François Jarrige, *op. cit.,* p. 222.
[505] Marcin Mazurek, *A Sense of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, p. 20.
[506] Martha A. Bartter, « Nuclear Holocaust as Urban Renewal », *Science Fiction Studies*, vol. 13, nº 2, 1986, p. 153.
[507] Amanda Cockrell, « On This Enchanted Ground: Reflections of a Cold War Childhood in Russel Hoban's "Riddley Walker" and Walter M. Miller's "A Canticle for Leibowitz" », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 15, nº 1, 2004, p. 23.

« the burden of responsability for the crucifixion of mankind on a nuclear cross[508] », elle ne prend pas en considération l'existence de techniques non atomiques et l'inévitabilité du retour technologique. Ces deux éléments sont centraux à la partie « Fiat Lux » et nous sommes d'avis qu'ils permettent de cartographier l'imaginaire de l'après-bombe particulier aux premières années de la guerre froide qu'habitent les figures du Master Mechanic et du Wicked Wizard.

Si Thon Taddeo incarne le Master Mechanic à cause de sa technophilie aveugle et de sa relation étroite avec une sphère de gouvernance qui a peu à faire du détail éthique de la science, Dom Paulo représente le Wicked Wizard à cause de sa grande prudence vis-à-vis de l'utilisation des savoirs qui se matérialise dans une tentative de perpétuer l'hermétisme épistémologique qui justifie maintenant sa vocation (*CL*, p. 172-173). Cette prise de position apparaît clairement dans un échange entre l'ingénieur et le moine, où le deuxième accuse le premier d'offrir à nouveau à des princes incompétents les clés du royaume scientifique :

> "[Y]ou promise to begin restoring Man's control over Nature. But who will govern the use of the power to control natural forces? Who will use it? To what end? How will you hold him in check? Such decisions can still be made. But if you and your group don't make them now, other will soon make them for you. Mankind will profit, you say. By whose sufferance? The sufferance of a prince who signs his letters X? Or do you really believe that your collegium can say aloof from his ambitions when he begins to find out that you're valuable to him?" […]
> "What you suggest," said the scholar, "is that we wait a little while. That we dissolve the collegium, or move it to the desert, and somehow – with no gold and silver of our own – revive an experimental and theoretical science in some slow hard way, and tell nobody. That we save it all up for the day when Man good and pure and holy and wise."
> "This is not what I meant –"
> "That is not what you meant to say, but it is what your saying means. Keep science cloistered, don't try to apply it, don't try to do anything about it until men are holy." (*CL*, p. 220-221)

Dom Paulo n'est pas un Simpleton. Cette affirmation peut sembler aller de soi, mais la partie « Fiat Lux », en mettant en scène ce qui ne peut être considéré que comme une résistance au progrès de la part des moines, brouille la frontière entre la technophobie rétrograde des Simpletons et la

[508] Michael Allan Bennett, « The Theme of Responsibility in Miller's "*A Canticle for Leibowitz*" », *The English Journal*, vol. 59, nº 4, 1970, p. 486.

technophobie immobiliste de Dom Paulo. Dans un revirement narratif intéressant — parce que les moines représentent jusque-là le dernier retranchement de la technophilie —, dans *A Canticle for Leibowitz*, Dom Paulo est placé dans les souliers du Wicked Wizard oppenheimerien et sa prise de position est rendue irrecevable dans le contexte post-effondrementiel en général (de l'après-bombe), et en réaction à la Simplification en particulier. Le degré d'altérité que les moines représentent dans « Fiat Homo » à cause de leur fonction de gardiens des savoirs pré-effondrementiels apparaît diminué dans la partie « Fiat Lux » parce que le commun des mortels est plus réceptif aux sciences et que le Collegium, institutionnalisé et visible, absorbe une grande partie des inquisitions technophobes. La composante d'hermétisme liée à leurs savoirs demeure toutefois, et se transforme avec l'époque : maintenant, parce qu'ils refusent de partager les savoirs, ils se placent eux-mêmes en opposition à la reconstruction (représentée par Texarkana, et par extension Thon Taddeo), qui cherche à (re)moderniser le monde. Il est important de comprendre que Dom Paulo n'est pas Oppenheimer et que le contexte dans lequel nous comparons les deux hommes fige le scientifique de Los Alamos dans un cliché, pris entre 1945 et 1955, dans lequel il répudie sa création sans jamais en nier la paternité. Dom Paulo, comme Oppenheimer, ne perd pas espoir que la science paranucléaire porte en son sein la possibilité d'un monde meilleur et il sait, parce qu'il cohabite intimement avec la science la plus accomplie de son époque sans qu'il s'agisse de sa forme ultime (la dynamo, pour Dom Paulo et la bombe, pour Oppenheimer), que le train du développement technique ne peut que continuer sur sa lancée; le terme « Renaissance » apparaît en effet à plusieurs reprises dans cette partie, tant dans la bouche de Thon Taddeo que de Dom Paulo (*CL*, p. 168). Oppenheimer n'a toutefois pas accès aux restes d'une civilisation plus avancée, et sa perspective ne demeurera, comme la science qu'il met en œuvre, que théorique. L'abbé, lui, a l'avantage de posséder le récit des survivants du Déluge de feu qu'il ne peut ignorer, et sa

technophobie se forme en connaissance de cause que toute poursuite immorale du progrès, comme le montre l'histoire, fait bifurquer les rails de la Science vers un mur.

En fin de compte, tenter de stopper les efforts de Thon Taddeo et du Collegium se révèle être contre-productif dans le contexte post-effondrementiel du roman. Comme nous l'avons vu, le monde évolue en dépit des moines et des savoirs qu'ils conservent. La vocation leibowitzienne demeure pertinente, mais son statisme idéologique, le même, en somme, que celui des Wicked Wizards, fait en sorte qu'elle se heurte aux demandes du nouveau monde qui cherche simplement, à l'époque, à simplifier la vie de ses habitants : les Thons du Collegium sont loin de fabriquer des bombes nucléaires dans leurs halls éclairés de torches et bien que leurs sciences ne soient pas toujours accessibles au commun des mortels, elles ne sont pas intrinsèquement dangereuses. Les moines se retrouvent à la fin d'un cul-de-sac de leur propre construction et, comme le note Rozell à propos de la gestion des risques dans le contexte technologique, le fait que leur technophobie immobiliste se jumelle à une critique directe de la technophilie pratique mine les fondations de leur logique : « If technological skeptics want to be more effective in making their case for caution, they need to form pragmatic arguments for their position and propose alternative solutions that address existing technological needs.[509] » Même si Kornhoer est parvenu à combler partiellement le fossé entre la conservation et l'utilisation des savoirs, il demeure que les moines-magiciens n'ont rien à offrir au monde en guise d'alternative. Puisque, comme nous le montre l'Histoire, « research is rarely abandoned for moral reasons[510] », le manque de mise en application des savoirs par les Wicked Wizards leur fauche deux fois les jambes : premièrement parce qu'ils ne sont pas en mesure de justifier leur position idéologique à une humanité qui ne connaît pas son histoire (dans

[509] Daniel J. Rozell, *loc. cit.,* p. 76.
[510] *Ibid.*

le roman) ou qui ne reconnaît pas la précarité de sa position (dans la réalité), deuxièmement parce que ce même schisme épistémologique les érige contre le boniment de l'humanité, malgré le bien-fondé de leur vocation. Les livres ne sont pas les seules choses à brûler sur les bûchers de la Simplification; on y immole aussi ces Master Mechanics du monde pré-effondrementiel devenus des Wicked Wizards qu'on accuse injustement de sorcellerie. Le rôle du scientifique, selon *A Canticle for Leibowitz*, consiste ainsi en une mise en application éthique de la science et en une quête d'indépendance idéologique qui permet de conserver une liberté de pensée et d'action nécessaire à l'évolution saine de la technique. Bien que le discours immobiliste de Dom Paulo retrouve peu d'écho dans la réalité de Miller, ses fondations demeurent profondément ancrées dans les prédictions cataclysmiques faites par les Wicked Wizards à la suite des détonations qui mettent fin à la Seconde Guerre mondiale. Sans nécessairement chercher à dédouaner complètement les magiciens et les ingénieurs, *A Canticle for Leibowitz* illustre clairement la quasi-inutilité de leur lutte et donc, bien que nous soyons d'accord avec Michael Allan Bennett qui affirme que Miller critique ouvertement les manquements éthiques de certains scientifiques[511], il nous apparaît nécessaire d'interroger la faisabilité d'une subversion des discours dominants.

La seule option viable pour remettre en question les grands discours qui structurent la société, que le roman effleure brièvement, est l'éducation de la masse, qui passe par son alphabétisation et sa réintroduction dans le cercle socioépistémologique pré-effondrementiel. La narration énumère ainsi, au milieu d'une série de bonnes nouvelles, que « the village of Sanly Bowitts had achieved the fantastic literacy rate of eight per cent – for which the villagers might, but did not, thank the monks of the Leibowitzian Order » (*CL*, p. 135). Cette mention d'une tentative d'éduquer la population ignorante ne refait toutefois jamais surface et l'on peut concevoir

[511] Michael Allan Bennett, *loc. cit.,* p. 486.

qu'elle est rapidement noyée par le torrent de changements qui pointe au-dessus de l'horizon, près de la capitale de Texarkana. L'Ordre de Leibowitz semble d'ailleurs être la seule instance didactique qui s'intéresse au peuple : le Collegium, malgré sa vocation, est complètement coupé du reste de l'humanité : « the wall […] encircled the palace and barracks and buildings of the collegium, cutting off the mayoral sanctuary from the seething plebeian city » (*CL*, p. 126). Comme nous l'avons vu, l'ignorance généralisée est bénéfique à Hannegan, qui l'utilise pour mieux contrôler la population; il n'est donc pas surprenant que le Collegium garde jalousement ses découvertes. Cette observation, bien qu'elle ne s'inscrive pas dans les mêmes manquements éthiques que ceux qui minent la posture de Thon Taddeo, vient toutefois souligner la distance qui existe entre le commun des mortels et les savoirs naturels.

Finalement, la remise en question du pouvoir du scientifique dans le contexte du roman sous-entend que ce dernier puisse faire quelque chose pour arrêter, ou du moins ralentir, l'instrumentalisation militaire de la technique. C'est la posture qu'emprunte Dom Paulo, mais qui s'avère irrecevable parce qu'elle entraînerait une stagnation de l'évolution des sciences paranucléaires comme la médecine ou l'ingénierie. *A Canticle for Leibowitz* note cette prise de position immobiliste et en présente le versant inévitable, mais « unproductive[512] », comme le note Walker, en la personne de Thon Taddeo, qui incarne le scientifique de Los Alamos, financé par l'armée, qui ne pouvait ignorer être en train de construire l'arme la plus dévastatrice de l'histoire, mais l'a fait quand même. Le discours technocritique de l'après-guerre accuse les scientifiques d'armer les tyrans et la Simplification est la conclusion logique d'un procès qui n'aura jamais lieu dans la réalité de Miller quant à la responsabilité des chercheurs de Los Alamos. En effet, il semble que Miller ne cherche pas à prendre part à ce procès d'intention : l'utilisateur idéal des savoirs,

[512] Jeanne Murray Walker, *loc. cit.,* p. 77.

dans *A Canticle for Leibowitz*, n'existe pas et ne peut pas, tant que l'hégémonie demeure, venir au monde.

En effet, les survivants post-effondrementiels qui procèdent par le recyclage, à l'image de Robinson Crusoé, recréent toujours une version du monde pré-effondrementiel, réalité qui apparaît tant dans ce qui est recréé que dans l'utilisation qui est faite des savoirs pré-effondrementiels. Dans *A Canticle for Leibowitz*, la volonté étatsunienne de dominer est présentée comme un élément inné, en ce qu'elle réapparaît malgré tous les efforts qui ont été faits, tant par les moines que par les Simpletons, pour la dissimuler ou la détruire. L'hégémonie étatsunienne, le roman nous l'indique, ne peut pas supporter une évolution éthique de la technologie puisqu'elle se nourrit de domination, de conflits et d'une désacralisation de ce qui aurait dû le rester, à savoir la Science et Dieu. Cette mise en scène détonne d'ailleurs des discours officiels de l'époque qui perpétuent un discours complètement manichéen à propos de l'état du monde : la démocratie est bonne, le communisme est mauvais. Et l'URSS, parce qu'elle endosse ouvertement le communisme, devient le bouc émissaire de l'ire étatsunienne. Étrangement toutefois, comme le remarque Scott Allen, plusieurs des récits de science-fiction les plus importants du corpus étatsunien, dont *A Canticle for Leibowitz*, subvertissent le rapport au concept d'ennemi de guerre en n'entretenant pas la « notion of the Soviets as human adversaries, or humans at all; in fact, most often the Soviets make no appearance, the bombs and rockets dropping from the sky much like alien invaders: random, unmotivated, irrational, and unstoppable[513] ». *A Canticle for Leibowitz*, en détournant la bouc-émissérisation de la cause de la fin du monde vers des individus qui habitent le territoire (les scientifiques, puis les Simpletons) au lieu de vers des ennemis invisibles de l'autre côté de l'océan, illustre l'opinion de l'auteur quant à la responsabilité universelle d'un pays qui possède, voire qui

[513] Glen Scott Allen, *op. cit.,* p. 129.

utilise, l'arme nucléaire. Selon *A Canticle for Leibowitz*, le fait de lancer la bombe caractérise immédiatement tous les partis impliqués en coupables; lancer la bombe revient à mettre fin au monde, peu importe qui gagne la guerre.

À la question « À qui appartient la violence? », le roman exprime clairement que la violence est employée par ceux qui ont le pouvoir, et dans le cas de l'évolution de la technique, les scientifiques n'ont qu'un pouvoir décisionnel infime sur l'utilisation de leurs découvertes. Le problème sous-jacent à cet abus de l'énergie nucléaire, sous-entendu par le discours technophobe de certains partis de *A Canticle for Leibowitz*, est l'intimité de son unilatéralité. Lorsque Hiroshima et Nagasaki sont vaporisées, ce ne sont pas de gouvernements ou des structures civilisationnelles qui disparaissent, ce sont des humains, des civils qui, jusque-là, étaient relativement hors de portée de la violence. L'utilisation de l'arme nucléaire force la sphère civile à intégrer dans son imaginaire une réalité incompréhensible contre laquelle elle ne peut rien. La partie « Fiat Lux » se termine sur une note sombre pour les moines et pour l'humanité en général, qui marque le début d'une transition technocentriste désenchaînée : Thon Taddeo quitte le monastère avec plusieurs savoirs du monde pré-effondrementiel et retourne nourrir le prince monstrueux maintenant maître du monde. En effet, au même moment, Hannegan remporte la guerre et bannit de son royaume tous les représentants du Saint-Siège. Cette double victoire mène directement, on le comprend, à la guerre nucléaire au cœur de la partie « Fiat Voluntas Tua » et préfigure la lutte idéologique qui y est mise en scène entre Doctor Cors, représentant du gouvernement, et Abbot Zerchi, dernier abbé du monastère de Leibowitz, ainsi que le rapport déshumanisé du gouvernement à sa population.

« Fiat Voluntas Tua » et la perpétuité hégémonique

Le schisme créé par l'empereur Hannegan lorsqu'il bannit les représentants de l'Église de son empire ne s'atténue jamais et trouve des échos jusque dans les événements au cœur de la partie « Fiat Voluntas Tua ». Comme l'annonce Dom Paulo à la fin de « Fiat Lux », « [i]t was a year of Man » (*CL*, p. 235) et l'état du monde six siècles plus tard, à l'an 3781, nous permet d'affirmer qu'il s'agit aussi du millénaire de l'Homme. Les mots de l'abbé, rappelons-le, trouvent leur source tant dans les actions de l'empereur que dans l'évolution des savoirs et de leur mise en application; c'est à l'époque de « Fiat Lux » que l'humain parvient à recréer pour la première fois des objets de la civilisation pré-effondrement. L'ampoule alimentée par une dynamo que construit Brother Kornhoer est immédiatement comparée à la « *Lumina Christi* » (*CL*, p. 232) des chandelles de cire et le bibliothécaire soulève le problème inhérent à leur cohabitation : dans le contexte du déterminisme technique où ils évoluent tous, le premier ne peut que remplacer le second, et l'Histoire est déjà balafrée par les conséquences de ce genre de substitution. Avec la perspective que nous offre la structure temporelle du roman, il est possible de constater que la technologie dans le contexte post-effondrementiel de l'époque ne sert qu'à recréer un cadre sociodiscursif apte à héberger la volonté de domination pré-effondrementielle. Tous les chemins, nous dit *A Canticle for Leibowitz*, mènent à la guerre nucléaire, et puisque les États-Unis sont les seuls à avoir utilisé la bombe atomique contre une population civile, leur spectre sociodiscursif n'est jamais loin de toute mise en scène de la fission.

À la différence des deux parties précédentes, qui réfléchissent à partir d'une perspective populaire et scientifique, respectivement, « Fiat Voluntas Tua » met en évidence une vision plus intime du contexte effondrementiel. Il n'est plus question d'essayer de comprendre les savoirs du monde pré-effondrementiel, ou même de les préserver d'une population ignorante. Les

personnages, comme les penseurs de l'époque, savent qu'ils n'ont accès qu'à une quantité infime d'information et ne réfléchissent pas aux détails techniques de la bombe; la troisième et dernière partie de *A Canticle for Leibowitz* interroge le rapport entre l'humain et une hégémonie technocratique qui semble avoir été mise en place en dépit de l'humanité. C'est d'ailleurs dans cette partie que la perspective intime de Miller — d'ancien soldat, de catholique, d'ingénieur — se fait le plus sentir : la tare anthropophobe supportée par les discours dominants, implicite dans la sphère épistémologique et explicite sur la scène civile, trouverait sa source comme semble le suggérer la partie « Fiat Lux », dans la querelle entre la Science et la Religion. Comme l'explique Amanda Cockrell, « [i]n Miller's view, [apocalyptic] destruction is always the result of past sins, of allowing our governments to become as gods[514] ». Cette affirmation, comme nous avons pu l'observer dans « Fiat Lux », confirme que le voile qui sépare l'humanité d'un dieu de poudre noire et d'électricité est déjà d'une minceur inquiétante en 3174 et se déchire six cents ans plus tard. La puissance des princes ne s'estompe pas après la mort de Hannegan et atteint son apogée dans « Fiat Voluntas Tua », où le différend éthique qui oppose Doctor Cors et Abbot Zerchi est calqué sur un schisme qui aurait désacralisé l'Église au profit des gouvernements. Ce schisme fait écho au schisme qui existe, comme le remarque Marlene Goldman, depuis l'Empire romain. Goldman note en effet que les discours apocalyptiques de l'Antiquité « are disaster narratives registering the impact of Roman imperialism and colonialism […] [that] challeng[e] its readers to resist the Roman Empire and to remain faithful to the teachings of Christ[515] ». Le terme apocalypse, comme nous l'avons déjà évoqué, trouve son origine dans le concept de révélation suivant ce qui est, pour toutes fins utiles, un changement paradigmatique irréversible. En parallèle à Goldman,

[514] Amanda Cockrell, *loc. cit.,* p. 30.
[515] Marlene Goldman, *Rewriting Apocalypse in Canadian Fiction*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 17.

Trevor Doherty écrit que la Renaissance se concrétise lorsque la technologie ressurgit « for the first time in the West since the fall of the Roman empire[516] », établissant un parallèle clair entre l'Empire romain et la civilisation étatsunienne mise en scène dans le roman, surtout après la partie « Fiat Lux ». La révélation, dans le contexte de la reconstruction par le recyclage comme nous l'étudions, ne parvient pas à avoir force de levier contre le poids de la volonté de domination supportée par la technologie, et l'absence d'évolution didactique par rapport aux fruits de la technique (illustrée par le retour de la bombe et son utilisation) renchérit sur l'inutilité de la Simplification et le caractère nocif, à long terme, du travail des moines de Leibowitz et des Thons du Collegium. Nous sommes d'avis que cette désaffectation de la fonction didactique de la révélation est étroitement liée à l'utilisation et à l'importance donnée aux savoirs pré-effondrementiels — technologies et techniques — qui ont été préservés et partagés dans les parties précédentes. Bien que la partie « Fiat Voluntas Tua » ne mette pas en scène la même relation au passé que les autres parties (principalement parce que la société de 3781 a devancé d'un point de vue technique la société pré-effondrementielle), il demeure que la composante post-effondrementielle qui traverse le roman y joue le rôle essentiel de référence, élément qui manquait justement aux Étatsuniens de la seconde moitié du 20e siècle.

Rappelons que l'Occident de l'après-guerre, sur le plan épistémologique du moins, se trouve devant un gouffre creusé par l'utilisation à des fins militaires de l'énergie nucléaire. Derrida, dans un article signé en 1984, remarque à ce sujet qu'« [à] la différence des autres guerres, qui furent toutes précédées par des guerres de type à peu près semblable dans la mémoire des hommes (et la poudre à canon n'a pas marqué de rupture radicale à cet égard), la guerre nucléaire n'a pas

[516] Trevor Doherty, *loc. cit.,* p. 194.

de précédent[517] » et pénètre l'imaginaire social sous une forme soustractive, la destruction de Hiroshima et de Nagasaki mettant fin à la compréhension jusque-là implicite de ce que représentait la guerre, sans toutefois lui donner de descendance tangible. La guerre nucléaire, argumente Derrida, n'existe pas et n'a jamais existé[518]; la seule forme qu'on lui connaît est celle qui apparaît dans les œuvres comme *A Canticle for Leibowitz*, qui utilisent la matérialisation des craintes de l'époque pour spéculer sur son impact sur la civilisation. Comme dans « Fiat Homo » et « Fiat Lux », la mise en scène effondrementielle de cette dernière partie, dans son rapport à la reconstruction, est purement spéculative. Là où « Fiat Voluntas Tua » dévie de cette logique est dans son rapport à l'utilisation de la technologie dans un contexte où la bombe est tombée sans entraîner d'effondrement, comme c'est le cas pour le lectorat occidental de Miller. En effet, Doctor Cors et Abbot Zerchi se rencontrent pour la première fois devant les faits accomplis : les tensions entre l'Asie et les Amériques atteignent leur apogée, la dissuasion nucléaire échoue et on lance une bombe sur Texarkana. Plusieurs millions d'Étatsuniens périssent dans le même éclat qui prit Hiroshima et Nagasaki presque deux millénaires auparavant. Dans les jours qui suivent, les survivants sont relogés dans le désert qui abrite l'abbaye de Leibowitz. Le gouvernement affecte Doctor Cors au camp de réfugiés afin qu'il juge de l'état des survivants irradiés et puisse leur prescrire, s'ils n'ont aucune chance de survie, le suicide assisté dans un camp d'euthanasie installé tout près. Compte tenu de sa vocation et du rejet idéologique du suicide par l'Église, Abbot Zerchi est contre cette pratique. Ici, le débat entre Doctor Cors et Abbot Zerchi gravite autour des sujets du suicide et de l'éthique, et plusieurs chercheurs, dont Thomas F. Bertonneau et Jeanne Murray Walker, se sont penchés sur ces représentations. Ces études sont intéressantes, mais elles ne tiennent pas compte de tous les échos historiques amplifiés par ces nouvelles explosions.

[517] Jacques Derrida, *loc. cit.*, p. 401.
[518] *Ibid.*

Contrairement à l'effondrement nucléaire qui précède les événements de la partie « Fiat Homo », ou aux représentations populaires comme *On the Beach* de Nevil Shute ou *Level 7* de Mordecai Roshwald, celui mis en scène dans la partie « Fiat Voluntas Tua » n'a pas encore eu lieu et nous sommes d'avis que ce vacuum sert à donner le temps de dresser des comparaisons entre la société pré-effondrementielle et la société reconstruite qui fait maintenant face à l'effondrement prochain de la civilisation. Les États-Unis de Miller, comme les États-Unis du roman, forcent en effet les survivants à exister dans un état de rupture où la nouveauté (atomique) n'a aucune fonction didactique puisque, comme nous l'avons déjà évoqué, son existence même est incompréhensible.

En 1946, le sociologue Hornell Hart, qui s'est intéressé aux dangers de l'accélération incontrôlable des recherches sur la technique au début du 20e siècle, prédit deux issues possibles à l'ère atomique : « the fact of technological acceleration means that the problems of the future will keep on compounding and expanding until they wreck our world, or until organized intelligence applies science effectively to mastering the social problems which technological acceleration creates[519] ». La partie « Fiat Voluntas Tua » ne tente pas de prendre position entre ces deux pôles puisqu'il est déjà trop tard; il aurait fallu penser à cela à l'époque de « Fiat Homo » et de « Fiat Lux ». À ce stade du parcours de reconstruction, le roman fait preuve d'un pessimisme assumé vis-à-vis de l'incapacité des instances gouvernementales contemporaines à utiliser éthiquement l'énergie nucléaire. « Fiat Voluntas Tua » présente un gouvernement qui est la copie presque conforme des Princes qui ont mené à la destruction du monde, quelque deux millénaires auparavant. Bien que la frise chronologique soit plus resserrée dans la trame initiale — on passe, en quelques jours, de la création des bombes à leur utilisation — la logique globale (ostracisation

[519] Hornell Hart, « Technological Acceleration and the Atomic Bomb », *American Sociological Review*, vol. 11, no 3, 1946, p. 291.

des scientifiques, déni de la destruction mutuelle, contrôle de l'information) est la même. Les scientifiques du monde pré-effondrementiel ont tenté d'avertir leurs gouvernements de l'effet potentiellement dévastateur de l'arme nucléaire — sans succès. Les gouvernements contemporains n'ont pas le luxe de nier connaître l'impact de la bombe puisqu'ils existent dans un monde déjà balafré par le feu atomique et qui, grâce au travail des moines de Leibowitz, ont accès à leur histoire. Abbot Zerchi excuse donc l'utilisation peu éthique de la technologie par les Princes, mais ne peut pas rationaliser l'utilisation de l'arme nucléaire en 3781 :

> Now – now the princes, the presidents, the praesidiums, now they know – with dead certainty. They can know it by the children they beget and send to asylums for the deformed. They know it, and they've kept the peace. Not Christ's peace, certainly, but peace, until lately – with only two warlike incidents in as many centuries. Now they have the bitter certainty. My sons, they cannot do it again. Only a race of madmen could do it again. (*CL*, p. 275)

Ici, *A Canticle for Leibowitz* enfonce le dernier clou du cercueil hégémonique en confirmant que l'humanité est non seulement complaisante vis-à-vis de son histoire longue, mais aussi vis-à-vis de son histoire courte. Les humains qui ont assisté à l'utilisation de l'arme dans le siècle précédant les événements de « Fiat Voluntas Tua » sont potentiellement encore vivants lorsque Texarkana est détruite et le discours critique à propos de l'utilisation à des fins militaires de l'énergie nucléaire se trouve renforcé par la confirmation du manque de logique entourant les efforts d'une civilisation stratocratique à se maintenir en vie aux dépens de l'humanité.

A Canticle for Leibowitz ne tourne pas autour du pot quant à la place qu'occupe l'armée dans la hiérarchie décisionnelle et au problème que cela représente pour la continuité civilisationnelle, étant donné que le but avoué d'une hégémonie coloniale (colonisation de l'espace) est la domination. L'armée apparaît tout en haut, couvrant de son ombre le gouvernement officiel, les scientifiques, l'Église et, dans le sous-sol, la population civile. Si, comme nous l'a appris l'histoire, les scientifiques n'occupent pas le haut de l'échelle à cause du malaise créé par

leur conception du monde (« Fiat Voluntas Tua » ne contient pas de Master Mechanics), le fait que l'armée a préséance sur le gouvernement officiel confirme ce que nous avons observé quant à la place qu'occupe la technologie dans la reconstruction de la civilisation, soit qu'une reconstruction par le recyclage, si elle ne comprend aucune composante didactique, ne peut mener qu'au retour inévitable des anciens paradigmes. Dans « Fiat Voluntas Tua », le gouvernement est un gouvernement de paille, à la tête duquel trône un roi enfant. Cette monarchie est présentée comme complètement dépouillée de tout pouvoir réel (et donc, exempte de tout blâme pour le déclenchement de la guerre nucléaire) et l'on comprend rapidement que ce sont les ministres qui tirent les ficelles. Loin est l'époque, comme le note W. A. Senior à propos du contexte politique de la troisième partie, des « feudal monarchs of the previous section [that] pontificated and blustered in formal bulls[520] ». Maintenant, tout se joue en coulisse et le ministre de la Défense « who avoids direct answers to questions and plays semantic games to obfuscate, lies near the contemporary practice of spin control and continual government euphemism[521] ». Tout ceci, en conjonction au fait que les médias contrôlent la quantité et la qualité de l'information transmise à la population, fait en sorte que le filet discursif entourant l'utilisation de la bombe est impénétrable.

Loin, donc, les gouvernements technophiles qui s'entourent de scientifiques. Loin, aussi, les leaders spirituels et temporaux qui habitent le monde qu'ils gouvernent. Dans *A Canticle for Leibowitz*, les instances de pouvoir officielles — les ministères et l'Église — sont mises en scène de façon extrêmement critique. Elles sont incompétentes, mais rassurantes, fourbes et ouvertement menteuses, et toutes deux complètement déconnectées de la réalité humaine. Comme le remarque Cockrell, « [t]he Church in *Canticle* speaks of Resurrection while the populace dies of radiation

[520] W. A. Senior, *loc. cit.,* p. 335.
[521] *Ibid*.

poisoning; and the government, insisting that it doesn't have a War Ministry but a Defense Ministry, sets up "Mercy Camps" for the expected radiation cases[522] ». Comme les États-Unis de 1945 sont les proies de campagnes de propagande importantes qui visent à rendre la société technodépendante tout en justifiant l'utilisation potentielle de l'arme nucléaire contre les Russes, la société étatsunienne de la partie « Fiat Voluntas Tua » est nourrie au compte-gouttes médiatique et est structurée de manière à normaliser l'utilisation de l'arme nucléaire contre une population civile. Comme le remarque Abbot Zerchi,

> [t]he very existence of the Radiation Disaster Act, and like laws in other countries, is the plainest possible evidence that governments were fully aware of the consequences of another war, but instead of making the crime impossible, they tried to provide in advance for the consequences of the crime. (*CL*, p. 293)

Il est implicitement entendu que le déclenchement d'une guerre nucléaire est à proscrire compte tenu de l'impact encore ressenti de la guerre effondrementielle initiale sur le monde. Dans le roman, il est aussi entendu que la seule maîtrise technologique capable de forcer une autre civilisation à endosser d'autres discours dominants est la maîtrise de l'énergie nucléaire — et son instrumentalisation militaire —, la conquête de l'espace ayant échoué à aviver les ardeurs nationalistes. Compte tenu de tout cela, il devrait être doublement entendu que la civilisation étatsunienne doit accepter d'exister en parallèle à d'autres civilisations qui ont elles-mêmes leurs propres discours dominants, parce que l'alternative est une seconde fin du monde. Or, ce n'est pas le cas puisque l'ambition des gouvernements n'est pas focalisée à partir du bien-être de sa population, mais de la démonstration d'une domination hégémonique.

[522] Amanda Cockrell, *loc. cit.,* p. 27.

Le docteur et l'abbé

Dans l'absolu, la réaction de la population, à l'ère atomique, n'est pas un élément important du débat puisqu'il est compris que l'individu, ou même le peuple n'ont aucune manière de contrôler le développement scientifique ou de se protéger des fruits de la technique. La question de la responsabilité, que Michael Allan Bennett retrouve dans cette partie[523], nous apparaît secondaire à la discussion sur le rôle des cadres discursifs face à la réalité atomique. Ce premier débat, comme l'observe Perry Miller, est clos :

> [B]ecause there is nothing this or that particular individual can do to prevent the bombs from falling, then, if they do fall, the fault is none of his. Although they be launched by man-made missiles or dropped from man-made jets, and although man be exterminated, he remains morally immune, an innocent victim of the machine. Second, if, as several analysts assure us, the threat of mutual obliteration will itself keep the bombs from falling ─ as it prevented the use of poison gas in the last war ─ then our citizen can also claim that the fault is none of his. These may be the sheer alternatives with which we are confronted; there would seem to be no third recourse.[524]

À qui donc attribuer la responsabilité pour la destruction des villes japonaises? Le directeur de thèse doctorale d'Oppenheimer? Les cuisiniers de Los Alamos qui ont nourri pendant de longs mois les cerveaux les plus brillants du monde? Paul Tibbets et Robert A. Lewis, qui pilotaient Enola Gay ce jour fatidique du 6 août 1945? Non, non et non, nous dit *A Canticle for Leibowitz*. Même si ce sont les gouvernements qui décident d'appuyer sur le bouton rouge et de lancer les obus, le débat sur l'utilisation éthique de l'énergie nucléaire est nul et non avenu dès que la pression est faite. Puisqu'on ne peut pas retourner en arrière ou prédire l'avenir, toute discussion post-atomique doit se faire hors du cadre spéculatif dans le roman (puisque l'effondrement nucléaire a eu lieu) et uniquement dans le cadre spéculatif dans la réalité de Walter M. Miller Jr. (puisque l'effondrement nucléaire n'a jamais eu lieu). La partie « Fiat Voluntas Tua » débute par la

[523] Voir Michael Allan Bennet, *loc. cit*.
[524] Perry Miller, *loc. cit.,* p. 67.

détection, par Brother Joshua, de particules atmosphériques qui laissent entendre qu'une bombe nucléaire aurait explosé quelque part sur la planète. C'est le matin du 6 août 1945 qui se répète dans un univers où les cités japonaises ne sont pas les dernières villes à avoir été soufflées par l'arme de destruction massive. Selon Trevor Doherty, l'actualisation de la guerre nucléaire dépend de la convergence de trois éléments : A : un gouvernement ou une personne en position d'autorité; B : une maîtrise de l'énergie atomique facilitée par la technologie; C : un contexte où B peut servir à A dans l'atteinte d'un point « D » qui prend généralement la forme d'une hégémonie ou d'un état social alternatif[525]. La partie « Fiat Homo » ne présente aucun de ses éléments; « Fiat Lux » ne met en scène qu'un gouvernement dominant; « Fiat Voluntas Tua » place sur l'échiquier tous les pions nécessaires au jeu. Considérant ce que nous savons à propos de l'état post-effondrementiel des États-Unis milleriens, cette partie présente une orchestration très rare en science-fiction post-effondrementielle : la mise en scène d'une société reconstruite qui est arrivée à un point de son développement où elle dépasse, ne serait-ce que technologiquement, la société pré-effondrementielle initiale. On y retrouve des mentions de conquêtes spatiales et de l'installation, dans d'autres systèmes solaires, de colonies. On présente aussi l'utilisation, par Abbot Zerchi, d'un ordinateur. Autre cas rare en science-fiction : *A Canticle for Leibowitz* ne s'attarde pas à ces développements techniques anticipés et met presque exclusivement la société technocentriste en perspective à partir de sa relation aux sciences nucléaires, qui, dans le contexte du roman, ne sont pas nouvelles. Le roman semble ainsi nous signaler que malgré l'existence de technologies supérieures à celle de 1955, la réalité nucléaire demeure la plus représentative des enjeux étatsuniens post-rupturiels. Le roman nous demande donc d'interroger ce choix à la lumière du contexte post-effondrementiel qu'il met en scène, c'est-à-dire à partir de la perspective réduite

[525] Trevor Doherty, *loc. cit.*, p. 193.

de Doctor Cors et d'Abbot Zerchi, tous deux héritiers, à leur manière, de la civilisation pré-effondrementielle initiale.

Les deux hommes, le roman nous le fait rapidement comprendre, sont insignifiants face aux forces que met en œuvre le gouvernement : si Brother Francis et Brother Kornhoer pouvaient changer le monde (et, à plusieurs égards, l'ont fait), Abbot Zerchi n'est même pas en mesure d'empêcher l'établissement d'un camp d'euthanasie Eucrem, à quelques pas du monastère. Doctor Cors, bien qu'il maîtrise les sciences médicales, est quant à lui totalement impuissant face aux dommages causés par la bombe :

> Radiation sickness. Flash burns. The woman has a broken hip. The father's dead. The fillings in the woman's teeth are radioactive. The child almost glows in the dark. Vomiting shortly after the blast. Nausea, anemia, rotten follicles. Blind in one eye. The child cries constantly because of the burns. How they survived the shock wave is hard to understand. I can't do anything for them except the Eucrem team. (*CL*, p. 306)

Le point névralgique du segment « Fiat Voluntas Tua » est donc la réponse à la question « Maintenant, quoi? » qui suit l'explosion atomique, dans un contexte où il s'agit d'une réalité qui existe déjà dans l'imaginaire. Doctor Cors et Abbot Zerchi parlent des langues différentes, mais tiennent le même discours : la technologie ne peut jamais être exclue de la discussion hégémonique sur l'évolution et la reconstruction civilisationnelle. Cette hypothèse sur la techno-dépendance innée de la civilisation étatsunienne est renforcée par le constat que la technologie, malgré tout ce qu'elle a causé dans l'univers post-effondrementiel double de *A Canticle for Leibowitz*, n'a pas assez mal servi pour qu'on lui refuse une perpétuité. L'Église envoie en effet un groupe de moines et d'autres spécialistes vers une colonie spatiale lointaine, « and the Memorabilia with it » (*CL*, p. 267), en espérant que cette fois-ci l'humanité reconstruite puisse s'ériger hors du cadre hégémonique qui a entraîné deux fois sa propre fin — réalité hypothétique que ne confirme jamais Miller. Cette représentation, si elle peut sembler illogique dans l'absolu, est cohérente avec le contexte de rédaction de l'œuvre : *A Canticle for Leibowitz* paraît dans un monde où la technologie

et ses bienfaits ne sont plus à prouver. En effet, avant même que la première bombe atomique ne tombe sur le Japon, le Bureau d'information de guerre des États-Unis, conscient de la nécessité d'établir une atmosphère de confiance entourant le développement technique (si le pays souhaite pouvoir en abuser plus tard contre d'autres nations), lance une campagne de propagande qui guide la population vers une vie technodépendante digne de la science-fiction[526]. Les Étatsuniens de l'après-guerre, comme l'exprime Bradbury, « [a]re freer than [they]'ve ever been and there's even less danger because [they] have more ways of communicating. [They] have more TV, more records, more computers.[527] » La technologie bénéfique, tangible, quotidienne qui n'explose pas et facilite la vie estompe l'éclat de la bombe comme elle ridiculise, dans le roman, les réactions démesurées de la Simplification. *A Canticle for Leibowitz* amplifie le sentiment de techno-dépendance qui prend de l'ampleur après la Seconde Guerre mondiale et en fait un élément nécessaire à la reconstruction qui devient à la fois la matrice et le bourreau de l'humanité. Dans « Fiat Voluntas Tua », elle sert à Doctor Cors à sauver les survivants et à prévenir des souffrances extrêmes à ceux qui ne peuvent pas être sauvés. Pour Abbot Zerchi et pour l'Église dont il est le représentant, la technologie permet de contourner le problème en apparence incontournable de la fin du monde et d'envoyer la Memorabilia dans l'espace, vers une autre Terre apte à mieux accueillir le mouvement de reconstruction civilisationnelle.

Abbot Zerchi et Doctor Cors participent en somme au reste du colonialisme des découvertes qui ne pouvait pas envisager la perpétuité civilisationnelle hors des paradigmes de base de sa propre civilisation, dans le cas présent la civilisation étatsunienne. Dans *A Canticle for Leibowitz*, l'explosion n'a pas le poids subversif qu'a le naufrage dans *Robinson Crusoe*, même si

[526] Voir Robert Sandels, *loc. cit.,* p. 141-151.
[527] Bethe Thomas et Ray Bradbury, *loc. cit.,* p. B1.

dans le roman de Daniel Defoe la rupture échoue ultimement à altérer durablement les discours. Dans le roman de Walter M. Miller Jr., les bombes, même s'il s'agit d'objets rupturiels très performants, ne forcent pas de prise de perspective discursive puisque l'univers où elles sont utilisées envisage difficilement (par défaitisme ou par obstination) la survie post-effondrementielle ou la reconstruction. L'Église, dans un écho aux mouvements de délocalisation discursive que représente le naufrage de Robinson, décide donc d'envoyer un groupe d'élus dans l'espace, retirant durablement le savoir pré-effondrementiel de sa matrice sémantique. Il peut être compris qu'à moins d'un travail acharné de la part des moines, les survivants redeviendront rapidement le voleur et Brother Francis, cette fois-ci à des années-lumière de la Terre. Cette mise en scène de la perpétuité technologique, même si elle a lieu loin des logiques corrompues qui ont entraîné la fin, n'augure rien de bon pour l'humanité; il s'agirait, comme le remarque David Seed, de la confirmation que la civilisation est piégée par « a cyclical script determining human behavior from era to era[528] ». Ce scénario, comme le propose Martha A. Bartter, suit « the cycle of city, holocaust, wilderness, city[529] » tel que le présente *A Canticle for Leibowitz*. D'un point de vue superficiel, comme nous l'avons déjà mentionné, le parcours post-effondrementiel qui suit la rupture initiale (qui a lieu avant les événements du roman) illustre les efforts de l'humanité dans sa reconstruction de la civilisation, de ses débuts analphabètes jusqu'à ses escapades dans les étoiles. Sous la surface toutefois, cette reconstruction cherche moins à montrer les capacités de la technologie à transcender les lacunes évolutionnelles de l'humanité qu'à orchestrer une suite logique aux cycles civilisationnels que l'histoire connaît déjà. Dans le cadre de cette étude, le parcours de reconstruction doit être considéré comme la concrétisation d'une récurrence historique qui fait que

[528] David Seed, « Recycling the Texts of the Culture: Walter M. Miller's A "*Canticle for Leibowitz*" », *Extrapolation*, vol. 3, nº 37, p. 269.
[529] Martha A. Bartter, *loc. cit.,* p. 155.

l'histoire, comme l'envisagent certains chercheurs, aurait tendance à se répéter[530], et avec elle les logiques civilisationnelles — la technologie et les discours qui supportent son existence — qui permettent son fonctionnement optimal. La récurrence historique, thème déjà traité par Miller dans « Big Joe and the Nth Generation » (1932)[531], permet de réfléchir aux étapes qui ont mené à l'état actuel des choses; dans le cas de *A Canticle for Leibowitz*, on cherche à comprendre comment la progression historique de l'humanité de Miller, de la chute de la locomotive culturelle que représente l'Empire romain en passant par l'adoration scientifique de la Renaissance, a entraîné la perversion des Sciences par l'idéologie de domination étatsunienne.

La reconstruction par le recyclage, lorsqu'elle facilite le retour d'enjeux déjà chargés symboliquement dans l'imaginaire (la guerre nucléaire, par exemple), permet du même mouvement un second lancer de dés : l'impact biologique de la bombe crée ce que nous avons observé dans *R.U.R.* de Karel Čapek, c'est-à-dire une post-humanité qui, par le fait même de son existence, court-circuite la logique hégémonique et ouvre la porte à une remise en question des fondations discursives de la civilisation effondrée, puis reconstruite. Étant donné qu'Abbot Zerchi et Doctor Cors ne pouvaient pas réussir à leurs tâches respectives puisque la circularité historique à laquelle ils participent en tant qu'utilisateurs et bénéficiaires de la technologie se rompt lorsque la bombe tombe, la fin du monde par le feu atomique se révèle être la fin de leur monde, mais pas nécessairement la fin du monde dans son ensemble. À la différence des Simpletons, dont l'existence a créé une trame épistémologique divergente, mais ultimement inconséquente, les survivants de la seconde fin du monde sont changés biologiquement, à l'image des mutants des

[530] À ce sujet, voir G. W. Trompf, *The Idea of Historical Recurrence in Western Thought*, Oakland, University of California Press, 1979, 392 pages et George R. MacLay, *The Social Organism: A Short History of the Idea that a Human Society May Be Regarded as a Gigantic Living Creature*, Great Barrington, North River Press, 1990, 382 pages.

[531] Pour d'autres exemples d'œuvres de fictions reprenant ce thème, voir *L'île des Pingouins* d'Anatole France (1908), *Last and First Man* et *Star Maker* d'Olaf Stapledon (1930 et 1937) et *Foundation* d'Isaac Asimov (1951).

parties précédentes. Ce dernier groupe, né en même temps que les Simpletons affectés par la « folie » de la Simplification, endosse la tare physique de la fin du monde et est composé de survivants dénaturés et de générations futures affectées par les radiations qui imprègnent la planète. Les mutants auxquels s'attarde la narration forment « a colony of the genetically monstruous [that] lived in seclusion from the world. […] Their ranks were continually replenished by warped and crawling things that sought refuge from the world, but some among there were fertile and gave birth. » (*CL*, p. 95-96) Ouvrant la porte à un post-humanisme monstrueux, les mutants, tant que la civilisation demeure antagonique à l'élément qui a causé leur calvaire (la bombe), sont ostracisés, certains humains « normaux » allant même jusqu'à affirmer que « such creatures truly had been deprived of the *Dei imago* from conception, that their souls were but animal souls… » (*CL*, p. 95-96) Au fil des siècles toutefois, et avec la réhabilitation de l'esprit scientifique, « the world [grows] blasé about such genetic mishaps and pranks of the genes » (*CL*, p. 260). Dès les premières pages de « Fiat Voluntas Tua », on comprend que le traumatisme de la guerre nucléaire n'affecte presque plus la nouvelle civilisation et les marqueurs de l'identité humaine. La seconde fin du monde fait toutefois brutalement revenir cette réalité sur le devant de la scène avec le personnage mutant de Mrs. Grales, une vendeuse de tomates affublée d'une seconde tête infirme nommée Rachel. En prenant en considération tout ce que nous avons vu à propos des mécanismes de la reconstruction par le recyclage, Mrs. Grales est l'aboutissement logique d'une civilisation qui s'est construite en dépit de l'humanité. Le roman semble suggérer que pour survivre à la déshumanisation des logiques paradigmatiques, il faut, à défaut de pouvoir fuir l'espace comme le font les moines dans leur vaisseau spatial, que nos marqueurs identitaires soient modifiés durablement (et biologiquement dans le cas de *A Canticle for Leibowitz*). La partie « Fiat Voluntas Tua » se termine par le retour attendu de la guerre nucléaire : une bombe explose

près du monastère et tous sont tués (on le suppose), sauf Mrs. Grales et Abbot Zerchi. Zerchi est à moitié écrasé par un mur et finit par mourir, tandis que Rachel, maintenant en contrôle du corps de Mrs. Grales, est libre et est laissée intacte par le souffle de la bombe; il est sous-entendu que c'est l'actualisation d'une nouvelle fin du monde par l'arme nucléaire qui a permis à Rachel, auparavant inconsciente et immobile, de s'approprier l'agentivité du corps mutant de Mrs. Grales. Amanda Cockrell note à ce sujet que la naissance virginale/la résurrection de Rachel est symptomatique d'une nouvelle humanité moins humaine, mais indéniablement plus apte à survivre dans le « nouveau » monde post-atomique : « Something new has been created, a new kind of being, not human, but intuitive, and born free not only of original sin but of a sensitivity to radiation.[532] » Cette analyse influencée par la religion du personnage de Rachel apparaît aussi chez David J. Leigh, qui en fait la figure du Christ[533], ainsi que chez Senior, qui interprète la survie de Rachel comme la venue, sur Terre, de l'Église de Dieu, tandis que la technologie permet aux humains d'aller perpétuer l'Église de l'Homme sur une autre planète.[534] Dans la perspective qui nous occupe, il n'est pas clair si la représentation du post-humanisme dans *A Canticle for Leibowitz* permet de proposer une issue possible à l'incompréhensibilité de la nouvelle réalité atomique (la création envisageable d'un post-humanisme plus compréhensible) ou s'il s'agit simplement d'une représentation de l'état de la conscience globale rendue monstrueuse, parce qu'arrachée au monde pré-effondrementiel, mais aussi intrinsèquement innocente, vis-à-vis de la fin d'un monde.

Ultimement, *A Canticle for Leibowitz* réfléchit à la perpétuité hégémonique et à sa fin : ce ne sont pas Doctor Cors et Abbot Zerchi qui survivent à la seconde guerre nucléaire, mais une vendeuse de tomates. Il n'est plus question de risquer la perpétuation hégémonique en permettant

[532] Amanda Cockrell, *loc. cit.,* p. 33.
[533] David J. Leigh, « The Problem of Violence Against the Other in Twentieth-Century Apocalyptic Film », *Christianity and Literature*, vol. 57, nº 2, 2007, p. 263-268.
[534] W. A. Senior, *loc. cit.,* p. 330-334.

à l'ancienne humanité de lancer de nouveau les dés comme il n'est plus question de préserver les savoirs du monde d'avant. Dans « Fiat Lux », Dom Paulo demande s'il est possible de s'extirper du cycle de destruction et les événements de « Fiat Voluntas Tua » confirment que c'est impossible — et inconsidéré compte tenu des champignons qui poussent toujours sur la ligne d'arrivée — principalement parce que la civilisation semble être le résultat d'une relation constante de cause à effet, où la techno-dépendance civilisationnelle permet la dissémination de technologies à même un certain type de réalité post-effondrementielle qui, en retour, permettent la reconstruction des rapports de pouvoir et la renaissance de la volonté de dominer.

Qui plus est, la partie « Fiat Voluntas Tua » clôt le débat entamé dans « Fiat Homo » quant à la place du peuple dans cette nouvelle réalité post-rupturielle en illustrant clairement quelle volonté est faite pour que soit déclenchée la guerre nucléaire. Sans nécessairement parler de culpabilité, il nous apparaît impossible de cadrer l'instrumentalisation militaire de la science hors de son utilisation hégémonique, et donc intrinsèquement gouvernementale. *A Canticle for Leibowitz* ne contient pas de savant fou qui appuie sur le bouton de la fin du monde ou d'intelligence artificielle qui lance indépendamment tous les obus de la planète; ce sont des gouvernements, machines complexes qui carburent aux idéaux et à une certaine notion d'exclusivité dans la gouvernance, qui décident que la bombe nucléaire est l'outil le plus apte à balayer les pots cassés de la diplomatie planétaire.

Conclusion

Comme c'est un monstre bicéphale qui lance le récit, c'est un monstre bicéphale qui le clôt : Mrs. Grales et Rachel, filles de Dieu et enfants de la technique, ont deux têtes, l'une pour avant la bombe, l'autre pour après. Ce personnage illustre bien les enjeux qui animent l'œuvre de

Walter M. Miller Jr. et mettent de l'avant les transformations qu'opère l'effondrement dans la définition de l'humanité, de l'humain et de la civilisation, et de la relation de ces trois éléments à la technologie. *A Canticle for Leibowitz* pose donc quatre questions quant à la place qu'occupe la technologie dans le processus de reconstruction de la civilisation en contexte post-effondrementiel et répond aux trois premières.

En premier lieu, à partir de l'interaction entre le voleur et Brother Francis dans la partie « Fiat Homo », *A Canticle for Leibowitz* demande : « Comment interagir avec la technologie en contexte post-nucléaire? » La réponse est bipartite : d'un côté, elle prend comme point de départ la position atechnologique du voleur et postule que l'absence de volonté de domination peut mener à une relation libérée avec le monde naturel. Le voleur habite un espace d'où les savoirs pré-effondrementiels ont été retirés par la Simplification. Ceci fait en sorte qu'en plus de ne pas avoir accès aux connaissances techniques qui demeurent, il n'a aucune conception pragmatique de la technologie en général. Comme l'aveugle qui ne peut pas voir les fantômes, le voleur n'a rien à craindre des excès de la société d'avant puisqu'ils lui sont intangibles et donc sans importance. De l'autre, la réponse fait écho à la réalité de Brother Francis, qui habite le monde monastique. Ceci lui permet d'avoir accès aux savoirs pré-effondrementiels et de potentiellement pouvoir apprendre de ceux-ci. Si le roman présente clairement l'absence de dialogue possible entre les textes et les humains de l'époque — principalement parce que le référent des mots est absent ou imprécis — il demeure que l'éducation de la masse, par les moines et par l'Église en tant qu'infrastructure de préservation, apparaît comme une issue possible aux anxiétés post-nucléaires liées à l'utilisation de la technologie.

En deuxième lieu, à partir de l'état du monde dans la partie « Fiat Lux » ainsi que de l'interaction entre Thon Taddeo et Dom Paulo, le roman demande : « Est-il possible de

reconstruire une civilisation technophile hors du cadre hégémonique pré-rupturiel? » La réponse est non : dans le cadre d'une reconstruction par le recyclage, qui utilise les vestiges de la société d'avant comme mortier ou même comme pierre d'assise de la nouvelle civilisation, l'existence d'une logique coloniale ou de domination, sans un cadre éthique extrêmement fort, ne peut mener qu'à la perversion de toute technique recréée. Le déterminisme technologique qu'il est possible de retrouver dans *A Canticle for Leibowitz* semble faire écho au fait que la civilisation étatsunienne se définit toujours par opposition, et que, dans le contexte du roman, le marqueur de développement est le contrôle du monde naturel et donc, par extension, de l'énergie nucléaire. Le roman note d'ailleurs que les tentatives de l'Église et des Wicked Wizards de proposer une alternative viable à l'hégémonie étatsunienne sont vouées à l'échec; la Memorabilia est et restera toujours un pilier de l'hégémonie, parce que la société se reconstruit toujours à partir de ce qu'elle a conservé, et que si les objets mènent à l'énergie nucléaire, la fission ne sera jamais bien loin des découvertes mal formées et primitives qui ouvrent le millénaire de l'Humain.

En troisième lieu, à partir d'observations générales tirées des relations discursives et pragmatiques entre le gouvernement, l'Église et la population, ainsi que de l'interaction entre Doctor Cors et Abbot Zerchi, le récit demande : « L'état de rupture entraîne-t-il nécessairement un effondrement? » La réponse à cette question est complexe puisqu'elle peut être posée à la fois dans le contexte de la partie « Fiat Voluntas Tua » et des États-Unis de la seconde moitié du 20^{e} siècle. Elle présuppose que l'effondrement est une modification paradigmatique irréversible et qu'elle déstabilise suffisamment la civilisation pour empêcher un redressement infrastructurel avant l'enclenchement de la période transitoire. Cette thèse s'est efforcée de montrer la relation entre les contextes rupturiels — guerres, épidémies, accidents — liés à la technologie dans le monde réel et les représentations de la fin du monde qui apparaissent dans les romans de science-fiction des deux

derniers siècles. Bien que nous soyons toujours d'avis que ces représentations sont les meilleurs marqueurs de la relation à la rupture dans l'imaginaire, nous proposons que l'effondrement dans le monde réel peut exister hors du cadre de la destruction totalisante dans lequel nous peignons son portrait. Nous l'avons vu : les États-suniens qui grandissent et vivent dans la période post-Hiroshima et Nagasaki habitent un monde à jamais déstabilisé par le grotesque et l'incompréhensible de l'instrumentalisation militaire de l'énergie nucléaire. S'il est vrai que la rupture brûlante qui clôt la Seconde Guerre mondiale n'entraîne pas d'effondrement civilisationnel, il ne va pas de soi qu'une certaine version du monde moderne n'est pas soufflée en même temps que les villes japonaises.

Le sentiment qui émane de la dernière partie de *A Canticle for Leibowitz* est celui de l'impuissance et de la consternation. Abbot Zerchi et Doctor Cors ne peuvent rien faire pour sauver le monde et ils ne peuvent pas croire que la guerre nucléaire est sur le point de renaître des cendres encore irradiées du monde. Il en va de même pour la population des États-Unis, qui s'enfonce la tête dans le sable pour éviter de voir à quoi sert sa bien-aimée modernité technologique. *A Canticle for Leibowitz*, en mettant en scène une rupture nucléaire qui ne mène pas à l'effondrement immédiat, fait écho à son contexte de rédaction et montre l'impact tangible de la bombe sur les discours. Cette rupture force le lectorat de l'époque à voir, à travers cette nouvelle vitre, les fissures logiques de l'hégémonie à laquelle il fait aveuglément confiance. Et ce monde, nous affirme le roman, est sur une lancée dangereuse. À l'image des États-suniens de 1945, Doctor Cors et Abbot Zerchi sont assis dans un manège sur le point d'éjecter tous ses occupants contre un mur. L'innocence de ces témoins, dans le roman, n'est toutefois pas à faire; ils n'ont pas causé l'échec séculier qui a irradié tous les innocents. Dans ce débat, Miller s'attarde encore une fois à décentraliser l'élément technologique au profit de son utilisation institutionnelle. Que les seringues

remplies de poison et les fours crématoires du camp d'euthanasie existent n'est pas un problème en soi puisque ces objets sont inertes sans l'humain. Le problème apparaît lorsqu'il faut justifier leur utilisation. Comme le remarque Michael Allan Bennett,

> [h]aving in mind, perhaps, the time of the Simplification, when roving mobs of people apprehended and burned "those responsible" – scientists, politicians, etc. – the rulers have set up the mercy camp in an attempt to mask their responsibility by destroying the evidence of the horror they have caused.[535]

Il est important de remarquer que le roman ne pointe pas la bombe du doigt, mais qu'il s'attarde plutôt à jeter la lumière sur les relâchements éthiques du gouvernement. Cette absence de critique directe de la technologie dans *A Canticle for Leibowitz* est aussi observée par David N. Samuelson, qui remarque que Miller ne signifie jamais « that technological progress itself is to blame for the past or coming cataclysm, rather some shadowy kind of mismanagement seems to be responsible[536] ». Samuelson observe d'ailleurs, à propos d'autres récits de Miller où le discours technophile est présent, dont « The Little Creeps » (1951) et « The Song of Vorhu » (1951), que « [n]o credible character argues against progress, and the most positive characters are always involved in rebuilding or at least preserving some semblance of technological civilization[537] ». Ces personnages sont à l'image, bien entendu, des moines du monastère de Leibowitz.

Ce chapitre s'est intéressé aux atrocités de la fin de la Seconde Guerre mondiale à partir d'une œuvre de fiction qui ne cherche pas à représenter directement les dangers de la guerre nucléaire, mais à réfléchir aux structures qui ont permis son existence, qui ont facilité son déploiement, et qui ont élu l'hégémonie la supportant à la tête de tous les discours. *A Canticle for Leibowitz* n'est pas une œuvre technocritique comme l'étaient *Ravage* de René Barjavel et *R.U.R.* Karel Čapek en ce qu'elle ne remet pas en question la place de la technologie en société. À la

[535] Michael Allan Bennett, *loc. cit.*, p. 489.
[536] David N. Samuelson, *loc. cit.,* p. 8.
[537] *Ibid*.

lecture du roman, il est évident que l'état du monde moderne est optimisé par l'existence de technologies non nucléaires et que le bât blesse seulement lorsqu'il est question de cristalliser l'expérience humaine au prisme de sa domination du monde naturel. L'humain qui se dresse devant le champignon est instantanément vitrifié par l'impact comme le fut le sable du désert d'Alamogordo, en 1945; figé à jamais dans l'imaginaire est le spectre des maisons soufflées par la déflagration, les voitures qui se changent en poussière et le découpage de formes humaines qu'on retrouve sur les murs encore debout. Les scènes de destruction qu'engendre l'utilisation de la bombe atomique, heureusement, ne restent que le fruit de l'hypothétique et de l'art de représentation. Comme nous l'avons répété, la rupture nucléaire qui a eu lieu lorsque Hiroshima et Nagasaki disparaissent n'a pas entraîné d'effondrement civilisationnel. Nous serions même tentés d'affirmer que l'utilisation de l'arme nucléaire, comme le montrent les sondages de l'époque et le fait que la fiction propose rarement d'alternative, a renforcé la mainmise de l'hégémonie étatsunienne sur les discours. La science-fiction post-effondrementielle, qu'elle le veuille ou non, ne peut pas ignorer la place qu'occupe le discours technophile dans l'organisation infrastructurelle et discursive de la société : malgré la rareté technique mise en scène dans l'univers post-effondrementiel — constante retrouvée dans la majorité des textes du genre dans la période d'après-guerre — il est clair que le déterminisme technologique noté dans le roman est en jeu dès qu'il est question de reconstruction par le recyclage.

A Canticle for Leibowitz pose une ultime question, à laquelle, cette fois, il ne répond pas : « Qu'est-ce qui est digne de remplacer l'hégémonie étatsunienne de la seconde moitié du 20^{e} siècle? » Le roman suggère plusieurs voies possibles vers la perpétuité civilisationnelle — la religion, les Sciences, les Arts — mais n'identifie jamais celle qui y mène vraiment. Lorsqu'il est question des États-Unis de l'après-guerre, tous les chemins ne mènent pas à Rome; au contraire,

le roman semble prescrire de se distancier le plus possible de l'Empire, pour aller voir ce qui s'invente dans les marges discursives. Cette interprétation ne fait toutefois pas consensus : Jeanne Murray Walker et Ralph C. Wood, dans leurs écrits respectifs, proposent que la religion, voie de contournement la plus développée par Miller dans le roman — à cause des personnages mis en scène et de l'orchestration de la reconstruction par l'Église —, doive être considérée comme apte à prendre le relais du récit de légitimation violent qui a mis fin au monde matriciel. Cette proposition ne sort pas du néant : plusieurs auteurs de science-fiction, tant de la génération de Miller que plus tardivement[538], réfléchissent à la Science et à la Religion comme deux facteurs d'organisation extrêmement performants. *Ravage* de Barjavel est l'exemple parfait de cette transition idéologique, puisque la notion de divinité est mise de côté au profit de cadres éthiques fortement inspirés par les structures religieuses. *A Canticle for Leibowitz*, bien que son auteur soit catholique, ne reprend pas ces structures et leur préfère l'effacement complet des marqueurs de civilisations. Ainsi, nous ne sommes pas en désaccord avec Walker, qui affirme que « [b]y portraying the church as the guardian of human society, Miller implies that without the church, society could not exist at all[539] » ou avec Wood qui propose que « our culture's anthropophagous urge spring from an unconfessed fury against God for having made a suffering-ladden world[540] ». Nous avançons toutefois l'hypothèse que *A Canticle for Leibowitz* est délibérément structuré de manière à brouiller les pistes menant à un discours sur la technologie qui serait plus efficace que les autres à supporter la reconstruction post-nucléaire. Comme le remarque avec justesse David N. Samuelson, même si la religion, dans *A Canticle for Leibowitz*, « suggests a kind of wisdom,

[538] Voir par exemple *The Matrix* de Lana Wachowski et de Lilly Wachoswki (1999) et *Les derniers hommes* de Pierre Bordage (2002).
[539] Jeanne Murray Walker, *loc. cit.,* p. 74.
[540] Ralph C. Wood, « Lest the World's Amnesia Be Complete: A Reading of Walter Miller's "*A Canticle for Leibowitz*" », *Religion & Literature*, vol. 33, nº 1, 2011, p. 39.

traditional, irrational, humane, which knowledge alone cannot reach », il demeure que cette sagesse, « divorced from social and technological, and even aesthetic reality, is also inadequate as a guide for conduct[541] ». Ainsi, aucune entité isolée ne peut prétendre au succès de sa reconstruction : les Simpletons sont mis en scène comme des êtres sauvages, plus près de l'animal que de l'humain; le Saint-Siège de la partie « Fiat Homo » survit à peine et s'alimente comme un mendiant analphabète et ramasseur des restes de traditions; Texarkana de la partie « Fiat Lux », en plus d'être gouverné par un imbécile, abrite des scientifiques qui respectent une logique éthique douteuse. Le seul élément qui, à notre avis, est mis en scène comme permettant le renouveau civilisationnel est la technologie, mais nous savons tous où ce savoir, divorcé de toute considération éthique, peut mener. Walker, en affirmant que l'église est indispensable à la survie de l'humanité, a raison dans le sens où c'est grâce aux efforts des clergés que certains manuscrits ont pu survivre, mais il est important de ne pas mélanger le contenant et le contenu, l'église et les savoirs pré-effondrementiels.

Dans *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, on utilisait la technologie dans le but précis de recréer la société européenne à même l'espace naturel chaotique. Robinson, comme nous l'avons vu, ne pouvait pas envisager de survivre dans le *wilderness* de l'île sans les structures sociales et temporelles de l'Empire pour le guider et le garder le plus possible de la sauvagerie. Similairement, dans *Ravage*, les citadins ne pouvaient pas envisager la survie et la reconstruction dans l'espace de la campagne parce qu'il ne comportait pas les structures civilisationnelles — et intimement technologiques — qui régissaient leur existence dans la ville. *A Canticle for Leibowitz* reprend cette logique et en montre le versant inconscient, qui parvient à recréer une copie presque parfaite de la société pré-effondrementielle sans chercher délibérément à le faire. Malgré les dangers

[541] David L. Samuelson, *loc. cit.,* p. 15.

inhérents au recyclage idéologique, le roman de Walter M. Miller Jr., comme *Ravage*, suggère que la reconstruction par le rejet, quoiqu'elle soit possible, mène difficilement au retour d'une civilisation cohésive et fonctionnelle à long terme. La reconstruction la plus souvent mise en scène dans le corpus de science-fiction étatsunien est la reconstruction par le recyclage, qui, bien qu'elle puisse mener à des débordements à cause de sa structure implicite (elle recycle des discours en même temps que des matériaux), a déjà prouvé sa viabilité. Miller semble ainsi affirmer que comme la technologie est un outil de domination, et que son retour est inévitable compte tenu des paramètres évolutionnels que l'humanité respecte lorsqu'elle envisage la reconstruction, l'apocalypse transgressive ne peut pas avoir lieu : il n'y a pas de transcendance dans cet acte jusqu'alors divin de l'anéantissement dévastateur, seulement quelques humains un peu trop zélés qui maîtrisent la technologie derrière la bombe sans tenir compte des retombées réelles et discursives, et à moins d'un acte de violence totalisant et unifiant — digne de la Simplification — rien ne peut être fait pour stopper la volonté de domination et ses champignons nucléaires.

Chapitre 4 — *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg (1981)

En 1943, lorsque *Ravage* de René Barjavel est publié aux éditions Denoël, la technocritique qui apparaît en littérature et dans les discours répond à une techno-dépendance encore embryonnaire qui se développe dans les échos sanglants de la Première Guerre mondiale. Comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre de cette thèse, la mise en scène post-effondrementielle qui clôt le récit de Barjavel valorise une logique sociodiscursive pré-industrielle — et intrinsèquement pastorale — qui s'oppose principalement à l'instrumentalisation militaire de la technique et à la corruption morale que permet, ou facilite, la technologie.

Cette opposition idéologique au développement technique se trouve amplifiée par la Seconde Guerre mondiale et plus particulièrement les événements qui y mettent fin, à savoir la destruction de Hiroshima et de Nagasaki par l'arme atomique. Lorsque les bombes tombent, la capacité de l'humanité à se détruire se concrétise dans les champignons et les récits post-effondrementiels qui naissent dans leur ombre, par exemple *Mutant* de Lewis Padgett (nom de plume de Henry Kuttner et Catherine L. Moore) (1953) et *On the Beach* de Nevil Shute (1957), rendent compte d'une incertitude dans la capacité de la civilisation à être reconstruite dans un monde post-atomique. En société, le développement de la bombe est concomitant au développement des technologies informatiques et au perfectionnement des techniques liées entre autres au transport, aux communications et aux sciences médicales et sanitaires, ce qui polarise le débat sur l'utilisation de la technologie. En effet, les fruits de la technique rendent la vie plus facile, mais ils ont aussi la capacité de l'anéantir, et c'est dans cette période de malaise qu'est publié, en 1959, le roman *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. Le rapport à la technologie — et plus particulièrement à l'instrumentalisation militaire de la technique — en contexte post-effondrementiel tel qu'il est mis en scène par Miller s'inspire de la réalité de l'époque et interroge

la faisabilité de la reconstruction par le recyclage et de la reconstruction par le rejet dans un monde qui est en équilibre précaire entre la techno-dépendance et la technophobie. La reconstruction par le rejet, nous l'avons vu, est envisageable dans des fictions comme *Ravage* à cause de la simplicité et de la contingence des techniques mises en scène. À l'époque, il est possible d'imaginer de recommencer à zéro après un effondrement quelconque puisque la cohabitation de la technologie et de l'humanité n'est pas nécessaire à la définition de la civilisation.

Le contexte de l'époque

Dans la deuxième moitié du 20e siècle, les choses changent : la science-fiction rejoint le réel et les images de villes entièrement illuminées, de voitures ultrarapides et de communications instantanées sont incarnées par l'esprit modernisateur qui prend la relève du pessimisme de la période des conflits. C'est à cette époque que sont commercialisés et démocratisés plusieurs des marqueurs du développement technique encore usités aujourd'hui : la télévision, l'ordinateur personnel, les électroménagers, les sciences médicales comme la fécondation *in vitro* et la pilule contraceptive, et l'énergie nucléaire. Dans *Technocritiques*, François Jarrige affirme que les théories de la modernisation sociale « accréditent l'idée selon laquelle l'absence de techniques ne peut être que le signe d'un "retard", d'un "sous-développement" ou d'une incapacité[542] ». La science-fiction post-effondrementielle de l'époque incorpore rapidement l'absolu thématique voulant que la civilisation reconstruite soit technologique ou qu'elle ne soit pas. Le mouvement de modernisation qui traverse les sphères sociales nous force donc à redéfinir les modalités et les

[542] François Jarrige, *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, p. 231.

marqueurs du succès de la reconstruction par le recyclage en fonction d'une nouvelle définition de la civilisation qui s'énonce à partir de la techno-dépendance.

Dans la décennie suivant la publication de *A Canticle for Leibowitz*, l'intégration de la technologie à la vie de tous les jours apparaît comme un impératif non négociable du développement de l'humanité. En effet, la technologie pénètre durablement la sphère privée, et les craintes associées à la faisabilité de la reconstruction sont relativisées pour atteindre une scène microcosmique : le foyer. Comme nous le verrons, l'imaginaire effondrementiel qui accompagne la progression de la guerre froide se joue, en Occident, sur une scène tout autre que les deux Guerres mondiales. On ne demande plus aux hommes de quitter leur terre natale pour aller mourir dans les tranchées, sur la mer ou dans les airs. On demande plutôt aux femmes de s'assurer que les murs de leurs maisons soient irréprochables face aux bombes nucléaires soviétiques, que leurs enfants soient assez patriotes pour ne pas se laisser tenter par le communisme, et qu'advenant une attaque, les mères soient en mesure de perpétuer les grands discours — démocratie, patriarcat, capitalisme, et surtout, technophilie — dans un monde post-effondrementiel.

Les trois grandes dames du théâtre de guerre : la maison, la femme et la technologie

Les deux décennies qui séparent la publication de *A Canticle for Leibowitz* et la parution du *Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg sont marquées par les conflits militaires, les bouleversements sociaux et les découvertes. La guerre froide, la guerre de Corée, la guerre du Vietnam, la marche pour les droits civiques des Noirs le 28 août 1963, les émeutes de Stonewall en 1969, le premier alunissage le 20 juillet de la même année et la commercialisation de l'ordinateur personnel dès 1971 ont tous marqué l'histoire et l'imaginaire de l'époque. Au Québec,

les effets de la Révolution tranquille sont également porteurs de grandes transformations : en parallèle à cette révolution qui appelle à la modernisation de la société d'un point de vue social et politique, le mouvement féministe québécois prend de l'ampleur et se concrétise, fort de son héritage « à l'intersection de trois cultures féministes — canadienne, américaine et française[543] ». Comme l'explique Francine Descarries dans « Le mouvement des femmes québécois », c'est justement « dans une société traversée par la crise de ses institutions traditionnelles et une contestation multiforme de l'ordre établi, que le féminisme contemporain québécois fera son apparition; il sera un acteur important du projet de modernisation et de démocratisation de l'État québécois[544] ».

C'est aussi durant ces années que les critiques de l'arme nucléaire perdent de l'ardeur au profit d'une glorification de la technologie et de ses apports. En effet, la bouc-émissarisation des scientifiques et des militaires née dans les échos de l'utilisation à des fins militaires de l'énergie nucléaire, phénomène mis en relief par Walter M. Miller Jr. dans *A Canticle for Leibowitz*, se transforme à la suite du déclenchement de la guerre froide. Aux scientifiques et aux militaires démonisés de l'œuvre de Miller et au Oppenheimer disgracié de 1953, on oppose maintenant des stratèges qui ont le bien du pays en tête et qui ont le droit d'utiliser l'arme nucléaire s'il s'agit de détruire l'ennemi : l'URSS. Marc Trachtenberg, dans son étude de ce qu'il appelle « The Termonuclear Revolution » (en référence au renversement de l'opinion publique à propos de l'utilisation de l'arme nucléaire lors des premières années de la guerre froide), note que les États-Unis sont conscients que « [a] general nuclear war might not [be] a rational instrument of statecraft, but [they are] willing to go through this ordeal if there [is] no other alternative to the appeasement

[543] Francine Descarries, « Le mouvement des femmes québécois », *Cités*, nº 23, 2005, p. 145.
[544] *Ibid.*, p. 148.

of the USSR[545] ». Cet assouplissement de l'opinion vis-à-vis de la guerre nucléaire répond à la logique pré-apocalyptique de la perte telle que l'a définie Marcin Mazurek dans *A Sense of Apocalypse*, à savoir que l'humanité ressent moins « the fear of losing the world [than the] fear of losing *control* over it[546] ». Dans un contexte où la réalité promue par l'ennemi (le communisme) est vue comme inférieure en tout point à la logique vécue (la démocratie, et à bien des égards le capitalisme), « [s]hould the world fall into the wrong hands, all its implicit foundational concepts, such as free will, free trade and freedom of speech, will be seriously endangered and must therefore be protected[547] ». La notion de protection prend ici une connotation personnelle puisqu'il ne s'agit plus d'aller se battre pour son pays, mais de s'assurer que, advenant que la fin du monde se concrétise, l'on soit prêt à survivre et à perpétuer les grands discours occidentaux dans le monde reconstruit.

Avant d'aller plus loin, il est important de rappeler que malgré tout, la modernité a aussi son lot de détracteurs. On lui reproche entre autres « l'aliénation des travailleurs, réduits à être des "robots" dans l'usine comme au foyer[548] », critique qui apparaît chez Karel Čapek et chez d'autres penseurs de l'entre-deux-guerres comme Simone Weil dans *Réflexions sur la cause de la liberté et de l'oppression sociale* (1934), et qui se voit insuffler une énergie nouvelle par la consommation de masse qui découle des effets du fordisme. Dans une logique semblable à la réalité des citoyens de l'époque de la fin de la Seconde Guerre mondiale qui devaient avoir confiance en la capacité des militaires et des scientifiques à contrôler les fruits de la technique, les citoyens des années 1960 à 1980 doivent, comme nous l'indique François Jarrige, « consommer et s'en remettre aux élites

[545] Marc Trachtenberg, « American Thinking on Nuclear War », dans Carl G. Jacobsen (dir.), *Strategic Power: USA/USSR*, New York, Palgrave Macmillan, 1990, p. 361.
[546] Marcin Mazurek, *A Sense of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, p. 22. L'auteur souligne.
[547] *Ibid.*, p. 22 et 23.
[548] François Jarrige, *op. cit.,* p. 268.

et aux experts » en échange de leur droit d'entrée « dans l'ère de la consommation de masse[549] » où il est possible de posséder, de manipuler et de contrôler la technologie. Les fruits de la technique ne sont alors plus désincarnés et ils pénètrent un espace qu'ils avaient peu visité auparavant : la maison.

Pendant ces années, la maison est affublée d'un deuxième chapeau. Historiquement, le foyer est un espace de vie maintenu à l'externe par le père de famille, aussi appelé le chef de la maison. Pendant la guerre froide et principalement à cause des craintes associées aux retombées nucléaires, le lieu de vie devient un espace potentiel de survie et il apparaît clairement que c'est la femme, la mère de famille et l'épouse, qui le gouverne. La maison, comme les édifices maintenus par le gouvernement qui ont deux fonctions, soit « the capacity […] to function within their civic contexts and as shields against atomic attack[550] », doit pouvoir permettre le même type de résistance aux effets des retombées. Mais dans l'absolu, les maisons préfabriquées des Stepford Wives[551], malgré les pressions sociales pour qu'elles agissent à titre de dernière ligne de défense des grands discours occidentaux, ne sont pas en béton armé et ne peuvent pas résister au souffle nucléaire ou à tout autre cataclysme : elles gagnent leur force discursive à cause non pas de leur forme, mais de leur gestion. Si ce discours se développe surtout aux États-Unis, il marque aussi l'imaginaire au Québec en raison de la force des représentations science-fictives de l'époque.

C'est durant les décennies qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale qu'une nouvelle participante se joint donc à la valse technologique : la femme. Rappelons que pendant les millénaires qui précèdent la révolution numérique, ceux qui pouvaient participer à l'ère de

[549] *Ibid.*, p. 231.
[550] Kristina Zarlengo, « Civilian Threat, the Suburban Citadel, and Atomic Age American Woman », *Signs*, vol. 24, nº 4, 1999, p. 937.
[551] Voir *The Stepford Wives*, roman satirique d'Ira Levin, qui critique le traitement des femmes pendant les années 1960.

l'exploration[552], aux conquêtes militaires puis spatiales, aux décisions relatives à la société, à l'économie, à l'éducation, etc., et faire usage de la technologie étaient majoritairement des hommes. Les femmes avaient un certain contrôle de la maison et d'espaces sociaux précis et généralement liés à une culture en particulier et devaient s'en remettre aux hommes pour exister hors de leurs murs physiques ou symboliques. Les deux décennies qui nous intéressent aujourd'hui ont vu les femmes entrer dans une relation complexe avec la technologie. En premier lieu, avec la démocratisation et la pénétration durable de certains objets technologiques (les électroménagers, la radio et la télévision) dans la sphère privée, elles ont finalement accès aux fruits du progrès. En deuxième lieu, elles deviennent un symbole de résistance aux conséquences néfastes de la technologie (les retombées radioactives, par exemple), notamment en agissant à titre de gardiennes du foyer et du marqueur de l'hégémonie sociale occidentale par excellence : la famille nucléaire. Finalement, dans une logique similaire à ce que Jean-François Chassay nomme « l'esthétisation de la destruction de masse[553] » à propos de la propension à décrire le champignon nucléaire plutôt que la destruction qu'il engendre, certaines des caractéristiques stéréotypées des femmes seront appliquées à la technologie — plus particulièrement à l'énergie nucléaire — afin de renforcer l'aura positive qui l'entoure. Sur ce dernier point, rappelons qu'au tournant de la deuxième moitié du 20e siècle, « nuclear energy was feminized[554] » et plusieurs termes auparavant associés à la bombe nucléaire pénètrent le vocabulaire utilisé pour parler des femmes modernes : par exemple le bikini (en référence à l'atoll de Bikini où ont eu lieu des essais étatsuniens d'armes atomiques) ou le terme « bombshell » pour faire référence à un corps féminin désirable. Cette association des

[552] Anna Bedford, « Reluctant Travelers: Vonarburg's Post-colonial Posthuman Voyagers », *FEMSPEC*, vol. 11, no 2, 2011, p. 78.
[553] Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, 2011, p. 29.
[554] Dianne Newell et Victoria Lamont, « Rugged Domesticity: Frontier Mythology in Post-Armageddon Science Fiction by Women », *Science Fiction Studies*, vol. 32, no 3, 2005, p. 423.

femmes à la technologie est, comme l'explique Zarlengo, à double tranchant : « It is not only sex-associated power roles that were perpetuated during the atomic age; what spread like never before was the borrowing of the characteristics of a technological product and its functions in the construction of gender ideologies.[555] » Il devient ainsi rapidement évident que la modernisation de la maison circonscrit les femmes au foyer. L'historienne Ruth Schwartz Cowan, qui s'est intéressée à l'industrialisation de la maison, explique que les femmes n'ont pas nécessairement gagné au change en entrant dans la valse moderne. Elle explique que la « mechanization of the household meant that time expended on some jobs decreased, but also that new jobs were substituted, and in some cases – notably laundering – time expenditures for old jobs increased because of higher standards[556] ». Accomplir les tâches ménagères — et les compléter avec rigueur et compétence — ne faisait plus état de la capacité des femmes à être de bonnes hôtesses ou de bonnes maîtresses du foyer, mais à être de bonnes femmes avec de grands « F ». Être femme revenait à assurer la pérennité du foyer et ces deux éléments — femme et foyer — sont devenus indissociables dans l'imaginaire de l'époque. Il est intéressant de noter qu'au Québec, durant ces mêmes décennies, le discours féministe remet spécifiquement en question cette représentation qui fait de la femme une prisonnière du foyer. Comme le notent Martin Pâquet et Stéphane Savard dans *Brève histoire de la Révolution tranquille*, « [l]es militantes féministes s'opposent au stéréotype de la ménagère présent entre autres dans les manuels scolaires, qui reproduit les valeurs familiales et les pressions sociales bourgeoises[557] ». Comme nous le verrons lors de notre analyse du *Silence de la Cité*, la circonscription de l'espace ménager maintenant technologique et aux tâches associées au genre porte en elle beaucoup plus qu'une simple séparation de l'espace et du

[555] Kristina Zarlengo, *loc. cit.* p. 951.
[556] Ruth Schwartz Cowan, « The "Industrial Revolution" in the Home: Household Technology and Social Change in the 20th Century », *Technology and Culture*, vol. 17, nº 1, 1976, p. 15.
[557] Martin Pâquet et Stéphane Savard, *Brève histoire de la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2021, p. 177-178.

travail; la division entre les genres, comme le note Descarries, est en effet un « problème social inscrit dans une dynamique de contrôle[558] » qui participe à un système sociodiscursif dont le but n'est pas l'efficacité, mais bien la domination.

La science-fiction d'après-guerre et la science-fiction écrite par les femmes

Entre 1960 et 1980, alors que la société patriarcale se mue en quelque chose d'un peu plus moderne, le monde de la science-fiction, qui a déjà vu son lot de monstres se métamorphoser, s'interroge sur les ramifications des nouveaux discours féministes, égalitaires et revendicateurs qui animent les conversations et les imaginaires.

Hors du contexte précis de la science-fiction féministe, sur lequel nous reviendrons, ces deux décennies voient la publication de plusieurs œuvres importantes du canon littéraire de la science-fiction, comme *Solaris* de Stanislaw Lem (1961), *La planète des singes* de Pierre Boulle (1963), *Dune* de Frank Herbert (1965), *Do Androids Dream of Electric Sheep* de Philip K. Dick (1968), *2001: A Space Odyssey* d'Arthur C. Clarke (1968), *Slaughterhouse-Five* de Kurt Vonnegut Jr. (1969), *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin (1969), *The Stepford Wives* d'Ira Levin (1972), *The Sheep Look Up* de John Brunner (1972), *Gateway* de Frederik Pohl (1977), *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* de Douglas Adams (1978) et *The Stand* de Stephen King (1978).

C'est aussi à cette époque que le cinéma de science-fiction gagne en popularité, grâce à des films comme *The Lost World* d'Irwin Allen (1960), *Village of the Damned* de Wolf Rilla (1960), *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966) et plus particulièrement l'adaptation de *2001* de Stanley Kubrik (1968), *Star Wars* de George Lucas (1977) et *Superman* de Richard Donner (1978),

[558] Francine Descarries, *loc. cit.*, p. 147.

qui ont tous, à leur sortie, un succès notable. Malgré la montée en popularité de thèmes qui s'éloignent de l'imaginaire de l'après-guerre, des films post-effondrementiels connaissent aussi un certain succès, tels *The Last Woman* de Roger Corman (1960), *La jetée* de Chris Marker (1962), *The Day of the Triffids* de Steve Sekely et Freddie Francis (1963), *The Last Man on Earth* de Sidney Salkow et Ubaldo B. Ragona (1964) et *Planet of the Apes* de Franklin J. Schaffner (1968).

Cette période est également marquée par le développement de la science-fiction québécoise. Au Québec, la science-fiction apocalyptique apparaît en 1931 avec la publication du roman *La Fin de la Terre* d'Emmanuel Desrosiers. Le récit raconte les derniers moments de l'humanité sur Terre, alors que cette dernière est ravagée par des tremblements de terre et ne peut plus héberger la vie. Les derniers survivants vont se réfugier sur la planète Mars, rappelant la scène ultime du *Canticle for Leibowitz*, où les moines fuient la Terre irradiée pour l'espace. Dans les décennies qui suivent, la science-fiction québécoise stagne. En effet, comme le note Claude Janelle, « [l]es conditions socioculturelles de la première moitié du XX^{e} siècle ne favoris[ent] tout simplement pas l'éclosion de la SF en terre québécoise[559] », à cause, notamment de l'attrait plus important pour le fantastique, qui correspond mieux « par sa nature et ses thèmes — propension à l'intériorité, quête d'identité, dépossession et victimisation — à la situation minoritaire dans laquelle se trouve le Québec à l'intérieur du Canada[560] ». Les auteurs de science-fiction, comme l'explique Jean-Louis Trudel dans *Petit guide de la science-fiction au Québec*, ne pouvaient tout simplement pas réclamer leur part de l'imaginaire social parce qu'il n'y avait pas de place. Selon Trudel, quand les auteurs du début du 20^{e} siècle valorisent les thèmes issus de l'imaginaire de science-fiction français, par exemple, et « dédaignent les sujets nationaux, ils risquent de se voir

[559] Claude Janelle, *La décennie charnière, 1960-1969*, Québec, Alire, 2006, p. 4.
[560] *Ibid.*

reprocher de trahir le projet de constitution d'une littérature nationale[561] ». Il faut donc attendre les années 1960, et plus particulièrement la Révolution tranquille, pour que la science-fiction puisse (ou pour qu'on lui permette) de se tailler une place dans la littérature.

Dans *La décennie charnière, 1960 à 1969*, Janelle présente cette période comme l'époque où naît une science-fiction plus affirmée. Il affirme que « cette époque contient en même temps des traces de la littérature qui s'écrivait dans la première moitié du XX^e^ siècle et des signes d'une modernité qui s'exprime à la fois dans l'expression de nouvelles valeurs et dans la forme narrative[562] ». Trudel explique quant à lui que la renaissance de la science-fiction serait due à un agencement de facteurs, dont l'avènement de « la Révolution tranquille [qui] desserre l'étreinte de l'Église sur les productions culturelles, en particulier celles qui s'adressent aux jeunes, et permet de privilégier des valeurs nouvelles en littérature » et « la mise sur orbite du premier Spoutnik en 1957 [qui] attire l'attention du public sur la conquête de l'espace indissociable de la menace d'une guerre nucléaire conclue avec des missiles balistiques[563] ». Amy J. Ransom note aussi que, « [d]uring the 1960s and early 1970s, the experimentation occurring in Québec's mainstream literature, coupled with a budding literature for children and young adults, laid the foundation for contemporary SFQ[564] ». La science-fiction balbutiante des décennies précédentes, ayant ainsi trouvé dans ces transformations sociodiscursives le matériau de sa renaissance, « rose like a phoenix […] in the late 1960s and early 1970s out of the ashes of Québec's so-called Quiet Revolution burnt on the pyre of the October Crisis of 1970[565] ».

---

[561] Jean-Louis Trudel, *Petit guide de la science-fiction au Québec*, Paris, Alire, 2017, p. 44.
[562] Claude Janelle, *op. cit.*, p. 3.
[563] Jean-Louis Trudel, *op. cit.*, p. 63.
[564] Amy J. Ransom, *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009, p. 35.
[565] Amy J. Ransom, *op. cit.*, p. 34. À ce sujet, voir aussi Amy J. Ransom, « (Un)common Ground: National Sovereignty and Individual Identity in Contemporary Science Fiction from Québec », *Science Fiction Studies*, vol. 27, n^o^ 3, 2000, p. 439-460.

Malgré tout, la Révolution tranquille ne fait pas de la science-fiction un succès instantané et sa consécration en tant que genre littéraire établi prend plusieurs années à se concrétiser. Vonarburg et Spehner notent ainsi, à partir de l'exemple du roman *Les Nomades* de Jean Tétreau publié en 1967 et qui est un des premiers à mettre en scène la rupture nucléaire, que la science-fiction québécoise accuse un retard de dix à quinze ans sur la production science-fictive des États-Unis, de la France et de l'Angleterre[566]. Ce retard est encore plus grand si on s'attarde au médium par excellence de la science-fiction de l'époque : le magazine. Ainsi, si le premier magazine de science-fiction à être publié aux États-Unis — *Amazing Stories*, dirigé par Hugo Gernsback — apparaît en 1926, il faut attendre 1974 pour que *Requiem*, dirigé par Norbert Spehner, fasse son apparition dans la sphère québécoise.[567] Élisabeth Vonarburg est d'avis que le retard en général du Québec à ce sujet peut être expliqué, comme le relate Michel Lord, par le fait que « l'engagement politique a canalisé pendant longtemps presque toutes les énergies créatrices au Québec » et que les lecteurs et les auteurs de science-fiction ont été peu influencés par « la SF américaine à cause de [leur] résistance à l'assimilation. Les œuvres de SF [lues] seraient celles qui ont été traduites et publiées en France. [Le Québec serait] ainsi doublement décalés sur l'échiquier mondial de la SF.[568] »

De ce fait, la science-fiction post-effondrementielle ne gagne en popularité au Québec que durant les décennies suivant la Révolution tranquille. Pendant les années 1960 et 1970, on y voit ainsi apparaître des récits effondrementiels, comme « Mara de la Lune » de Jean Pierre Lefebvre

---

[566] Élisabeth Vonarburg et Norbert Spehner, « Science Fiction in Québec: A Survey », Science Fiction Studies, vol. 7, nº 2, 1980, p. 197.
[567] À ce sujet, voir Amélia Fiset, *Requiem et les femmes : étude du rôle et de la représentation des femmes et des idées féministes dans la première revue de science-fiction et de fantastique du Québec*, thèse de maîtrise, Université Laval, 2020, 119 pages.
[568] Michel Lord, « *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg, *L'enfant du cinquième nord* de Pierre Billon et *Le vieil homme et l'espace* de Daniel Sernine », *Lettres québécoises*, nº 28, 1982, p. 34.

(1960) et « Un abri » de Jean Simard (1962), et post-effondrementiels, comme *Si la bombe m'était contée* d'Yves Thériault (1962), *Quatre Montréalais en l'an 3000* de Suzanne Martel (1963), *Les Nomades* de Jean Tétreau (1967) et *Les tours de Babylone* de Maurice Gagnon (1972). Si, d'un point de vue thématique, les premiers récits québécois de science-fiction recyclent les thèmes inspirés par l'imaginaire religieux de l'époque, comme le faisaient d'ailleurs, rappelons-le, les premiers récits post-apocalyptiques, la science-fiction des décennies suivant la Révolution tranquille est guidée par les avancées de la science, de la modernité et des discours à leur sujet. Vonarburg et Spehner notent en effet que « [p]atriotism, faith, zeal, devotion and sacrifice-such [are] the major themes of the first work of utopian fiction published in Québec[569] », nommément *Pour la patrie* de Jules-Paul Tardivel, paru en 1895 et qui a eu une influence considérable sur la fiction des décennies suivantes. La science-fiction des années 1970 est quant à elle cadrée par « l'inquiétude née d'une conscience de la fragilité du monde moderne[570] ». Elle donnera naissance aux œuvres que nous avons énumérées plus tôt, qui s'intéressent à l'instrumentalisation militaire de la science et à un rapport embryonnaire à la technologie comme vecteur de destruction et de reconstruction, en plus de mettre en scène, comme le note Ransom dans son étude de la science-fiction comme un genre postcolonial, les thèmes de l'aliénation, de l'oppression et du colonialisme[571].

Lorsqu'il est question de science-fiction écrite par des femmes, les années 1945 à 1965, appelées décennies domestiques à cause de l'accent social mis sur l'aménagement des foyers[572], la procréation et le maintien du rôle traditionnel des membres de la famille nucléaire, voient la

[569] Élisabeth Vonarburg et Norbert Spehner, *loc. cit.*, p. 193.
[570] Jean-Louis Trudel, *op. cit.*, p. 70.
[571] Amy J. Ransom, *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, *op. cit*., p. 50.
[572] Voir Elisabeth Chauvin et Pierre Gencey, *Utopie domestique : intérieurs de la reconstruction, 1945-1955*, Paris, Piqpoq, 2014, 175 pages.

montée en popularité d'une science-fiction qui y fait écho, à savoir la « housewife heroine SF[573] ». Bien que très populaire à l'époque, cette science-fiction est critiquée par ses détractrices contemporaines et modernes parce qu'elle ne cherche pas à subvertir la réalité, jugée infantilisante et lénifiante, des femmes et des mères au foyer (les « housewives »). Dans les récits post-effondrementiels de l'époque, comme « That Only a Mother » et *Shadow on the Hearth* de Judith Merril (1948 et 1950) ainsi que « Mutant » de Lewis Padgett (1953), les femmes mises en scène, surtout si elles évoluent dans des rapports de force identiques à ceux qui précèdent la fin du monde, sont satisfaites ou voient leur valeur extrinsèque être confirmée par leurs tâches domestiques ou leur impératif biologique, malgré le contexte discursif extrêmement permissif créé par l'effondrement des anciennes structures patriarcales.

Dans les années 1960, le statut des femmes au foyer et l'imaginaire féminin en science-fiction sont altérés durablement par la seconde vague de féminisme qui s'intéresse davantage à l'identité individuelle des femmes qu'à leur identité collective : les revendications sont liées à la sexualité, à la reproduction et à la place de l'épouse/de la mère/de la femme dans le foyer. Le recul remarqué du féminisme d'après-guerre est rattrapé et des romans comme *Sunburst* de Phyllis Gotlieb (1964), *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin (1969) et *The Female Man* de Joanna Russ (1970) critiquent ouvertement les rapports de pouvoir entre les genres en remettant en question l'état « normal » des choses[574]. Cette nouvelle conception de la féminité dans sa relation de pouvoir à la masculinité — qui critique, ou même s'oppose, aux récits socioreligieux qui faisaient office de lois dans les siècles précédents (voir *Ravage*) — ne permet ainsi plus de considérer le repeuplement comme le marqueur du succès final de la reconstruction. Comme nous

[573] Lisa Yaszek, « Unhappy Housewife Heroines, Galactic Suburbia, and Nuclear War: A New History of Midcentury Women's Science Fiction », *Extrapolation*, vol. 44, nº 1, 2003, p. 99 et 100.
[574] Dianne Newell et Victoria Lamont, *loc. cit*. p. 430.

avons pu le voir dans *Ravage*, l'effondrement civilisationnel et le mouvement de dépopulation qui accompagne la fin du monde forcent la main aux femmes en revendiquant qu'elles répondent à l'impératif biologique de la reproduction. S'il n'existe pas de liens de causalité entre la reproduction et la soumission des femmes, il ne fait aucun doute que de forts liens corrélatifs existent, principalement à cause du poids sociodiscursif du patriarcat.

Ce sont d'ailleurs durant ces années que la science-fiction se mondialise et que les récits d'exploration spatiale, de mutations et d'apocalypses traversent les frontières géographiques. Or, les frontières spatiales ne sont pas les seules limites rendues poreuses par la mondialisation : l'amincissement de la frontière entre les genres et les imaginaires, et plus particulièrement entre la littérature féministe et la science-fiction, permet la popularisation de récits d'anticipation qui s'intéressent au rapport des femmes à l'environnement technologique en particulier et aux rapports entre les genres en général. Les romans *Shadow on the Hearth* de Judith Merril (1950), *Children of the Atom* de Wilmar H. Shiras (1953), *The Long Tomorrow* de Leigh Brackett (1955) et *Doomsday Morning* de Catherine L. Moore (1957) lancent le bal, et la science-fiction féministe (ou du moins proto-féministe) publiée pendant les deux décennies qui précèdent la publication du *Silence de la Cité*, dont *Quatre Montréalais en l'an 3000* de Suzanne Martel (1963) et la trilogie *Compagnon du soleil* de Monique Corriveau (1976)[575], cimenteront l'association des deux genres comme un partenariat bénéfique et extrêmement fertile d'un point de vue discursif.

Le Silence de la Cité ainsi que les récits de la seconde moitié du 20e siècle évoqués plus haut, comme le note Lisa Yaszek, « clearly addres[s] women's concerns with life in a high-tech

[575] Au sujet des œuvres de Martel et de Corriveau, ainsi que de celles d'autres autrices québécoises de science-fiction des décennies 1960 à 2000 qui mettent en scène des idées proto-féministes et féministes, voir Amy J. Ransom, « A Distant Mirror: Ideology and Identity in Québec's Science Fiction by Women », dans Camille R. La Bossière et Jean-François Leroux (dir.), *Worlds of Wonder*, Ottawa, Ottawa University Press, 2004, p. 174-186.

era[576] » en reprenant les thèmes féministes associés aux rapports de pouvoir entre les genres et aux discours qui y font écho, et en y intégrant le rapport à l'après-guerre nucléaire, à l'avancement des biotechnologies et aux nouveaux développements des techniques — tant dans la société au sens large que dans le foyer. *Le Silence de la Cité* reprend donc les discours sur l'instrumentalisation militaire de la technique, sur la technophobie et sur la techno-dépendance évoqués dans les chapitres précédents et les transpose à une époque où les dangers nucléaires sont moindres et où ce sont les bouleversements sociaux qui risquent de déstabiliser durablement l'ordre des choses.

Le Silence de la Cité est publié en 1981 aux éditions Denoël, dans la collection « Présence du futur ». Vonarburg est placée aux côtés de grands noms de la science-fiction francophone — J.-H. Rosny aîné, Stefan Wul, Jean-Pierre Andrevon et René Barjavel —, et anglophone — Walter M. Miller Jr., Arthur C. Clark, Isaac Asimov, Philip K. Dick, J. G. Ballard, et Ray Bradbury — et y est une de premières femmes et la première Québécoise[577]. En 1982, le roman remporte le Grand Prix de la SF française, le Prix Rosny aîné et le prix Boréal. Ces trois prix, qui récompensent respectivement une œuvre exceptionnelle de science-fiction française, francophone et franco-canadienne, confirment la portée transocéanique du *Silence de la Cité* et renforcent la complexité de ses représentations tout en rendant difficile une identification géographique et discursive précise[578], comme nous avons pu le faire pour *Ravage* et *A Canticle for Leibowitz* : Vonarburg

[576] Lisa Yaszek, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *Extrapolation*, vol. 45, nº 1, 2004, p. 36.
[577] Fondée en 1954, la collection comprend, en 1981, onze œuvres rédigées par des femmes sur un total de trois cent vingt-sept. On note la présence de *Les faits d'Eiffel* de Marianne Andrau (1960, États-Unis), *Déjà demain* de Catherine L. Moore et Henry Kuttner (1972, États-Unis), *Terre* et *Terre 10* de Marie C. Farca (1974 et 1978, États-Unis), *La seconde expérience* de Janet O. Jeppson (1976, États-Unis), *Hier, les oiseaux*, *Le village*, *Quand Somerset rêvait* et *Le temps des genévriers* de Kate Wilhelm (1977, 1978, 1980 et 1980, États-Unis), *Fausse aurore* de Chelsea Quinn Yarbro (1980, États-Unis) et *À la croisée des parallèles* de Christine Renard et Claude-François Cheinisse (1981, France). De 1976 à 1986, la collection est dirigée par l'écrivaine française Élisabeth Gille. Pour plus d'informations, voir le catalogue de la collection « Présence du Futur » disponible à l'URL suivant : https://www.denoel.fr/catalogue?f%5B0%5D=collection_serie%3A1961.
[578] Amy J. Ransom, *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, *op. cit.*, p. 100.

habite le Québec et publie en France une œuvre inspirée de la science-fiction féministe étatsunienne qu'elle met en scène en Europe. Les thèmes repris dans *Le Silence de la Cité* ne sont pas uniquement québécois ou français et revendiquent des idées globales — certes jetées à l'avant-plan médiatique par les démonstrations sociales aux États-Unis, mais qui sont présentes dans toutes les cultures occidentales de l'époque — comme les droits des femmes, la quête de la parité et le rapport au corps, à la sexualité et aux nouvelles technologies[579].

Les œuvres de science-fiction post-effondrementielles publiées par des femmes après la Seconde Guerre mondiale peignent généralement un portrait assez négatif de l'existence humaine en général et de l'existence des femmes en particulier. Comme le note Yaszek à propos de trois fictions post-effondrementielles de l'époque, soit « That Only a Mother » de Judith Merril, « Create He Them » d'Alice Eleanor Jones et « Day at the Beach » de Carol Emshwiller,

> these stories showed readers how nuclear-age civilization inherently tended toward barbarism, especially for women and their families. Indeed, these authors made their appeals to readers precisely by describing in sometimes grisly detail the nightmare fates of forced marriage, reproductive mutation, and familial destruction that inevitably awaited those women who managed to survive World War III.[580]

S'inscrivant en filiation directe avec ces œuvres fondatrices du genre, *Le Silence de la Cité* de Vonarburg utilise le thème englobant du déclin pour réfléchir à la relation des femmes à la technologie. En société, rappelons que la civilisation fragilisée par l'existence de l'arme atomique dont traite *A Canticle for Leibowitz* subit plusieurs restructurations lors de la révolution culturelle des décennies soixante et soixante-dix : les rues se remplissent successivement de femmes, de Noirs et d'homosexuels qui demandent que leurs droits fondamentaux soient respectés. On assiste aussi à la popularisation de méthodes de contraception plus efficaces et de l'éducation sexuelle qui

[579] Voir Ruth Schwartz Cowan, *A Social History of American Technology*, New York, Oxford University Press, 1997, 342 pages.
[580] Lisa Yaszek, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *loc. cit*., p. 38.

redonnent aux femmes une certaine indépendance sexuelle et corporelle. Nous proposons que *Le Silence de la Cité* fait état d'un monde post-effondrementiel séparé en deux espaces — l'un hypertechnologique et peu affecté par les cataclysmes (la Cité), et l'autre qui fut ravagé par la fin du monde et où tout est à reconstruire (l'Extérieur) qu'il utilise pour réfléchir aux grands discours de l'époque entourant la technologie, à savoir le rapport aux limites de la techno-dépendance, à l'instrumentalisation militaire de la technique et à l'utilisation éthique de la technologie dans le contexte de la remise en question des rapports entre les genres.

Dans *Le Silence de la Cité*, Vonarburg guide le discours post-effondrementiel vers les nouvelles problématiques sociales et identitaires qui animent son époque, et réfléchit à la façon dont la technologie sert aux femmes en montrant une réalité où les rapports de force pré-effondrementiels sont désaxés, où les droits fondamentaux des femmes ne sont plus acquis et où les acquis de la civilisation ne sont plus immuables. Pour cette analyse du rapport à la technologie en contexte de reconstruction dans *Le Silence de la Cité*, nous nous concentrerons donc sur trois éléments précis de la narration : les apports technologiques de la Cité et leur impact sur la relation des citadins à la réalité post-effondrementielle, les logiques sociales de l'Extérieur et leur impact sur les rapports de pouvoir entre les genres, et le rapport à deux marqueurs de civilisation — les enfants et la famille — dans une perspective de remise en question de la structure « nucléaire ».

Les grands discours du Silence de la Cité

Notre étude du rapport à la technologie dans la période de reconstruction du *Silence de la Cité* se fera en trois temps. En premier lieu, nous nous intéresserons à la techno-dépendance. Ce thème, les chapitres précédents l'ont montré, est au cœur de l'imaginaire technologique en science-

fiction. Dans *Le Silence de la Cité*, et plus particulièrement dans la première partie du roman, la techno-dépendance est incarnée par l'association très étroite des habitants de la Cité à ses fruits techniques. *Le Silence de la Cité* interroge les limites pragmatiques de la relation entre l'humain et la technologie à l'aide d'une représentation pseudo-utopique où les sciences médicales permettent aux humains d'atteindre un niveau d'indépendance biologique inégalé, aux dépens de leur humanité. Le rêve de la vie éternelle, nourri, dans les années 1960 et 1970 à la fois par les représentations dans l'imaginaire de science-fiction et par les avancées en médecine, est représenté dans le roman de manière à en remettre en question les marqueurs de succès. Ainsi l'éternelle oisiveté, la perfection physique et le refus de la souffrance sont présentés négativement dans le roman en faveur d'une mise en scène de leurs limites. La première partie du *Silence de la Cité* raconte l'enfance d'Elisa, le personnage principal, dans la Cité, alors qu'elle fait face aux machinations de Paul, son père symbolique, qui sombre lentement dans une folie meurtrière. Créée dans les cuves de la Cité, Elisa possède des capacités surhumaines, dont la régénération cellulaire accélérée et la métamorphose physique. Elle est élevée par Desprats, avec qui elle ne partage aucun lien biologique, mais qu'elle considère comme son grand-père. Paul est rarement présent et passe tout son temps dans son laboratoire. Dans la Cité, à l'aide de technologies biomédicales très avancées, les citadins sont tous plus que centenaires et lorsque leur corps lâche, leur esprit peut piloter des robots à leur image — les ommachs — et ce, jusqu'à ce que leur cerveau lâche à son tour. Au fil des années, alors que la Cité se vide lentement de ses habitants, Elisa devient l'amante puis la collègue de Paul, et sonde les profondeurs mécaniques de la Cité, de ses enfants créés *in vitro* et de ses habitants immortels, mais déchus. Puis, dans un excès de folie, Paul tue Sybille, la dernière survivante de la Cité. Cet acte force Elisa, alors guidée par la conscience désincarnée de Desprats, à s'enfuir de l'enclave de la Cité pour aller se réfugier à l'Extérieur. Là, dans les villes,

sur les plaines et sous les nuages marqués par les cataclysmes qui ont ravagé le monde, la civilisation est reconstruite avec efficacité par les survivants. Avec un peu trop d'efficacité, peut-être, puisque la guerre ne tarde pas à réapparaître, opposant Malverde, un chef militaire violent et ayant en sa possession des machines de guerre, au reste du continent.

En deuxième lieu, donc, nous nous intéresserons à l'instrumentalisation militaire de la technique. Hiroshima et Nagasaki ont été les premières et les dernières villes détruites par l'arme atomique, symboles éternels du zèle démesuré des hommes dans leur quête de la domination. Pendant les trois décennies suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale, la technologie a permis à l'humanité de faire des avancées significatives dans des champs où, auparavant, elle avait perdu tous les combats. Ainsi, la technologie démocratisée dans la deuxième moitié du 20^{e} siècle — le vaccin contre la polio, la pilule contraceptive, la chimiothérapie, les électroménagers, l'ordinateur personnel — redonne à la fin du siècle le teint lumineux qu'il avait acquis pendant l'entre-deux-guerres. Or, malgré tous les bénéfices des techniques dans le développement de l'humanité, les conflits ponctuent l'Histoire — la guerre de Corée et la guerre d'Indochine en 1950, la guerre du Vietnam en 1966 et la guerre froide qui pétrifiera la planète jusqu'en 1991 — et l'imaginaire de la science-fiction se voit être constamment actualisé dans ses représentations des limites de la violence humaine. Dans *Le Silence de la Cité*, le discours sur l'utilisation à des fins militaires de la technologie est incarné par deux personnages : Malverde dans la deuxième partie du roman, et Judith dans la quatrième partie. Dans la deuxième partie, Elisa quitte la Cité et se métamorphose en homme — Hanse — pour pouvoir évoluer librement à l'Extérieur. En effet, à l'Extérieur, où il ne naît presque plus de garçons à cause des effets du virus Tricheur, on reproche aux femmes les maux qui affligent la civilisation : réduites à l'esclavage, elles ont perdu les droits qui les rendaient égales aux hommes en même temps que toute prétention à l'humanité; elles sont maintenant

gaspillables, impuissantes et soumises. Accompagnée d'Ostrer, un robot issu de sa Cité de naissance, Elisa-Hanse traverse l'Europe et arrête les autres Cités qui ont survécu aux cataclysmes et au passage du temps. À la fin de son périple, alors que les chefs guerriers d'Europe se préparent à la guerre, Elisa-Hanse s'arrête à Viételli, une ville fortifiée près de sa Cité. Là, elle fait la rencontre d'un groupe de survivants qui s'oppose à Malverde, un chef militaire extrêmement violent et dangereux, et de Judith, une des femmes du chef du village. Cette dernière souhaite ardemment participer aux combats et argumente en faveur d'un assouplissement de la ségrégation genrée. Selon elle, les femmes devraient pouvoir se battre contre les machines de Malverde parce qu'elles en sont aussi capables que les hommes, parce que cette participation leur redonnerait peut-être un peu de leur humanité et parce que cette collaboration pourrait ouvrir la porte à une évolution du rapport entre les genres à l'Extérieur. Après avoir eu une relation sexuelle avec Judith, Elisa-Hanse reçoit la visite de Paul, dont la mégalomanie s'est transformée en une folie[581] violente, qui avoue avoir utilisé la Cité pour fournir à Malverde ses machines de guerre. Elisa, redevenue femme, tue Paul et quitte subrepticement la ville en laissant Judith derrière, puis retourne à la Cité pour l'éteindre et mettre fin aux folies technologiques qu'elle permet. Dans cette partie, l'instrumentalisation militaire de la technique en contexte post-effondrementiel apparaît dans sa forme la plus connue, telle qu'elle est représentée dans *Ravage* et dans *A Canticle for Leibowitz*, à savoir que la reconstruction par le recyclage mène immanquablement à l'utilisation à des fins militaires des savoirs pré-effondrementiels. La seule différence avec les fictions étudiées précédemment est la manière dont Malverde acquiert ces savoirs : contrairement aux moines de Miller ou au forgeron de Barjavel, qui doivent eux-mêmes procéder à la reconstruction, Malverde

[581] À ce sujet, voir Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016, 392 pages et Christopher P. Tourney, « The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science », *Science, Technology, & Human Values*, vol. 17, nº 4, 1992, p. 411-437.

se voit donner les clés de la technologie pré-effondrementielle sur un plateau d'argent. Cette représentation de l'instrumentalisation militaire de la technique montre la ténacité du concept dans l'imaginaire et illustre encore une fois que la charge symbolique de la technologie ne dépend pas de son existence, mais de son utilisation. Judith, dans la quatrième partie du roman, utilise aussi la technologie à des fins militaires — encore avec l'aide de la Cité — mais le fait à partir d'une perspective différente, qui fait écho à un discours intrinsèquement féministe à cause de son contexte de création : la technologie peut servir aux femmes à se libérer des entraves du patriarcat. Dans la quatrième partie du roman, qui a lieu quinze ans après les événements de la deuxième partie, Elisa est forcée de retourner à Viételli. Elle arrive pendant des discussions pour la paix entre Carlos Viételli, le chef de la ville, et Judith, maintenant à la tête d'une armée de femmes. Pendant les deux dernières décennies, Judith a en effet reconstruit une enclave, nommée Libéra, qui sert de sanctuaire aux femmes libres, celles qui ne sont plus sous le joug des chefs de clans masculins. Judith, qui ne souhaite pas réellement faire la paix, met fin aux discussions, kidnappe l'amant de Carlos et se réfugie dans des souterrains qui relient Libéra à Viételli. Elisa l'accompagne et y rencontre Lia, sa fille née de son union avec Judith. Judith explique vouloir réduire les hommes à l'esclavage, rééduquer les enfants et ainsi renverser le rapport de pouvoir entre les genres, par la force. Lors de la confrontation finale, les choses tournent pour le pire : Judith et Carlos sont tués et les femmes perdent la bataille et doivent fuir. La défaite et la mort de Judith, pour le moment du moins, se soldent en l'échec du mouvement social de réhabilitation des femmes dans la réalité post-effondrementielle. Cette défaite montre clairement que le roman ne fait pas de distinction quant à l'instrumentalisation militaire de la technique en particulier et à l'accès à la technologie en général : si Malverde et Judith, qui utilisaient la technologie pour faire la guerre, mais pour des raisons complètement différentes, sont tous les deux défaits, la critique du roman ne peut être

dirigée que vers une condamnation de l'instrumentalisation militaire de la technologie, peu importe son contexte. Le roman semble inscrire ce discours en parallèle de celui de l'époque qui théorisait que l'accès des femmes à la technologie allait, comme par magie, les rendre égales aux hommes et ainsi déstabiliser la société[582] : la méthode directe, qu'elle prenne la forme de l'instrumentalisation militaire ou de l'utilisation de la technologie, ne peut pas entraîner des changements durables.

En troisième lieu, nous nous intéresserons aux limites pragmatiques et éthiques de la technologie et à la façon dont le roman déconstruit les structures de la famille nucléaire. Le discours technophobe de l'époque entrevoyait les risques inhérents au développement normal des techniques, principalement à cause de la marque de brûlure que leur instrumentalisation militaire avait laissée dans les livres d'histoire. Or, ce n'est pas sur cette partie du débat que s'attarde *Le Silence de la Cité*. Le roman s'intéresse à la technologie dans sa fonction médicale, et plus particulièrement reproductive, et s'interroge sur l'impact des nouvelles technologies sur le discours entourant la femme — sa position sociale, son statut familial, son rôle genré — dans ses rapports de pouvoir avec la société patriarcale et les hommes. La prudence avec laquelle Elisa utilise la technologie telle qu'elle est mise en scène dans le roman fait écho à cette réalité et semble prescrire une prudence extrême vis-à-vis de l'utilisation de la technologie en guise de fer de lance social. Dans la troisième partie du roman, Elisa, qui a décidé de ne pas éteindre la Cité après avoir tué Paul et fui Viételli, utilise ses cuves de gestation et ses laboratoires pour créer des êtres qui ne sont pas affectés par les problèmes biologiques de l'Extérieur et qui peuvent se métamorphoser, comme elle. Le but explicite de son Projet est de créer des générations d'enfants qui pourront faire

[582] À ce sujet, voir Eileen B. Leonard, *Women, Technology, and the Myth of Progress*, Upper Saddle River, Prentice Hall, 2003, 246 pages.

l'expérience d'être homme et d'être femme, et d'ensuite quitter la Communauté — le nom donné à la commune où elle élève les enfants — pour aller changer les choses, à l'Extérieur, en s'intégrant dans les cercles décisionnels sous une forme masculine. À cause de ses propres capacités surhumaines, Elisa est en mesure de fournir tout le matériel génétique nécessaire à la reproduction; elle est à la fois le père et la mère des enfants. Les enfants possèdent les mêmes capacités surhumaines qu'Elisa, mais leur capacité de métamorphose est plus intuitive, mieux contrôlée. Elisa s'occupe de l'éducation des enfants, et bien qu'elle se permette d'utiliser la Cité pour créer les enfants, elle leur interdit l'accès à ses banques de données et à ses capteurs disséminés sur le continent, pour qu'ils ne développent pas une relation tordue avec la réalité et le monde de l'Extérieur comme les citadins de la première partie. Les enfants sont donc élevés dans la Communauté, un petit village pastoral non technologique où seuls les ommachs non-humains — des robots de la Cité — lient les enfants à la technologie pré-effondrementielle. Dans la Communauté, tous participent aux tâches ménagères, aux décisions et à l'éducation des plus jeunes. La mise en scène de la famille et de la reproduction dans *Le Silence de la Cité* permet à Vonarburg de réfléchir au discours féministe de l'époque à ce sujet, et de proposer des alternatives — fictives, mais somme toute fonctionnelles — à la famille nucléaire.

Le changement est au cœur de notre étude : les étapes de la rupture et de l'effondrement que nous avons définies dans cette thèse font partie intégrante du processus de reconstruction et entraînent souvent des bouleversements importants : la période post-effondrementielle est presque toujours animée de modifications paradigmatiques qui jettent la lumière sur certaines failles de la société pré-effondrementielle et qui proposent comme alternative de subvertir la réalité. Dans *Le Silence de la Cité*, le changement apparaît à des moments précis du récit et fait écho à des thèmes présents dans les discours de l'époque sur la technologie. La mise en scène de la perfection

immobile de la Cité comme d'un espace post-effondrementiel nous permet ainsi, par le biais d'une réflexion sur les limites du concept de la reconstruction et de sa relation aux demandes de la réalité, de réfléchir aux changements dans l'imaginaire technophile de la seconde moitié du 20e siècle.

La techno-dépendance et la Cité : stagner jusqu'à croupir

Comme *A Canticle for Leibowitz*, *Le Silence de la Cité* met en scène des espaces-temps variés qui lui servent à envisager l'évolution du rapport à la technologie dans différents intervalles de la reconstruction. Chez Vonarburg, le temps cyclique qu'il est possible d'observer chez Miller est remplacé par le temps alternatif ou parallèle des fictions robinsonniennes du début du genre. Le roman présente ainsi deux espaces, la Cité et l'Extérieur, qui interagissent différemment avec l'effondrement, la rupture et le post-effondrement. Comme pour *A Canticle for Leibowitz*, où la réalité pré-effondrementielle est très peu décrite, *Le Silence de la Cité* montre presque exclusivement la réalité post-effondrementielle et la relation à la reconstruction des deux espaces nommés plus tôt. Lorsqu'une partie du monde post-effondrement ne subit pas la même reconfiguration discursive qu'une autre, et avec un tel degré de séparation, il se forme deux réalités distinctes — distinguées ici par leur relation à la technologie — qui subissent différemment les pressions discursives post-effondrementielles. Le discours sur la techno-dépendance qui traverse encore l'imaginaire science-fictif dans les dernières décennies du 20e siècle sera ainsi étudié au prisme du comportement des citadins vis-à-vis de leur humanité et leur espace de vie : la Cité.

Nous proposons que la Cité du *Silence de la Cité* représente la « scientific home[583] » popularisée dans les années 1960 et 1970 par la démocratisation des électroménagers et de la

[583] Elaine Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988, p. 152.

consommation de masse. Elaine Tyler May, dans le chapitre « The Commodity Gap: Consumerism and the Modern Home » de son étude *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, s'intéresse à la maison moderne et aux promesses du progrès qui la meuble. Elle explique que son « contained, natural style, enhanced by modern technology and design, offered a sense of security as well as privatized abundance[584] » dans une période de crise : la guerre froide. Quoique cette étude utilise principalement des exemples issus de la société étatsunienne, il est possible, grâce à la proximité géographique et discursive entre les pays, de lier ses conclusions au contexte plus large de rédaction du roman. La maison permet à ses habitants de bénéficier de tous les conforts de la modernité, réalité poussée à ses limites dans le roman et représentée par l'entremise de la Cité en tant qu'espace quasi utopique où les grandes avancées techniques de l'époque de rédaction du roman, liées principalement à la médecine et à l'ingénierie, sont efficaces jusqu'au grotesque[585].

Dans les Cités, grandes villes-enclaves spatialement retirées du monde où les biotechnologies (clonage, procréation *in vitro*, androïdisation) sont indissociables de la civilisation et de l'humanité, les effets néfastes de l'effondrement et de la rupture sont quasiment absents. Au début de la période rupturielle, les Cités sont « déguisées en "Poste de contrôle" et en "Abris temporaires" alors que leurs concepteurs sav[ent] bien qu'il n'y [a] plus rien à contrôler à la Surface et que le temporaire ser[a] définitif[586] ». Véritables merveilles ingénieriques, les Cités sont peuplées d'ommachs, des hommes-machines qui servent les humains avec lesquels ils cohabitent. Sous les dômes indestructibles, la vie continue comme si de rien n'était : des robots-jardiniers s'occupent des fleurs, des plantes et des arbres qui peuplent les parcs surmontés d'un ciel bleu

[584] *Ibid.*, p. 172.
[585] Au sujet du grotesque en science-fiction, voir István Csicsery-Rónay, « On the Grotesque in Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 29, nº 1, 2002, p. 71-99.
[586] Élisabeth Vonarburg, *Le Silence de la Cité*, Paris, Éditions Denoël, 1981, p. 32. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SC* et le folio, entre parenthèses dans le corps du texte.

duquel tombe parfois de la pluie et où brille parfois un chaud soleil (*SC*, p. 32). La prospérité sociale est maintenue par des élections démocratiques et la prospérité biologique par des banques où l'on peut faire fabriquer des enfants sur mesure et par des traitements réjuvénateurs qui permettent d'accroître exponentiellement la durée normale de la vie (*SC*, p. 17). Au début du roman, les survivants des Cités sont plus que centenaires et profitent de tous les conforts que peut leur apporter la technologie pré-effondrementielle sans chercher à aider les survivants de l'Extérieur ou à réfléchir à la reconstruction. Comme l'explique Sybille, une des dernières habitantes de la Cité, à Elisa, « la tendance générale n'[est] pas vraiment à la recherche fondamentale… [e]lle [est] plutôt au divertissement » (*SC*, p. 60). En effet, en plus des divers médias de divertissement offerts (feuilletons, livres, films), les citadins profitent des multiples caméras installées à l'Extérieur pour observer les survivants (*SC*, p. 61) et organisent des festins (*SC*, p. 32-33). Ceux qui cherchent à réparer le monde à l'aide des ressources de Cités sont même qualifiés de « déviants » par la majorité qui se vautre dans l'hédonisme.

À cet instant du déroulement narratif, le contenu et le contenant sont indissociables : la Cité, à l'image du village pastoral de *Ravage* et de ses habitants, semble avoir été protégée de l'impact de la rupture et de l'effondrement par la technologie, à un point tel qu'elle paraît figée dans le temps. Cette observation est faite à plusieurs reprises dans le roman, notamment par Desprats dans un conte qu'il narre à Elisa, où il décrit la Cité comme un lieu désenchanté, « vide, immobile, silencieux — effrayant » (*SC*, p. 19). Plus tard, Elisa associe quant à elle « [l]e mouvement immobile » des canards artificiels de la Cité à cette dernière, « qui traverse le temps sans changer » (*SC*, p. 55). La Cité et ceux qu'elle abrite sont prisonniers des échos du passé et revivent sans cesse — à l'aide de la technologie qui les maintient en vie — les heures de gloire de la société pré-effondrementielle. L'état de stagnation des Cités peut ici être lié à la mise en scène

post-effondrementielle que nous avons pu observer dans le dernier chapitre de *Ravage*, où les survivants reconstruisent une civilisation agraire en rejetant complètement les apports du passé. Même si l'œuvre de Barjavel ne fait pas état d'une reconstruction par le recyclage et qu'il existe des différences de tailles dans la teneur de la relation à la technologie — rappelons que la communauté des survivants est incontestablement technophobe —, il est intéressant de se rappeler que le monde post-effondrementiel mis en scène n'est pas affecté par le cataclysme comme l'est celui des autres fictions de l'époque, c'est-à-dire que la réalité post-effondrementielle est présentée comme étant intrinsèquement *meilleure* que la réalité pré-effondrementielle. Dans les Cités, comme dans le village pastoral de Barjavel, l'effet apocalyptique (dans le sens de révélation) de la *tabula rasa* discursive et épistémologique est limité, sinon absent. Le laxisme post-effondrementiel des Cités, qu'il est possible d'associer au thème de la « cozy catastrophe[587] » popularisé par l'écrivain britannique John Wyndham, renforce l'idée selon laquelle la fin du monde sans reconstruction ne permet pas de remettre en question l'hégémonie pré-effondrementielle.

Le confort technologique de la Cité met donc en perspective la réalité de l'Occident pendant la guerre froide : assises sur une bombe qui peut exploser à tout moment, les familles se vautrent dans les promesses d'un progrès qui ne fait que voiler les problèmes sociaux, culturels et identitaires qui menacent de déséquilibrer durablement la civilisation. Dans *Le Silence de la Cité*, cet aveuglement, voire cette stagnation dans le développement de l'humanité, apparaît dans la juxtaposition de la supposée perfection que permettent les technologies de la Cité à la réalité déplorable des citadins.

[587] Pour une définition du concept de « cozy catastrophe », voir les pages 42 et 43 de cette thèse.

La Cité, une utopie?

Le Silence de la Cité développe la relation à la technologie à l'aide d'une représentation pseudo-utopique où les humains peuvent facilement dépasser les limites physiques de leur humanité, mais où la frontière entre le post-humanisme et la déshumanisation n'est pas délimitée et peut donc être facilement traversée. Le genre utopique, à l'époque de rédaction du roman, occupe une place importante dans l'imaginaire puisqu'il sert à réfléchir aux manquements sociaux et technologiques observés partout dans le monde. Peter Fitting, dans son étude du paradigme de la rupture dans les fictions utopiques féministes, explique que, « [g]iven the collapse of the socialist alternative in Eastern Europe and the accompanying cries of victory in the West, as well as the rise in militarism and the steady erosion of the social gains of the 1960s and '70s at home, the utopian imagination seems more vital than ever[588] ». *Le Silence de la Cité* se situe à la frontière entre les genres utopiques et féministes et son discours sur la techno-dépendance emprunte au premier une critique de la stagnation technologique et du danger de ses débordements, et au second une réflexion pointue sur la relation de l'humain à sa fonction reproductive.

L'histoire de la littérature nous a légué plusieurs exemples de récits utopiques, des moins connus comme *The Blazing World* de Margaret Cavendish (1666) ou *A Modern Utopia* de H. G. Wells (1905) aux classiques *Utopia* de Thomas More (1516) et *Lost Horizon* de James Hilton (1933). Jean Servier, dans *L'histoire de l'utopie*, note que le genre respecte un cadre thématique rigide où l'on fait la « description d'une cité jugée parfaite où se trouvent investis du pouvoir ceux

[588] Peter Fitting, « Reconsiderations of the Separatist Paradigm in Recent Feminist Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 19, nº 1, 1992, p. 45.

qui en sont jugés dignes, en rupture avec l'ordre social ancien[589] » qui fait parfois l'objet de critiques par comparaison, de manière implicite ou satirique.

Lorsqu'il est question d'utiliser l'utopie pour remettre en question les fondations de l'hégémonie représentée — dans *Le Silence de la Cité* il s'agit du discours de ceux qui ont accès à la technologie et qui l'utilisent pour perpétuer des rapports de force désaxés[590], dans la réalité d'Élisabeth Vonarburg il s'agit du discours patriarcal — Vonarburg parle d'« utopies ambiguës[591] », d'utopie critique ou de para-utopie, qu'elle oppose à l'utopie classique, décrite comme « une illusion statique souvent dangereuse[592] ». Tom Moylan, dans *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, s'attarde à la notion de critique qui accompagne le genre. Il considère le terme « in the Enlightenment sense of critique – [as an expression] of oppositional thought, unveiling, debunking, of both the genre itself and the historical situation. As well as "critical" in the nuclear sense of the critical mass required to make the necessary explosive reaction.[593] » La masse critique que *Le Silence de la Cité* semble chercher à amasser quant au discours sur la techno-dépendance qui émane à la perfection de la Cité tourne autour de ses démonstrations statiques : la notion de fixité, d'immuabilité et même de stagnation est propre à l'hégémonie et aide à préserver le statu quo qui la supporte. Dans le roman, le statu quo des Cités s'énonce en trois temps : la techno-dépendance est une condition *sine qua non* de la

[589] Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 317-318.
[590] Voir Madeleine Shaw, « Perspective dualiste : un rapport basé sur le conflit, l'opposition et la différence », *Aux frontières de l'utopie écoféministe : une écocritique de trois romans d'Élisabeth Vonarburg*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2023, p. 79-89.
[591] Élisabeth Vonarburg, « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Les femmes et la société nouvelle*, vol. 21, nº 2, 1994, p. 454.
[592] Élisabeth Vonarburg, Miléna Santoro et al., « Du silence à la mémoire : entretien avec Élisabeth Vonarburg (EV) », *FEMSPEC*, vol. 11, nº 2, 2011, p. 55
[593] Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York et Londres, Methuen, 1986, p. 10.

participation à la société, les Cités sont intrinsèquement supérieures à l'Extérieur et les Cités et l'Extérieur doivent rester des espaces distincts.

Les citadins et la Cité, comme Robinson Crusoé sur son île, sont en rupture avec l'ordre social ancien — à savoir le monde pré-rupturiel — mais les discours et les savoirs de ce dernier survivent dans la mémoire humaine (et numérique chez Vonarburg) et permettent aux citadins de prospérer. Si la comparaison des citadins avec le naufragé de Defoe ne s'applique pas à toutes leurs caractéristiques, il demeure que les deux espaces — l'île et la Cité — permettent aux grands discours d'un espace-temps idéalisé de perdurer. Dans *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe il s'agissait des discours modernisateurs et coloniaux de l'Angleterre du début du 18e siècle, dans *Le Silence de la Cité* il s'agit du discours technocapitaliste de l'Europe pré-effondrementielle qui rappelle les promesses technologiques et les développements progressistes des décennies 1960 et 1970. L'espace post-effondrementiel des Cités, qui devrait être essentiellement subversif, ne l'est ultimement pas à cause de la mainmise complète de la technologie sur les citadins. Les discours perpétués par de telles logiques sont critiqués dans le roman, qui présente une remise en question du processus utopique qui accompagne la survie des Cités et plus particulièrement de la techno-dépendance de ses habitants.

Les Cités du *Silence de la Cité* n'ont pas le poids discursif des espaces post-effondrementiels où a habituellement lieu la reconstruction parce qu'elles s'inscrivent dans une continuité parfaite avec les discours pré-effondrementiels (représentée par le maintien physique de la ville par les robots et la longévité de ses habitants) qui les protègent du temps et du changement. Ces deux éléments représenteraient les modalités des utopies ambiguës issues de la science-fiction féministe moderne qui cherchent à déconstruire l'hégémonie en la forçant à faire face à ses limites discursives. Si les utopies classiques présentent « des modèles de société parfaite et fixe du point

de vue de leur fonctionnement au niveau collectif[594] », *Le Silence de la Cité* et ses cités éponymes reprennent certaines caractéristiques de l'utopie classique (elles mettent en scène un espace-temps idéalisé relativement égalitaire au point de vue social et dont les infrastructures ont atteint un degré de perfection — et parfois de perfectionnement — absolu), mais montrent que la perfection est impossible à atteindre : les processus technologiques vont aider à préserver l'hégémonie post-effondrementielle en s'assurant que le statu quo est idéalisé au point de devenir immuable, prétextant une nouvelle fin du monde s'il venait à être remis en question. Dans le roman, la destruction des Cités par Elisa, jusqu'à ce qu'il ne reste que celle où elle a grandi, marque la fin de la logique technocapitaliste du monde pré-effondrementiel; le statu quo disparaît en même temps que Paul et Desprats, mais puisqu'Elisa est adaptée au monde extérieur, cette disparition n'entraîne pas de rupture.

Dans *Le Silence de la Cité*, le lustre utopique n'est pas préservé longtemps et le lecteur est rapidement amené à voir les failles qui pointent sous la dorure de l'enclave. Ainsi, la perfection de la Cité est d'emblée présentée comme une simulation du monde pré-effondrementiel. On y retrouve des

> faux parcs, faux ciel, fausses pluies, fausses élections démocratiques et véritable servitude pour les centaines de citoyens quelconques qui s'y [sont] réfugiés à la toute fin, grâce à une soudaine arrière-pensée des propriétaires légitimes, les dirigeants politiques, militaires, scientifiques, et les quelques milliardaires qui avaient acheté leur place au prix fort. (*SC*, p. 33)

La vie n'y est pas difficile, du moins pas pour ceux qui possèdent un quelconque pouvoir social, mais elle devient rapidement artificielle, factice. Les traitements antivieillissements font la promotion du « mensonge de l'immortalité qui n'en [est] pas vraiment une, et [c'est] la face égalitaire de la loterie qui choisi[t] les immortels, alors que [ce sont] les caprices du pouvoir qui

[594] Sharon C. Taylor, « L'utopie critique et l'"identité sexuale" chez Élisabeth Vonarburg », *@nalyse* [en ligne], vol. 8, nº 2, 2013, p. 256, URL : https://doi.org/10.18192/analyses.v8i2.888 (consulté le. 4 octobre 2023).

décid[ent] des élus » (*SC*, p. 33). Les traitements ne sont d'ailleurs pas en mesure d'aider tous les habitants — problème expliqué par la biologie dans le roman, mais qui fait écho à l'accès restreint à la technologie pour certaines classes sociales et certaines ethnies[595] —, ce qui fait qu'au début du roman il ne reste que huit survivants dans la Cité qu'habite Elisa. Qui plus est, ces survivants, à l'exception de Paul et d'Elisa, n'habitent plus leur corps physique; alités depuis des décennies, ils contrôlent à distance des corps mécaniques, à l'image des ommachs contrôlés par une intelligence artificielle, qui peuplent la ville et maintiennent un semblant de vie sociale (*SC*, p. 28). La banque de matériel génétique qui servait à faire des enfants ayant été détruite depuis longtemps (*SC*, p. 27) et l'impératif de la reproduction ne faisant pas partie des considérations des survivants désincarnés, il n'y a presque aucun mouvement de reconstruction au sein des Cités. Cette immobilité intellectuelle, sociale et discursive est ce que semble critiquer *Le Silence de la Cité* par l'entremise de la mise en scène d'un espace post-effondrementiel qui montre la survie de la civilisation, mais la disparition de l'humanité : on montre l'absurdité d'exister dans un espace hypertechnologique (post-effondrementiel) où le mouvement (de reconstruction) n'est pas envisagé, non pas pour des raisons idéologiques comme chez Barjavel, mais à cause d'un manque de volonté et d'intérêt. *Le Silence de la Cité* montre bien ici les limites de la techno-dépendance au sein d'un processus utopique rigide à même une logique holistique qui demande l'évolution pour éviter la mort. Comme Robinson sur son île, les citadins de l'époque de Vonarburg doivent réfléchir à leur propre relation à la technologie et chercher à voir si le monde est tel qu'il est parce qu'il en a toujours été ainsi, ou parce que le développement de la technique sert vraiment à l'évolution positive de l'humanité. Comme nous le verrons, la logique de stagnation liée à la techno-dépendance critiquée dans le roman apparaît aussi dans le post-humanisme qui fait office

[595] Eileen B. Leonard, *op. cit.*, p. 51.

de réalité au sein des Cités : les citadins sont tous extrêmement vieux et certains évoluent dans ses rues, ses parcs et ses chambres par l'intermédiaire de machines à leur image, ce qui crée un post-humanisme intéressant du point de vue de la relation anthropotechnologique, mais qui montre une rupture complète avec les demandes de la réalité.

L'immortalité, une bénédiction?

Quoi de plus intime que le corps humain, et quoi de plus humain que la quête de l'immortalité? La première quête de l'humanité fut celle de la vie éternelle : dès le premier grand récit — *L'épopée de Gilgamesh* — on cherchait à défier la mort. Et depuis, au-delà des quatre millénaires qui séparent la Mésopotamie de Gilgamesh de l'Occident d'Élisabeth Vonarburg, on réfléchit toujours au thème de la sénescence, même si ses paramètres ont été durablement altérés par le développement civilisationnel. Comme l'explique Ernest Becker dans *The Denial of Death,* le déni de la mort, « the fear of it, haunts the human animal like nothing else; it is a mainspring of human activity – activity designed largely to avoid the fatality of death, to overcome it by denying in some way that it is the final destiny for man[596] ». *Le Silence de la Cité* interroge donc la relation entre l'humain et la technologie à l'aide d'une représentation pseudo-utopique où les fruits de la technique permettraient aux humains d'atteindre un niveau d'indépendance biologique inégalé. Le rêve technologique de la longévité, nourri, dans les années 1960 et 1970, à la fois par les représentations dans l'imaginaire de science-fiction et par les avancées en médecine, est présenté dans le roman de manière à en remettre en question les logiques internes, soit le rapport à la mort, au corps et au temps.

[596] Ernest Becker, *The Denial of Death*, New York, The Free Press, 1973, p. ix.

L'immortalité a longtemps été associée aux religions. Elle y prend la forme d'un état de perfection dans un lieu idéalisé — le paradis judéo-chrétien, l'Élysée grec, l'Eden musulman, le Valhalla nordique — qui ne peut généralement être atteint qu'après la mort. Cette caractéristique de l'immortalité religieuse, ou de l'immortalité de l'âme, apparaît rarement en science-fiction, qui lui préfère l'immortalité physique (vivre éternellement dans le même corps) ou la perpétuité de la conscience (vivre éternellement sans forme physique ou sous des formes diverses)[597]. Ces deux états peuvent habituellement être atteints avec l'aide de la technologie. Dans *Last and First Man* d'Olaf Stapledon (1930), en passant par *Dune* de Frank Herbert (1965) et jusqu'au *Grand secret* de René Barjavel (1973), la médecine, la génétique, et la technologie permettent de défier les lois temporelles de la nature. Dans *Le Silence de la Cité*, l'immortalité prend la forme des traitements réjuvénateurs qui allongent considérablement la durée de la vie et se fait par l'intermédiaire des ommachs qui servent de corps mécaniques aux esprits alités des citadins.

Dans cette section, nous nous attarderons aux représentations des discours de l'époque sur le potentiel des nouvelles sciences médicales par l'entremise de la mise en scène de l'immortalité et de la longévité ainsi que de l'eugénisme et du post-humanisme en contexte post-effondrementiel dans *Le Silence de la Cité*. À la lumière des observations que nous avons faites dans la partie précédente, à savoir que la technologie de la Cité ne répond plus aux demandes de la réalité parce que l'effondrement a reconfiguré la définition de la civilisation, il nous apparaît évident que les bénéfices accordés par les fruits de la technique ont aliéné les citadins en les retirant du cycle normal de l'Humanité.

[597] À ce sujet voir Stephen R. L. Clark, *How to Live Forever: Science Fiction and Philosophy*, Londres, Routledge, 1995, 232 pages et Carl Yoke et Donald Hassler, *Death and the Serpent: Immortality in Science Fiction*, Westport, Greenwood Press, 1985, 222 pages.

En 1964, Robert C. W. Ettinger publie *The Prospect of Immortality*, texte qui, selon son auteur, « started the cryostasis movement – and could extend [the reader's] life indefinitely[598] ». En 1969, dans *The Immortalist*, l'auteur Alan Harrington propose que les humains, dans la société technologique de son époque, « have all but lost their ability to accommodate themselves to personal extinction; they must now proceed physically to overcome it. In short, to kill death; to put an end to mortality as a certain consequence of being born.[599] » En 1977, Jerome Tuccille publie *Here Comes Immortality*, où il peint le panorama des sciences et des technologies aptes à permettre aux humains de vivre éternellement, ou très, très longtemps. Parmi les options proposées, on retrouve la cryogénisation, le clonage et la cyborgisation[600]. En science-fiction, ces trois méthodes sont usitées depuis plusieurs décennies, mais en 1981, les sciences médicales sont loin de pouvoir préserver indéfiniment les humains dans un réfrigérant ou de cloner des mammifères. À la fin des années 1970, le débat sur l'éthique de la procréation *in vitro* fait encore rage et les propositions de « genetic engineering of basic human traits[601] », amenées à l'avant-scène par les avancées en biomédecine sont, comme l'explique le bioéthicien Peter Singer, controversées, mais potentiellement réalisables avant la fin du siècle[602]. Lors de la rédaction du *Silence de la Cité*, les humains ne peuvent donc pas s'en remettre aux technologies médicales pour vivre éternellement. Qui plus est, leur rapport aux fruits de la technique qui ont pénétré le foyer ne peut pas non plus en être un de confiance totale : Vonarburg ne discrédite pas l'efficacité de la technologie — les traitements réjuvénateurs sont efficaces — mais plutôt la pente glissante de la

[598] Robert C. W. Ettinger, *The Prospect of Immortality*, Garden City, Doubleday, 1964, p. i.
[599] Alan Harrington, *The Immortalist*, Millbrae, Celestial Arts, 1977, p. 3.
[600] Jerome Tuccille, *Here Comes Immortality*, New York, Stein and Day, 1973, p. 11-37.
[601] Peter Singer, « Technology and Procreation: How Far Should We Go? », *Technology Review*, vol. 88, 1985, p. 22.
[602] *Ibid.*, p. 23.

techno-dépendance dans une relation trop étroite avec l'humain qui peut mener à la déshumanisation.

Dans les Cités, la durée de vie est prolongée artificiellement à l'aide de traitements biochimiques qui ralentissent la sénescence. Les traitements réjuvénateurs permettent aux citadins qui y réagissent bien — les traitements ne fonctionnent pas pour tout le monde — de vivre beaucoup plus longtemps que les survivants de l'Extérieur. Lorsqu'Elisa quitte la Cité après que Paul a sombré dans la folie et tué Sybille, ce dernier a cent trente-sept ans, ce qui pousse Elisa à remarquer : « Que veut dire le temps, dans la Cité? » (*SC*, p. 58) Dehors, l'espérance de vie a diminué considérablement, et ce raccourcissement de la vie a aussi eu un impact sur la maturité sexuelle des survivants : les femmes atteignent la « ménopause à trente-cinq ans, quarante ans. Les hommes ne semblent pas touchés. Mais c'est peut-être parce qu'ils ne vivent pas assez vieux pour que cela apparaisse. Moyenne de vie : cinquante-cinq ans… » (*SC*, p. 157) Chez les Sestis, peuple issu des expériences génétiques de Paul sur les mutants de l'Extérieur, les bébés « naissent au bout de trois mois de gestation — normal, si l'on considère que les adultes vivent à peine trente ans en moyenne » (*SC*, p. 173). L'extrême longévité, dans les récits post-effondrementiels que nous avons étudiés, s'accompagne généralement de savoirs importants et d'une certaine sagesse : Benjamin, le Juif errant de *A Canticle for Leibowitz* et François de *Ravage* possèdent tous deux des savoirs pré-effondrementiels dont ils se servent pour guider le progrès post-effondrementiel. Dans *Le Silence de la Cité*, malgré l'âge avancé des citadins — Marquande de Styx, la mère symbolique de Paul, a vécu le Déclin — le transfert de savoir ne se fait jamais. Les citadins n'interagissent jamais avec les survivants de manière réciproque : Paul enlève des mutants pour en faire le sujet de ses expériences, et les autres citadins utilisent des caméras pour observer, de loin, les survivants de l'Extérieur lutter pour leur survie. L'espace-temps de la Cité est mis en scène comme un espace

retiré, tant physiquement qu'épistémologiquement : les survivants ne se sentent plus concernés par l'état de la reconstruction parce qu'ils ne partagent pas les mêmes considérations liées à la survie (*SC*, p. 61).

Or, ironiquement, les traitements réjuvénateurs ne sont pas une solution miracle à la sénescence et les merveilles technologiques de la Cité ne peuvent pas pallier toutes les lacunes biologiques de l'humain. Ainsi ce déclin, « chez les gens de la Cité, n'[est] pas une vieillesse ordinaire; ils pouvaient vivre très longtemps, mais à un moment donné le corps rattrapait le temps perdu, il devenait vieux très vite, et les gens devaient rester chez eux, avec des fils et des tubes partout, et des machines pour les maintenir en vie » (*SC*, p. 28). Plus tard, Sybille, la dernière habitante de la Cité explique à Elisa que « [q]uand [leur] corps [les] lâche, et même quand [ils meurent][,] […] [leur] cerveau est encore bon pour plusieurs années » (*SC*, p. 59). La quasi-mort du corps ne signifie donc pas la mort de l'esprit et les citadins peuvent « vivre encore longtemps de cette façon, en dormant presque tout le temps; et en attendant, la machine qui leur ressembl[e] vi[t] à leur place dans la Cité » (*SC*, p. 28). Les citadins acceptent de glisser dans une sorte de post-humanité déshumanisante qui n'est pas sans rappeler le martyr des survivants de « I Have No Mouth, And I Must Scream » de Harlan Ellison (1967), qui sont soumis à des souffrances éternelles aux mains d'une intelligence artificielle omnipotente et cruelle.

Dans le roman de Vonarburg, la Cité n'est pas une utopie et ses promesses de perpétuité civilisationnelle se sont échouées dans le désenchantement, la stagnation et l'hédonisme. Nous l'avons vu, l'immobilité y fait office de loi, et cette immobilité s'accompagne d'un manque de développement social, civilisationnel et scientifique, de même que d'une impression que la Cité est figée dans le temps, inaltérable, mais inutile. Cette observation fait écho à la perception qu'ont les citadins de l'immortalité : *Le Silence de la Cité* représente l'immortalité physique comme un

châtiment, voire une malédiction, parce qu'ils ne peuvent y voir qu'une continuation de la déchéance physique qui les affecte déjà. Ainsi, lorsqu'Elisa est présentée aux derniers citadins à l'occasion d'un banquet costumé, on assiste à une mise en scène qui n'est pas sans rappeler la bénédiction des fées dans *La Belle au bois dormant* : douze participants promettent divers dons, puis dans un fracas théâtral apparaît Marquande de Styx, la doyenne de la Cité et la mère et l'amante de Paul. Elle proclame qu'à l'âge de vingt ans Elisa allait se piquer le doigt et vivre éternellement. La dernière fée lui donne une bénédiction qui fait en sorte qu'elle ne vivra pas éternellement, mais très longtemps. Les convives applaudissent (*SC*, p. 34-35). La réaction de la *vox populi*, marquée par l'applaudissement des convives, semble confirmer le rejet de l'immortalité au profit d'un post-humanisme par procuration. Cette confirmation vient avec le fait que, comme le remarque Paul, il est impossible de distinguer, parmi ceux présents à la fête, les ommachs des humains, et les humains des ommachs contrôlés par des humains (*SC*, p. 31).

Le concept de l'ommach en tant que véhicule pour la conscience des citadins fait écho à des récits comme *Izzard and the Membrane* de Walter M. Miller Jr. (1951), *The City and the Stars* de Arthur C. Clarke (1956) et *The Naked Sun* d'Isaac Asimov (1957). Le concept a aussi été repris après Vonarburg, notamment dans *Neuromancer* de William Gibson (1984) et *The Matrix* des sœurs Wachowski (1999), qui mettent en scène une forme de téléchargement de la conscience ou de téléprésence. Ces procédés d'altération du rapport à la réalité s'accompagnent généralement de l'existence dans un espace altéré, soit virtuel comme chez Gibson et chez les Wachowski, soit réel comme chez Asimov. Dans la première partie du *Silence de la Cité*, seule partie où il reste des humains dans la Cité, presque tous les habitants ne sortent plus de chez eux et évoluent dans la Cité à l'aide de leur avatar technologique. L'existence par l'intermédiaire des ommachs s'accompagne de bénéfices remarqués très tôt par Paul : force décuplée, absence de fatigue, sens

surhumains et apparence personnalisée statique. Malgré sa jeunesse, lorsqu'il utilise les ommachs pour interagir avec l'Extérieur, « il peut presque comprendre ceux qui dans la Cité ne vivent plus que par l'intermédiaire des robots… » (*SC*, p. 15). Or, cette association s'accompagne aussi d'une clause importante : les citadins acceptent de se déshumaniser pour participer un peu plus longtemps au simulacre social qui fait office de réalité dans la Cité. Elisa remarque ainsi que Desprats, son grand-père, semble plus humain, plus vivant, lorsqu'il vient la visiter à l'aide de son corps physique, que « quand il sen[t] le tabac, ou l'herbe coupée, et que sa moustache [est] jaunie, il [est] davantage… là » (*SC*, p. 11). Dans la Cité, il est possible de faire la distinction entre « les vraies machines — comme Gil, Marianne, tous [l]es compagnons de jeu [d'Elisa] — et les *hommes-machines* : Grand-Père, ou Sybille, ou [Paul] » (*SC*, p. 24). À l'Extérieur, l'ommach contrôlé par l'humain, l'humain, et l'ommach contrôlé par la machine sont indifférenciables, et dans l'absolu cette distinction n'y a aucun poids discursif puisque la vie par procuration n'a aucun fondement dans la réalité post-effondrementielle (*SC*, p. 48-51). La téléprésence n'est pas une solution à l'effondrement, et même si elle permet aux citadins de vivre plus longtemps, elle ne cherche pas à — ou ne peut logiquement pas — résoudre le problème de la dépopulation inhérent à la fin du monde, ou même celui plus particulier du virus T dans *Le Silence de la Cité*.

Le seul citadin qui s'intéresse aux problèmes de l'Extérieur — hormis Elisa dans les parties subséquentes — est Paul. Paul est présenté comme un scientifique sans scrupule qui est prêt à tout pour résoudre le problème de la déchéance physique associée aux traitements réjuvénateurs. Dès les premières pages du roman, il est lancé dans une quête eugénique qui verrait naître

> des êtres humains qui ne craindr[aient] ni blessures, ni maladies, ni radiations. La régénération cellulaire, et tout au bout, la maîtrise totale des processus vitaux. Pas l'immortalité, sans doute : le rêve maléfique des Cités mourra[it] avec leurs derniers habitants. Mais une vie longue et saine, une mort sans décrépitude. (*SC*, p. 27)

Utilisant le matériel génétique des « barbares » de l'Extérieur, et cela au détriment de ses cobayes qui sont ostracisés à leur retour, Paul cherche à isoler « le polygène de la régénération [qui] s'est retrouvé lié, pour une raison ou une autre, à un gène causant le vieillissement accéléré » (*SC*, p. 53). Le compromis de la santé au détriment de la durée de vie est inacceptable dans la logique civilisationnelle de la Cité, et même si Paul n'a « pas l'intention de faire des immortels, […] [s]eulement des individus qui vivent longtemps […] [e]t sans béquilles technologiques » (*SC*, p. 65), les générations futures ne peuvent pas mourir à trente ans comme les Sestis; la logique civilisationnelle des Cités s'est adaptée à la longue vie de ses habitants et nécessite une formation étendue et plusieurs années d'études (*SC*, p. 39). Il est important de noter que *Le Silence de la Cité* ne présente jamais la postérité biologique du projet de Paul ou de la Cité en général comme une possibilité réelle, mais bien comme un rêve creux. Ce fait apparaît clairement à la fin de la première partie, lorsqu'Elisa remarque que la Cité est vide. La Cité, qui offre à la disposition des citadins ses banques génétiques et ses cuves de gestation, a été rarement utilisée pour ses fonctions maternelles (*SC*, p. 28). L'accent a toujours été mis sur la perpétuation de la civilisation et non de l'humanité. Les citadins, dès qu'ils acceptent de se soumettre aux traitements réjuvénateurs et dépendre des ommachs, se retirent de la réalité post-effondrementielle et cela, jumelé au fait qu'ils n'offrent jamais d'aide à l'Extérieur, renforce leur déshumanisation.

Le Silence de la Cité met aussi en scène les citadins et leur relation à la technologie médicale pour réfléchir aux limites de cette association dans le monde réel. Ainsi, le roman montre les nouvelles possibilités en médecine en énonçant clairement ce que devrait être sa condition principale de possibilité : l'humain peut intégrer et s'intégrer à la technologie, tant et aussi longtemps que son post-humanisme ne remet pas en question sa participation à l'humanité. La techno-dépendance peut mener à des développements importants dans les champs scientifiques et

sociaux, mais il faut faire attention à l'aveuglément et à la stagnation observés dans le roman lorsqu'il est question de voir la technologie comme la panacée prescrite par Alan Harrington dans *The Immortalist* : une longue vie ne peut pas, pour le bien de la civilisation, être passée à ne rien faire; l'ambition humaniste qui motive le développement de la technologie et la quête du progrès doit survivre à sa domination de la sénescence et de certaines maladies. La technologie ne peut pas tout faire, et l'humain ne devrait pas chercher à ce qu'elle fasse tout.

Dans le contexte féministe des années 1970 et 1980, la technologie apparaît comme une façon de contourner certains problèmes liés à l'infertilité, en en faisant non plus une réalité, comme l'explique Anne Donchin, « inevitable and accepted with resignation », mais un problème « more likely to be regarded now as a surmountabe impediment to personal self-fulfillement[603] ». *Le Silence de la Cité*, lorsqu'il est question de la Cité et de son rapport au temps et plus particulièrement à l'espace discursif post-effondrementiel, distingue rapidement la civilisation de l'humanité; dans les Cités, c'est la civilisation qui est préservée et même si quelques humains y habitent encore, ils ne cherchent plus à se reproduire (*SC*, p. 67). Si ce n'avait été de Paul, l'humanité aurait disparu beaucoup plus tôt des Cités et cette disparition tardive aurait entraîné l'effondrement final de la civilisation pré-effondrementielle, qui survit dans les banques de données de la Cité et dans le cerveau positronique de ses habitants de pseudo-chaire. Tout de suite après la fin du monde, c'est l'Extérieur qui perpétue l'humanité dans une absence civilisationnelle typiquement post-effondrementielle : en faisant des enfants.

[603] Anne Donchin, « Feminist Critiques of New Fertility Technologies: Implication for Social Policy », *The Journal of Medicine and Philosophy*, vol. 21, 1996, p. 476.

La reproduction, un impératif?

Dans les années 1960, la technologie pénètre la sphère privée jusqu'à atteindre le corps humain. Pour les femmes, cette association bourgeonnante de la technologie et du corps se concrétise dans la popularisation de méthodes de contraception — principalement la pilule contraceptive — qui remettent l'agentivité reproductive entre leurs mains. Il est important de préciser que, comme le remarque Patricia Hynes dans l'introduction de *Reconstructing Babylon: Essays on Women and Technology*, « [w]omen have never lived without technology. Yet [they] have barely a toehold in the discourse and direction of it.[604] » Ainsi, la révolution contraceptive de la seconde moitié du 20e siècle se matérialise tant dans l'aspect médical que dans l'aspect social de la contraception et promet de changer durablement les logiques sociales entourant le rôle et l'agentivité des femmes. Peter Singer, dans « Technology and Procreation », va même jusqu'à affirmer que la révolution contraceptive « is comparable in many ways to the revolution in physics that produced the atomic bomb ». Il ajoute que « the reproductive revolution may prove to be even more far-reaching » et qu'advenant que nous survivions à l'époque atomique, « new reproductive technologies may someday give us the power to reshape the human species itself[605] ». Si *Le Silence de la Cité* juge durement les ambitions post-humanistes des citadins, il demeure que la façon dont le roman traite de la reproduction en contexte technologique laisse entrevoir une réflexion sur l'utilisation positive des fruits de la technique, surtout dans un contexte où elle sert aux femmes à éviter les aspects négatifs associés aux rapports de pouvoir avec les hommes ou à la reproduction.

La pilule « made its first public appearance in 1960. By 1965, 24 percent of married women who were currently practicing contraception were using the pill; by 1970, this proportion had

[604] Patricia H. Hynes, « Introduction », dans Patricia H. Hynes (dir.), *Reconstructing Babylon*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. ix.
[605] Peter Singer, *op. cit.*, p. 22.

grown to 34 percent. Most of this increase can be attributed to its widespread acceptance by young women.[606] » La pilule donne aux femmes un certain contrôle sur leurs cycles menstruels et permet ainsi de dissocier la sexualité de la reproduction. Au début du mouvement, même l'Église catholique donne son accord pour l'utilisation de la pilule, tant et aussi longtemps qu'elle sert à retarder la procréation, et non pas à l'arrêter complètement[607]. Cette prise de position n'est pas surprenante étant donné que, comme le remarque Barbara Drygulski Wright, « old values […] are replicated in the design and application of new technologies[608] », ce qui permet aux femmes de bénéficier superficiellement du progrès sans leur permettre de s'extirper des logiques sociales qui accompagnent leur fonction « sacrée » de génitrices. En 1971, pour donner suite au rapport de 1970 sur la situation sociale dans le monde qui avait noté « la persistance de la misère, du chômage, de la faim, de la maladie, de l'analphabétisme [et] de l'accroissement incontrôlé de la population dans certaines parties du monde[609] », l'Organisation des Nations unies (ONU) prend position par rapport au débat sur la contraception et recommande « la planification de la famille[610] ». La planification de la famille, qui se concrétise par l'utilisation de moyens contraceptifs, n'incombe toutefois pas aux femmes, mais à la famille au sens large (donc soumis à un consensus ou au droit de veto du mari), même si, « en raison de son rôle biologique majeur et des risques que la procréation comport[e] pour sa santé, la femme [devrait] avoir le droit de décider, en dernier ressort, du nombre de ses enfants[611] ». Le danger de la maternité, thème récurrent dans les fictions post-effondrementielles, est une réalité de l'époque et constitue un des arguments en faveur de la

[606] Charles F. Westoff et Norman B. Ryder, *The Contraceptive Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 21.
[607] Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 151.
[608] Barbara Drygulski Wright., « Introduction », dans Barbara Drygulski Wright (dir.), *Women, Work and Technology*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1987, p. 8.
[609] Marlise Henrion, « Les Nations-Unies et la planification de la famille », dans Robert Gubbels (dir.), *Société et procréation : les facteurs sociaux qui l'influencent*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, p. 241.
[610] *Ibid*.
[611] *Ibid.*, p. 248.

contraception. Comme le note Eileen B. Leonard, « [c]ombined illnesses and deaths from complications of pregnancy, childbirth, unsafe abortion, disease of the reproductive track, and the improper use of the contraceptive methods top the list of health threats to women of reproductive age worldwide[612] ». L'acte de la reproduction, s'il est jugé comme démographiquement nécessaire[613], est représenté par certaines féministes de l'époque comme le marqueur par excellence de la domination du patriarcat et de la contingence de l'agentivité de la femme dans sa propre participation à la reproduction. Dans *The Dialectic of Sex*, Shulamith Firestone argumente pour « the freeing of women from the tyranny of their reproductive biology by every means available[614] », non pas à l'aide de la contraception (même si cette méthode est, selon Firestone, un premier pas dans la bonne direction), mais par la désincarnation complète de la grossesse. Firestone introduit ici une notion clé du discours sur l'utilisation positive de la technologie en contexte de reproduction tel qu'il apparaît dans *Le Silence de la Cité*, à savoir celui de la gestation hors du corps des femmes et donc de la déféminisation du processus de reproduction. Le roman, par la représentation de la procréation post-effondrementielle dans la Cité comme un acte banalisé par l'utilisation de cuves de gestation et de banques de matériel génétique, permet de réfléchir aux limites du discours sur la reproduction en tant qu'impératif.

Comme nous l'avons déjà évoqué, la perpétuité biologique est l'un des marqueurs les plus importants de la reconstruction humaine. Dans les fictions plus représentatives du genre dans son ensemble, le marqueur principal du succès de la reconstruction est la capacité des survivants à se reproduire; sans descendance, le mouvement est voué à l'échec et la période post-effondrementielle se mue en une extension de la période de rupture où l'humanité finit de se

[612] Eileen B. Leonard, *op. cit*., p. 67.
[613] *Ibid.*, p. 35.
[614] Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex*, New York, Bantam, 1970, p. 206.

consumer à petit feu. En science-fiction post-effondrementielle, à cause du contexte hostile mis en scène, l'impératif biologique est à double tranchant : d'un côté, comme l'explique Lisa Yaszek dans « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », « the family can only survive by avoiding normal reproductive activities since the birth of a new child might well mean the death of its mother », de l'autre, « without more children, there can be no more family whatsoever[615] ». Dans *Le Silence de la Cité*, les survivants de l'Extérieur doivent procréer et le font avec succès étant donné que dix générations s'y sont succédé pour les trois qui stagnent dans les Cités. Là, les citadins ne réfléchissent pas à la perpétuité humaine en dehors du cadre individualiste qui gère leur quotidien parce que leur rapport de dépendance à la technologie les retire de la logique sociétale post-effondrementielle normale. Le roman de Vonarburg se distingue des fictions post-effondrementielles qui sont venues avant lui, comme « Day at the Beach » de Carol Emschwiller (1959), puisqu'il ne s'attarde pas à la mort de la mère comme une des idées menant à la désincarnation de la grossesse. Si la qualité (ou même l'existence) des connaissances médicales post-effondrementielles n'est jamais explicitée dans le roman, il demeure que la mort maternelle, à l'Extérieur, est contrebalancée par la surabondance de femmes, si bien que le problème n'est jamais soulevé par la narration. Il en est de même pour le danger de la reproduction dans les Cités, qui est rapidement effacé du processus : tout passe exclusivement par des cuves de grossesse; la femme est détachée de sa fonction de génitrice au profit de machines. *Le Silence de la Cité*, en parallèle aux réclamations d'un féminisme plus radical comme celui de Firestone, interroge la place du corps maternel dans le processus reproducteur : selon la logique biologique de base, c'est dans le corps de la femme, et seulement là que se développe la vie. C'est dans son ventre que sont abrités tous les secrets de la création; « the crucial

[615] Lisa Yaszek, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *loc. cit.*, p. 40.

steps in human embryology », comme le note, en 1971, le généticien James D. Watson, « always occur in the highly inaccessible womb of a human female[616] ». Le roman, par sa mise en scène de la technologie positive, présente une alternative possible, où les fruits de la technique pallieraient les aspects négatifs de la reproduction. Dans *Le Silence de la Cité*, les pressions sociales associées à la maternité sont absorbées par la Cité lorsque celle-ci permet aux femmes de faire des enfants sans avoir à les porter elles-mêmes, ce qui les libère des carcans idéologiques associés à leur genre. Cet élément va même mener à un renouveau de la définition de la famille que nous allons aborder dans la troisième partie de ce chapitre à partir du travail d'Elisa, qui a accès aux technologies de la Cité, et de sa Communauté.

L'imaginaire utopique a par ailleurs aussi réfléchi au rôle de la femme dans un contexte civilisationnel idéalisé où la relation de pouvoir entre les genres est retirée de la logique fondatrice de la société. Dès *The Commonwealth of Oceana* de James Harrington, publié en 1656, on se demande ce qu'il faut faire des contraintes sociales entourant les tâches liées au sexe d'un individu si l'émancipation sociale est pleinement réalisée. Dès *Oceana*, l'utopie devance les mouvements sociaux liés au genre (par exemple, les femmes anglaises gagneront le droit de vote deux siècles et demi plus tard, en 1918) et comme le souligne Jean Servier :

> [M]arque l'avènement de la femme idéalisée, à la fois vierge et mère, débarrassée des soucis du ménage par les installations communautaires, libérée de la tutelle de l'homme, du père, par l'amour libre. Si elle ne participe pas au gouvernement ni à l'élaboration des lois, la femme est égale en droits à l'homme.[617]

Carol Pearson, dans « Women's Fantasies and Feminist Utopia », note que les fictions utopiques qui s'intéressent aux questions féministes « usually begin by showing how women are profoundly alienated and limited by patriarchal society; they then go on to acquaint the reader with an

[616] James D. Watson, « Moving Toward the Clonal Man », *The Atlantic Monthly*, mai 1971, par. 2.
[617] Jean Servier, *op. cit.*, p. 332.

alternative society in which women could feel at home and manifest their potential[618] ». La Cité du *Silence de la Cité* a tout pour couver une rébellion féministe ou pour montrer le potentiel de la femme libérée de ses entraves sociodiscursives : à l'Extérieur, les femmes sont opprimées tandis qu'à l'intérieur, en contraste, tous ont accès à la technologie, les travaux domestiques sont accomplis par des machines et la reproduction, maintenant complètement *in vitro*, retire des épaules des femmes le fardeau de l'impératif biologique de la reproduction. Compte tenu de ce que nous avons pu observer dans les deux parties précédentes quant à la représentation négative de la technologie dans *Le Silence de la Cité*, une telle représentation des fruits de la technique permet de réfléchir autrement au rapport entre les femmes et la technologie à l'époque de Vonarburg.

Nous l'avons vu, *Le Silence de la Cité* décrit la prétention utopique de ses Cités comme un échec humain complet et s'il est vrai que la civilisation perdure derrière les murs de métal, l'humanité pré-effondrementielle y meurt lentement, entubée sur ses lits d'aluminium, ses derniers signes de vie apparaissant dans les yeux vitreux des androïdes qu'elle incarne. Les femmes de la Cité sont toutefois libérées des contraintes de la reproduction par cette même technologie, et cette liberté ne semble pas mener à une remise en question de leur humanité, de leur féminité, ou même de leur statut de mères, puisque les liens familiaux ou l'identité sociale, dans la Cité, ne dépendent plus de relations biologiques. Le transfert qui s'opère renvoie au concept de féminisation de la technologie qui a lieu pendant la guerre froide : *Le Silence de la Cité* procède à l'humanisation de la Cité, qui devient la mère porteuse de l'ancienne et de la nouvelle humanité. Dans la troisième partie du roman, après la mort du Père (Paul), Elisa est laissée seule avec la Cité et c'est grâce à

[618] Carol Pearson, « Women's Fantasies and Feminist Utopias », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 2, nº 3, 1977, p. 50.

ses cuves et ses banques de données qu'elle est en mesure d'enfanter la prochaine génération d'enfants qui, comme elle, ne sont pas affectés par les tares génétiques de l'Extérieur. Dans cette représentation, l'ordre utopique est rétabli et l'on écarte, pour reprendre à nouveau l'idée de Servier, « l'image du père en la remplaçant par la cité maternelle pourvoyeuse, seule capable de satisfaire tous les besoins[619] ». Cette logique perdurera tant et aussi longtemps qu'Elisa utilisera la Cité pour subvenir à ses besoins de reproduction. Pour satisfaire les demandes de la reconstruction et donc la remise en question des logiques antérieures, Elisa doit accepter sa techno-dépendance, et il en va de même, nous propose le roman, pour les femmes des années 1980 qui souhaitent revendiquer une réévaluation du rapport entre leur corps et leur valeur sociale.

Le rythme inexorable du progrès dans la deuxième moitié du 20e siècle a forcé les femmes à s'adapter ou à risquer d'être laissées pour compte. Martin Pâquet et Stéphane Savard remarquent ce fait au Québec et expliquent que :

> Dans le contexte mondial d'après-guerre, où la science médicale fait des avancées fulgurantes en matière de contraception, plusieurs femmes plaident pour que l'avortement et les moyens contraceptifs comme la pilule soient décriminalisés et deviennent accessibles.[620]

Ces revendications s'inscrivent dans un cadre plus large qui voit, dès la fin des années 1960, les militantes féministes braquer les projecteurs sur les ennemis principaux de la cause : le déséquilibre entre les genres et la domination discursive, sociale et politique des hommes sur les femmes. Ces militantes, « [e]n articulant un discours émancipateur et révolutionnaire, […] visent la fin du patriarcat soutenu par l'Église et l'économie capitaliste. Elles clament que les femmes doivent reprendre le contrôle de leurs corps.[621] » Le développement et la démocratisation de méthodes contraceptives comme la pilule leur permettent aussi de se libérer de certaines

[619] Jean Servier, *op. cit*., p. 319.
[620] Martin Pâquet et Stéphane Savard, *op. cit.*, p. 178.
[621] *Ibid.*, p. 181.

contraintes physiques, comme la procréation incessante associée aux pressions du clergé. Cette nouvelle réalité a mis la table pour une remise en question des rapports de pouvoir associés au genre dans une société où les marqueurs genrés — la gestation, l'entretien de la maison — s'effritaient rapidement face à l'agentivité retrouvée des femmes. L'utilisation de la pilule, de la fécondation *in vitro* ou des autres outils non médicaux, mais technologiques de l'époque (radio, télévision, téléphone), qui aurait pu être représentée négativement si elle avait été focalisée par le patriarcat autoritaire, est présentée dans le roman de façon positive : l'utilisation des fruits de la technique pour altérer, arrêter ou remplacer les fonctions biologiques chargées symboliquement ne mène pas à une déshumanisation ou à une désidentification à son genre, mais demande plutôt à ce que les marqueurs d'identité sociétaux soient réévalués pour permettre aux femmes d'être des femmes sans que leur identité soit intrinsèquement liée à leur capacité d'enfanter. À la question : « Est-ce que la reproduction est un impératif? », *Le Silence de la Cité* répond que oui, elle devrait l'être. Dans le contexte post-effondrementiel mis en scène, les humains ne peuvent pas se permettre de se vautrer dans les conforts technologiques de la Cité et de ne pas réfléchir à la reproduction. Le roman présente toutefois cette réflexion de manière à forcer une réévaluation du mécanisme de la reproduction et de son contexte discursif : s'il est vrai que la reproduction est un impératif, il est aussi vrai que la responsabilité n'a pas nécessairement à incomber aux femmes, surtout dans un contexte hypertechnologique comme la Cité.

Les représentations de la technologie dans la première partie du roman n'appellent pas à la technophobie, mais à une prise de conscience des limites d'une association trop étroite entre le créateur humain et sa créature technologique. La déchéance de l'humanité qui accompagne la stagnation hédonique et la quête d'immortalité des citadins n'est pas due entièrement aux promesses utopiques de la technique, mais à son utilisation : comme dans *R.U.R.*, *Ravage*, et *A*

Canticle for Leibowitz, le discours sur la techno-dépendance mène à la question de son utilisation, et le contexte post-effondrementiel ouvre la porte à la question de son utilisation à des fins militaires.

Les ruptures de l'Extérieur : l'instrumentalisation militaire de la technique

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le contexte social de la deuxième moitié du 20e siècle est riche en conflits qui influencent les représentations de l'effondrement mis en scène en science-fiction : la guerre froide, dès 1945, la guerre de Corée et la guerre d'Indochine en 1950, et la guerre du Vietnam en 1966 sont alimentées par les avancées technologiques des décennies précédentes et énergisent les imaginaires effondrementiels et post-effondrementiels de l'époque. En parallèle à l'imaginaire nucléaire, dont la force est perpétuée par la guerre froide, et qui donne des fictions comme *La jetée* de Chris Marker (1962), *Fail-Safe* d'Eugene Burdick et de Harvey Wheeler (1964), *Colossus* de Dennis Feltham Jones (1966), le film *Colossus: The Forbin Project* (1970) qui s'en inspire, et *Barefoot Gen* de Keiji Nakazawa (1973), l'imaginaire effondrementiel qui s'intéresse à l'instrumentalisation militaire de la technologie au sens large perdure indépendamment dans des récits comme *Starship Troopers* de Robert A. Heinlein (1959), *Dune* de Frank Herbert (1965), *Babel-17* de Samuel Delany (1966) et *The Forever War* de Joe Haldeman (1974). Ces récits, comme *Le Silence de la Cité* en 1981, envisagent l'utilisation négative de la technologie comme une réalité inévitable, quoique regrettable, autant dans le grand ordre des choses (puisque la guerre revient toujours), mais aussi dans le développement normal, et même attendu[622], de l'humanité. Dans le roman d'Élisabeth Vonarburg, qui participe à l'univers

[622] À ce sujet voir Allan Carlson, « The Military as an Engine of Social Change », dans John V. Denson (dir.), *The Costs of War, America's Pyrrhic Victories*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1999, p. 389-398.

effondrementiel dont nous traitons depuis *R.U.R.* de Karel Čapek et *Ravage* de René Barjavel, la reconstruction de l'Extérieur est rythmée par le tambour de l'instrumentalisation militaire de la technique, qui suit de près les mouvements saccadés de la baguette sociale des rapports de force entre les genres.

La reconstruction par le recyclage, nous l'avons vu, accélère le processus de remise à niveau civilisationnel en permettant à l'humanité de ne pas repartir à zéro. Un problème sous-jacent de ce type de reconstruction est le rapport holistique que l'humanité entretient avec ses savoirs : les fictions post-effondrementielles que nous avons étudiées montrent très bien que les infrastructures médicales, alimentaires, sanitaires, etc., sont nécessaires au bien-être des survivants, et doivent être reconstruites sans distinction. Dans les fictions modernes qui mettent en scène des sociétés pré-effondrementielles assez avancées sur le plan technologique — tout est évidemment relatif; Robinson sur son île, avec ses savoirs européens, incarne des savoirs pré-effondrementiels limités, mais plus avancés que ceux des insulaires — la technologie qui survit à la fin du monde, parce qu'elle est à la fois une marque de perpétuité civilisationnelle et de potentialité, a un poids symbolique et épistémologique très important. Nous sommes d'avis que ce sont les rapports de force réhabilités par l'existence et la maîtrise de la technologie dans un contexte de reconstruction par le recyclage qui créent une pente extrêmement glissante vers l'instrumentalisation militaire de la technique. Pour le dire autrement, les survivants qui ont accès aux savoirs, aux techniques ou aux objets technologiques du passé risquent toujours de se frapper au même problème que celui mis en scène dans *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. : les conflits sociaux, qu'ils aient été ou non exacerbés par la rupture effondrementielle, se produisent généralement dans un espace compétitif où tous les rapports de force sont désaxés ou accentués. Dans *The Functions of Social Conflict*, le sociologue Lewis Coser explique que le

conflit social est « a struggle over values or claims to status, power, and scarce resources, in which the aims of the conflict groups are not to gain the desired values, but also to neutralize, injure, or eliminate rivals[623] ». Dans *A Canticle for Leibowitz*, nous l'avons vu, les moines travaillent avec acharnement pour éviter que la reconstruction ne mène à une nouvelle guerre nucléaire, cela parce que les conflits sociaux règnent, et que la bombe atomique, si elle sert à l'obtention de la domination, ne puisse mener qu'à un nouvel effondrement. Le roman de Miller, publié en plein cœur des retombées de la Seconde Guerre mondiale et s'inscrivant dans le pessimisme de son époque, se termine par une déflagration qui rase le monastère et tue le personnage principal. *Le Silence de la Cité*, rédigé dans l'ombre de la guerre froide, partage un certain pessimisme lié à la propension de l'humanité à toujours remilitariser la technologie, mais ne partage pas les relents technophobes qui apparaissaient chez Miller. Dans *Le Silence de la Cité*, Vonarburg remet en scène cette pente glissante en mettant l'accent non pas sur l'absurdité de l'instrumentalisation militaire (comprise comme inévitable), mais sur son inefficacité dans la remise en question des discours, et plus particulièrement des discours déséquilibrés sur les genres.

Cette section porte sur la relation précaire entre les genres, à l'Extérieur, et sur la façon dont l'instrumentalisation militaire de la technique est mise en scène en tant qu'outil de déstabilisation du statu quo. Dans *Le Silence de la Cité*, l'instrumentalisation militaire de la technique sert deux maîtres : Malverde et Judith. Le roman, par la mise en scène de deux conflits — la guerre de domination de Malverde, et la révolution des femmes de Judith — s'intéresse au thème de l'utilisation à des fins militaires de la technologie dans un contexte très chargé symboliquement, et riche en rapports de pouvoir désaxés, et cherche à voir s'il existe de bonnes raisons de corrompre la portée humaniste du progrès.

---

[623] Lewis Coser, *The Functions of Social Conflict*, Glencoe, Free Press, 1956, p. 8.

Les deux personnages mentionnés ci-dessus apparaissent dans la deuxième partie du roman : Elisa rencontre Judith à Viételli, ville du Nord où les femmes ne sont pas émancipées, mais où elles sont relativement mieux traitées — elles ne sont pas massacrées aveuglément — qu'ailleurs à l'Extérieur. Dans la quatrième partie du roman qui a lieu une quinzaine d'années après les événements de la seconde partie, Judith est à la tête de Libéra, la ville des femmes libérées, et d'une armée de femmes pour qui la liberté se profile dans l'asservissement des hommes. Malverde reste quant à lui une figure énigmatique quoi que très influente dans le déroulement narratif de la deuxième partie et des suivantes : il est présenté comme un chef militaire du Sud-Est qui contrôle des démons (il s'agit d'ommachs envoyés par Paul, alors devenu fou, pour déstabiliser le continent) et qui menace la stabilité de plusieurs communautés, dont Viételli.

Si Judith cherche à militariser la technologie pour renverser l'inégalité entre les genres, Elisa, nous le verrons dans la troisième partie de ce chapitre, souhaite refaire la société de l'intérieur, ce qui implique des changements sociétaux structurels intrinsèquement lents à se concrétiser. Or la réalité de l'Extérieur, à cause des modalités de la reconstruction et de l'existence plus générale de rapports de force, n'est pas propice aux mouvements sociaux qui ne sont pas essentiellement radicaux : Malverde et Judith sont animés par un désir rapide de changement, le premier par la conquête, et la seconde par la révolution, ce qui les distancie encore plus de la perfection intemporelle des Cités et de ses citadins immortels, et rapproche Judith de la force subversive nécessaire au renversement des grands discours, même si les deux mouvements se soldent ultimement en échec.

Nous nous intéresserons ainsi au contexte technologique mis en scène dans *Le Silence de la Cité*, et chercherons à comprendre en quoi l'instrumentalisation militaire des fruits de la technique, parce qu'elle est focalisée par un prisme social fêlé par un effondrement non

technologique, permet de réfléchir à l'utilisation à des fins militaires de la technologie hors du manichéisme technophobie/techno-dépendance qui intéresse les auteurs des décennies précédentes. Contrairement à la Cité, où règne un statu quo aride, l'Extérieur est d'emblée présenté comme le terreau fertile du conflit et du mouvement : en nous intéressant au rapport qu'entretiennent les survivants de l'Extérieur avec la technologie et avec les conflits sociaux, nous montrerons comment l'instrumentalisation militaire de la technologie sert à envisager la remise en question des rapports de force entre les survivants et entre les différentes strates sociales d'une réalité post-effondrementielle. Ceci nous permettra de comprendre comment le roman, en écho aux préoccupations de son époque de rédaction, envisage les rapports changeants de l'humain avec la technologie, cela à un moment de l'Histoire où les opinions technophiles et technophobes sont altérées par les conflits, les découvertes et les mouvements sociaux. *Le Silence de la Cité* réfléchit à l'instrumentalisation militaire de la technique au sens large, comme devaient le faire la majorité des Occidentaux lors de la guerre froide. Le roman évoque rapidement les conditions de possibilité de l'instrumentalisation militaire : l'existence de rapports de force. Ceci nous permet de poser la question suivante : si l'accès à la technologie ne mène pas directement à son instrumentalisation militaire — les Cités ne se sont jamais fait la guerre — qu'est-ce qui permet de réfléchir aux paramètres, dans et hors du contexte post-effondrementiel, de ce glissement? Les représentations du roman de Vonarburg semblent montrer que l'instrumentalisation militaire de la technique émerge souvent dans un contexte où l'existence de la technologie est concomitante à la perpétuation, dans la logique sociale, d'inégalités.

Si, dans les Cités, la paix règne à cause du statu quo écrasant qui l'exige, à l'Extérieur, le théâtre social est beaucoup plus disloqué, quoi que relativement homogène vis-à-vis du traitement des femmes. Malverde, avec le support technologique de Paul, représente l'effet attendu de l'accès

aux fruits de la technique en contexte post-effondrementiel : le déséquilibre civilisationnel. Or, contrairement aux autres œuvres de notre corpus, *Le Silence de la Cité* n'inclut pas la technologie dans le calcul effondrementiel et ne la présente jamais comme une des causes de la fin du monde. Il en ressort une relation très intime et décomplexée avec les fruits de la technique, qui servent rapidement à la stabilisation de la civilisation : comme le remarque Elisa lorsqu'elle retourne à Viételli dans la quatrième partie du roman, « [i]l y avait une ville, ici, des documents à profusion : l'évolution de ces gens ne se fait pas à partir de zéro » (*SC*, 201). Les survivants utilisent les vestiges des anciennes villes pour ériger leurs camps et les savoirs enfouis ou perdus sont utilisés dès qu'ils sont découverts, par la remise sur pieds de toilettes, de douches et de lumières électriques, par exemple. Tout au long du récit, seuls les ommachs qui sont militarisés sont connotés négativement — celui qui sert aux rapts de Paul, ceux de Malverde, ou Kerri, la garde du corps de Judith — et sont associés directement à la violence que représente la technologie des Cités pour les survivants de l'Extérieur :

> « Machines » : un abracadabra rassurant pour éloigner la terreur. Non, les tribus primitives d'aujourd'hui sont bien plus lucides : elles voient la réalité du cauchemar matérialisé par les hommes du Déclin, elles voient la force brute au travers des déguisements technologiques, la volonté humaine de puissance élevée au statut de divinité. (*SC*, p. 15-16)

Le statut de divinité serait ici associé à la capacité de création d'être artificiels, et plus particulièrement à la maîtrise de la technologie par les hommes. On y retrouve un écho à la conclusion que nous avons tirée à partir de *A Canticle for Leibowitz*, à savoir que la technologie qui existe indépendamment de l'humanité et qui n'a pas de conscience, d'individualité ou de libre arbitre est aussi exempte de tout blâme. Le problème inhérent à la permissivité de la reconstruction ne repose donc pas dans l'existence de la technologie, mais dans son utilisation à des fins pragmatiques, puis militaires. Ainsi, malheureusement, ce glissement épistémologique tel qu'il apparaît dans le roman de Miller apparaît aussi mis en scène dans la fiction de Vonarburg, où les

survivants de l'Extérieur ne tardent pas à fabriquer des armes et des bombes pour se faire la guerre. Malverde est la culmination de cette logique post-effondrementielle : armé, violent et ambitieux, il ne lui manquait plus d'un avantage militaire pour raser le continent, et Paul le lui apporte sur un plateau d'argent.

Malverde ou le glas de l'Homme

Dans un contexte post-effondrementiel, comme nous avons pu le voir dans *Ravage* et dans *A Canticle for Leibowitz*, il est souvent question de la bouc-émissarisation d'un certain groupe d'individus à qui l'on attribue la destruction du monde et qui endosse souvent la charge symbolique d'une réalité de l'époque que l'auteur souhaite remettre en question. Dans *Ravage*, il s'agit de la civilisation technodépendante et libertine de l'Europe durant la période de l'avant-guerre, dans *A Canticle for Leibowitz* il s'agit des scientifiques, des intellectuels et des ingénieurs de l'après-guerre, et dans *Le Silence de la Cité*, il s'agit des femmes — les femmes du monde post-effondrement qui devaient avoir, comme celles de la réalité d'Élisabeth Vonarburg, manifesté pour qu'on leur accorde des droits et une indépendance, et qu'on leur permette d'utiliser la technologie.

Dans *Le Silence de la Cité*, la situation sociale de l'Extérieur peut être simplifiée à un rapport entre les genres très rigide où « les femmes trop nombreuses ne sont pas grand-chose devant les hommes-rois, les hommes rares, les précieux reproducteurs. Au mieux des esclaves dans des harems, au pire des esclaves dans les cuisines, les champs et les mines. » (*SC*, p. 87) Dans le roman, cet état social est le résultat d'un cercle vicieux qui trouve son point de départ dans les cataclysmes qui entraînent l'effondrement civilisationnel : le virus tricheur, une des multiples calamités à s'abattre sur l'humanité pendant le Déclin, « fausse la redistribution des sexes » (*SC*,

p. 65) à un point tel qu'il ne naît presque plus d'hommes. Ces derniers — le roman n'explique jamais pourquoi — font glisser le blâme sur les femmes et l'imaginaire ne tarde pas à assimiler l'effet de la fin du monde à sa cause : les femmes sont rendues responsables du Déclin biologique et assimilées à Satan et à ses démons.

Cette distinction entre les genres est importante dans la deuxième partie du roman puisque ce sont les hommes — et uniquement les hommes — qui contrôlent les modalités de la reconstruction. Si *A Canticle for Leibowitz* ne fait jamais cette distinction dans les rapports de ses personnages à la réalité post-effondrementielle, *Ravage* présente clairement que le discours patriarcal, s'il met la main sur les rênes de la reconstruction, est oppressif : les femmes du village que fonde François dans *Ravage* redeviennent des mères soumises et dociles tandis que la figure de la femme pré-effondrementielle est démonisée. Dans *Le Silence de la Cité*, contrairement à *Ravage* où l'histoire pré-effondrementielle est effacée, les communautés de l'Extérieur embrassent leur passé civilisationnel et s'organisent en nations indépendantes. Le communautarisme de *Ravage*, qui voit les habitants de la vallée s'allier pour repousser les barbares, est présent dans *Le Silence de la Cité*, mais il n'est pas aussi universel. Il existe en effet plusieurs nations divisant l'Europe de Vonarburg — Viételli, l'empire de Kurtess au nord-est, le territoire de Malverde au sud — mais chacune contrôle une partie du territoire. Dans le roman de Vonarburg, cette logique de découpage n'est jamais expliquée; dans les fictions post-effondrementielles comme *Malévil* de Robert Merle (1972), la fragmentation spatiale est justifiée par l'absence ou la rareté des ressources. Or, dans *Le Silence de la Cité*, il n'en est jamais question. Le seul problème soulevé est lié aux mutants, qui font parfois des incursions dans le pays et attaquent les villes. Les conflits apparaissent ainsi dans un vacuum du sens habituellement associé à la violence post-effondrementielle et semblent trouver leur source dans les tensions sociales entre les genres, qu'il

s'agisse des rapports entre Judith et Malverde ou Elisa et Paul, dans le contexte précis du monde post-effondrementiel où ce sont généralement les hommes qui contrôlent la reconstruction.

Dans l'absolu, le personnage de Malverde n'est pas important en lui-même; c'est ce qu'il représente dans la logique de la reconstruction qui en fait un véhicule important de sens vis-à-vis de l'utilisation de la technologie en contexte de conflit. Le roman semble vouloir illustrer cette logique en ne montrant jamais l'homme, mais en l'évoquant toujours dans une relation étroite avec sa fonction belliqueuse. Lorsque la narration le mentionne pour la première fois, on parle des « démons de Malverde » (*SC*, p. 96) et l'on associe son ascension au pouvoir « sur l'échiquier politique et militaire du Sud-Est » à la survie de la Cité et à l'intervention de Paul (*SC*, p. 97). À ce sujet, il nous apparaît important de mentionner que le but de Paul ne semble pas être la déstabilisation complète du continent ou la guerre éternelle, au contraire. Lorsqu'il rencontre Elisa à Viételli, il avoue avoir fourni une armée d'ommachs à Malverde non pas par soif de sang, mais parce que la guerre représente pour lui la meilleure façon d'unifier le continent. Paul observe à ce sujet que « [p]lus tôt ils seront unifiés, plus vite ils évolueront » (*SC*, p. 113). Ceci fait écho au fait qu'il ne s'agit pas d'une guerre de ressources — celle-là les chefs la font probablement déjà en arrière-plan — mais bien d'une guerre de domination, où l'une des parties, dans ce cas-ci Malverde, a accès à des forces imparables et souhaite prendre toutes les rênes civilisationnelles. La technologie sert ici d'outil à un type d'ingénierie sociale où ceux qui contrôlent les fruits de la technique peuvent faire ou défaire l'entièreté du mouvement de reconstruction, au détriment des individus en bas de l'échelle sociale, dans ce cas-ci les femmes. Paul se montre comme une force cataclysmique ou divine, et même les villes les mieux organisées ne peuvent rien contre lui : « [la] porte [des Viételli] est épaisse, mais elle ne résisterait pas longtemps à un ommach décidé à entrer » (*SC*, p. 94). Parallèlement, pendant un certain temps, Malverde endosse aussi un masque

surnaturel, qui le distancie encore plus de l'humain tangible et concret qui fait généralement la guerre. Rappelons que la technologie, pour les survivants qui n'ont pas accès aux savoirs du passé, peut ressembler à de la magie :

> Combien parmi les tribus croient vraiment que les ommachs sont des êtres surnaturels? De plus en plus sans doute, à mesure que le temps passe et que s'effacent les souvenirs de la civilisation morte. Les hommes-machines. Combien à la surface savent encore ce que signifie le nom que leurs ancêtres, plus perspicaces qu'eux, ont donné aux robots des Cités souterraines? (*SC*, p. 15)

Ainsi, pour les habitants de Viételli, les senseurs posés par Elisa dans la ville « sont des amulettes sacrées, voilà tout » (*SC*, p. 105), tandis que pour les Sestis, un peuple de mutants accueilli par la Communauté, la métamorphose des enfants et d'Elisa représente un acte quasi divin (*SC*, p. 173). Il n'est donc pas surprenant que les ommachs, qui sont infiniment plus forts, plus rapides et plus résistants que les humains, soient associés à un monde qui dépasse l'entendement. L'association de Malverde à la technologie, à la magie et au divin le retire symboliquement du monde humain et son échec — parce que l'Europe demeurera fragmentée et qu'Elisa tuera Paul — sera dû à la désacralisation de son masque et à sa réhumanisation.

Dans *Le Silence de la Cité*, le glas de l'Homme sonne lorsqu'il sent sa supériorité technologique s'effriter, que sa domination technique dévoile, dans sa chute, les faiblesses d'une identité discursive basée uniquement sur la supériorité militaire. Cette mise en scène montre les dangers de l'instrumentalisation militaire dans une perspective purement sociale : le déséquilibre dans les rapports de force créé par l'utilisation à des fins militaires de la technologie en contexte post-effondrementiel exacerbe l'ampleur de l'échec social en retirant au perdant sa crédibilité et, dans le cas de Malverde, sa qualité de participant; pour le dire autrement, lorsque Malverde est défait, il cesse d'exister.

Historiquement, ce déséquilibre dans les rapports de force, surtout lorsqu'il se solde, comme dans *Le Silence de la Cité*, par la défaite du mieux armé, mène à une réévaluation du

rapport à la technologie et plus particulièrement au discours aveuglément technophile. En 1975, les États-Unis quittent le Vietnam, démoralisés et défaits par des ennemis qui n'avaient pas d'hélicoptères, d'artilleries ou de tanks. Comme la lutte qui oppose les villes de l'Extérieur à Malverde, la guerre du Vietnam est considérée comme un conflit asymétrique. Steven Metz et Douglas V. Johnson II, dans *Assymetry and U.S. Military Strategy: Definition, Background, and Strategic Concepts*, définissent l'asymétrie technologique en contexte militaire comme un déséquilibre dans l'accès à la technologie qui se concrétise « particularly in wars that pi[t] an industrially advanced state against a backward one[624] ». La bombe nucléaire, nous l'avons vu, place les États-Unis dans une relation asymétrique écrasante avec les autres pays du globe, hormis l'Union soviétique. Alors, pourquoi ne pas utiliser l'arme atomique au Vietnam? Pourquoi ne pas utiliser la technologie à sa disposition, comme le fait Malverde avec ses ommachs, pour écraser l'ennemi? Dans les faits, le Vietnam échappe de peu au sort de Hiroshima et de Nagasaki : « Late in 1972, Nixon toyed with actually using nuclear weapons in Vietnam[625] », mais Henry Kissinger alors conseiller à la sécurité nationale, juge l'acte démesuré et clôt le débat. L'heure n'est plus aux démonstrations d'un pouvoir technique monstrueux, écrasant et moralement répréhensible, et la technologie est restreinte dans sa portée destructrice par le contexte social et l'opinion populaire de l'époque qui demandent que soient réévaluées les modalités identitaires de leur civilisation. Ainsi, il serait pertinent de se demander si les efforts de Malverde n'aboutissent pas justement parce que le chef militaire tente de mener une guerre de domination dans une réalité où, comme le

[624] Steven Metz et Douglas V. Johnson II, *Asymmetry and U.S. Military Strategy: Definition, Background, and Strategic Concept*, Carlisle, U.S. Strategic Studies Institute, 2001, p. 10.
[625] Shane J. Maddock, *Nuclear Apartheid: The Quest for American Atomic Supremacy from World War II to the Present*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2010, p. 287.

note Rhodri Jeffreys-Jones à propos de la guerre du Vietnam, « war r[uns] contrary to the principles of social justice[626] ».

Quoique la guerre du Vietnam soit plus complexe, d'un point de vue discursif, qu'un simple conflit armé[627], il demeure que dans le contexte du rapport à la technologie, la défaite des États-Unis marque aussi la défaite d'un discours technomodernisateur qui se caractérise dans la rapidité de sa propagation et dans la puissance identitaire des paradigmes qui le supportent. L'association identitaire trop étroite de Malverde avec la technologie de la Cité dont il corrompt la portée humaniste — les ommachs servent, à la base, de serviteur aux citadins — le déshumanise donc au point de l'anéantir lorsque ses efforts militaires n'aboutissent pas, destruction qui peut être vue comme un écho à la rupture discursive qui a lieu à la fin des années 1970 aux États-Unis, lorsque la guerre du Vietnam se solde par la défaite étatsunienne et fait perdre la face à une technologie symbole de démocratie, de domination et de patriarcat. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que Paul meure juste avant que Malverde soit défait, et qu'il emporte avec lui ses intentions d'unifier rapidement le continent par la violence; Elisa, qui le tue et lui survit, passera plusieurs années à tenter de changer pacifiquement les choses, à l'Extérieur, avec une lenteur propre aux Cités, mais aussi aux mouvements sociaux en général.

L'instrumentalisation militaire de la technologie, nous dit *Le Silence de la Cité* à l'aide de la figure de Malverde, ne doit pas être utilisée pour renforcer des rapports de force. Qu'en est-il toutefois de l'utilisation à des fins militaires de la technique pour *renverser* les rapports de force? En nous penchant sur le cas de Judith, et de l'utilisation de la technologie par les femmes de

[626] Rhodri Jeffreys-Jones, *Peace Now!: American Society and the Ending of the Vietnam War*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 185.
[627] *Ibid.*, p. 9.

l'Extérieur, nous examinerons comment la technologie au prisme des conflits genrés qui secouent la deuxième moitié du 20e siècle est représentée dans le roman.

Judith et le cas des femmes

La révolution féministe de la seconde moitié du 20e siècle voit plusieurs discours — la remise en question des relations de pouvoir entre les hommes et les femmes[628], l'agentivité des femmes vis-à-vis de leur sexualité et de leur corps, la redéfinition de la féminité[629] — converger vers l'émancipation des femmes. Francine Descarries note, au sujet de la période de rédaction de l'œuvre :

> Depuis la fin des années 1960, le Québec a été le théâtre d'un déploiement sans précédent de discours, de revendications et de pratiques féministes […] produit de la contestation des femmes à l'égard de l'omniprésence des catégories de sexe dans la structuration/hiérarchisation des rapports sociaux au sein d'une société très longtemps figée dans un conservatisme social et religieux et d'une stricte adhésion à une conception « naturaliste » du destin des femmes.[630]

Dans *Le Silence de la Cité*, la mise en scène post-effondrementielle remet à zéro les gains sociaux dus au féminisme; les femmes n'ont plus accès aux discours les plus importants de la réalité d'Élisabeth Vonarburg, comme le pouvoir politique issu de la première vague du féminisme ou la démocratisation des technologies qui a transformé le foyer dans les années 1950 et 1960. Dans le roman, la réalité des femmes de l'Extérieur se résume bien simplement : elles ne participent plus

---

[628] Voir Michele D. Dominy, « 1979 Convention: A Cultural Analysis », *Women's Studies Journal*, vol. 2, nº 2, 1986, p. 25-40, qui résume les grandes lignes de la conférence des femmes de la Nouvelle-Zélande de 1979 (New Zealand United Women's Convention), et qui s'intéresse à la définition de la féminité dans son impact sur le rapport entre les genres. Voir aussi Anna Yeatman, « Feminism and Power », dans Mary Lyndon Shanley et Uma Narayan (dir.), *Reconstructing Political Theory: Feminist Perspectives*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997, p. 144-157, qui interroge la présence du discours patriarcal et de la logique patrilinéaire dans la logique sociétaire de la deuxième moitié du 20e siècle, afin de réfléchir aux limites discursives du féminisme.

[629] Voir Nicola Gavey, « Feminist Poststructuralism and Discourse Analysis », *Psychology of Women Quarterly*, vol. 13, nº 4, 1989, p. 459-475.

[630] Francine Descarries, *loc. cit.*, p. 143.

à la civilisation, et sont à peine considérées comme faisant partie de l'humanité. Si le roman insiste sur le fait que certaines femmes — celles de Viételli par exemple — sont mieux traitées que les femmes sur le reste du continent (*SC*, p. 107), il demeure qu'il est difficile de parler des femmes de Viételli comme de femmes vraiment libres. Il n'y a pas de stratification sociale lorsque le but ultime est l'émancipation. Une chaîne reste-t-elle une chaîne lorsqu'elle est assez fine pour être un collier? Oui, selon Judith. Et dans l'absolu, le traitement des femmes à Viételli n'est pas idéal pour ces dernières, parce qu'elles n'ont aucun pouvoir technologique, politique ou décisionnel, et ne peuvent donc pas entraîner de changements systémiques. À l'aide de ce que Joanna Russ, dans *Amor Vincit Foeminam* appelle une « Sex-War », soit une guerre menée entre deux sexes pour le contrôle des rapports de pouvoir[631], les femmes de Libéra chercheront à renverser la réalité dystopique créée par les hommes après la fin du monde en militarisant les fruits de la technique issus du monde pré-effondrementiel et de la Cité.

Cette section s'attardera à la relation des femmes à la technologie, et à la façon dont *Le Silence de la Cité*, à l'aide de la figure de Judith et sa quête violente d'équité, envisage les limites de l'instrumentalisation militaire des outils de la technique comme façon de rééquilibrer les rapports de pouvoir entre les genres. D'emblée, il apparaît clairement que Judith, en utilisant les fruits de la technique (de la Cité par l'entremise de l'intelligence artificielle Desprats, du monde pré-effondrementiel et de la reconstruction) pour faire la guerre aux hommes, est mise en scène comme la contrepartie féminine de Malverde. Certes, leurs motivations sont différentes, mais leur quête de domination est animée par la même force — la technologie — et aura le même résultat, la défaite. Les femmes violentes mises en scène dans *Le Silence de la Cité* dérogent de la réalité

[631] Joanna Russ, « "Amor Vincit Foeminam": The Battle of the Sexes in Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 7, nº 1, 1980, p. 2-15.

des femmes de l'époque de rédaction de l'œuvre justement parce que ces dernières, lors des mouvements de contestation féministe des années 1960 et 1970, sont pacifistes. En effet, ces femmes, et le discours féministe qui sera repris par les auteures de science-fiction de l'époque[632] s'allient aux revendications pour la paix mondiale, et plus particulièrement dans le contexte de la guerre du Vietnam[633]. En présentant les modalités des rapports de force de l'Extérieur, nous jetterons la lumière sur les discours ravivés dans *Le Silence de la Cité*, notamment sur la capacité de la technologie à amplifier les dynamiques de pouvoir, ainsi que sur l'aspect tragique des conflits sociaux lorsque ceux-ci sont antérieurs à la possibilité de changements systémiques, réalité flagrante dans le roman compte tenu de la force du discours patriarcal qui contrôle tout ce qui peut être énoncé dans le monde post-effondrement.

Les relations sociales de l'Extérieur sont focalisées à l'aide d'une vision tordue de la réalité. Nous l'avons déjà évoqué, les hommes ont reproché aux femmes le Déclin parce que ces dernières ont été affectées par le virus T, qui a fait en sorte qu'il naît cinq fois moins d'hommes que de femmes. En associant les femmes à leur utérus, leur utérus à la rupture, et la rupture aux femmes, le roman met en scène l'idée voulant que de forcer « all members of either sex into a single pattern will inevitably result in dystopia[634] », réalité rendue possible par la permissivité du monde post-effondrementiel. Le roman montre d'ailleurs très bien le glissement discursif fait par les survivants entre la tâche de reproduction et l'esclavage : parce que les femmes ne peuvent plus donner les

---

[632] Lisa Yaszek, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *loc. cit.*, p. 38.

[633] À ce sujet, voir Heather Marie Stur, *Beyond Combat: Women and Gender in the Vietnam War Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 263 pages, qui traite, entre autres, des stéréotypes genrés remis en question après la défaite des États-Unis au Vietnam, ainsi que de l'imaginaire mythohistorique utilisé par les États-Unis pour justifier ou expliquer leurs actions durant cette période. Voir aussi Jessica M. Frazier, *Women's Antiwar Diplomacy During the Vietnam War Era*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2017, 217 pages, qui présente les efforts des femmes occidentales — manifestations, correspondances avec des femmes vietnamiennes, propagation des idées et logiques féministes — pour que cessent les conflits.

[634] Brian Attebery, *Decoding Gender in Science Fiction*, Londres, Routledge, 2002, p. 128.

bons enfants — comprendre des enfants mâles — elles doivent participer à la reconstruction autrement, soit à titre de prostituées dans les harems, ou en tant qu'esclaves (*SC*, p. 87).

Elisa rencontre Judith pour la première fois lors de sa seconde visite à Viételli, dans la deuxième partie du roman. Elle endosse alors une forme masculine et est accompagnée d'Ostrer, un ommach animé par la volonté de Desprats. Après qu'elle et Ostrer se sont proclamés envoyés divins venus libérer le continent des démons de Malverde, Elisa reçoit la visite de Judith, qui lui offre ses services sexuels. Au début, Elisa refuse puisqu'elle croit qu'il s'agit d'un acte de politesse, que Judith lui a été envoyée par le chef des lieux comme gage d'appréciation (*SC*, p. 110). Judith la reprend toutefois : « Je veux, une fois, avec quelqu'un que j'aurai choisi moi-même. Toi, Hanse. Parce que tu es bon, parce que tu es courageux. Et parce que tu es beau. Et parce que je ne suis pas *obligée*. » (*SC*, p. 111) La contrainte serait une des chaînes qui demeure au cou des femmes de Viételli et cette interaction montre que le désir premier de Judith est d'énoncer son agentivité sexuelle en tant que femme, puis de la mettre en œuvre. Ceci représente justement une des revendications principales de la seconde vague du féminisme[635] et nous apparaît comme un prélude au thème des « sex roles reversals that justify matriarchal cultures[636] » que Janice Bogstad observe dans la science-fiction féministe de l'époque. Cette quête d'agentivité atteint son apogée à la fin de la deuxième partie, qui voit Judith insister pour participer, avec les hommes de Viételli, aux combats contre les démons de Malverde : « Nous aussi nous pouvons mourir! […] Et nous aussi nous pouvons tuer. Dites-leur de laisser venir celles d'entre nous qui le désirent, demain. Si nous sommes assez fortes pour fendre du bois, porter des pierres ou labourer des champs, nous sommes assez fortes pour nous battre! » (*SC*, p. 107) Après avoir assisté au

[635] Voir Anne Enke, « Smuggling Sex Through the Gates: Race, Sexuality, and the Politics of Space in Second Wave Feminism », *American Quarterly*, vol. 55, nº 4, 2003, p. 635-667.
[636] Janice Bogstad, *Gender, Power and Reversal in Anglo-American and French Feminist Science Fiction, 1969-1990*, thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1992, p. 7.

meurtre de Paul aux mains d'Elisa, qui avait momentanément retrouvé sa forme féminine, Judith comprend que « les démons de Malverde sont des hommes sûrement aussi, mais ils ont des pouvoirs et des armes qu['ils] ne compren[nent] pas, c'est tout. Et [Elisa et Ostrer doivent] en avoir aussi, s['ils pensent] pouvoir détruire la source du Mal […]. Mais [ils sont] des hommes, tous, des hommes. » (*SC*, p. 110) Dans *Le Silence de la Cité*, lorsqu'il est question de présenter les modalités négatives de la reconstruction par le recyclage, Malverde est l'ennemi par excellence puisqu'il incarne le patriarcat restrictif, celui qui doit ériger le mouvement de reconstruction à l'image du mouvement social dominant, soit dans la prééminence technologique sans concessions. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, Malverde est mis en scène comme une idéologie plutôt que comme un personnage. Les représentations du roman, à l'instar de certains discours féministes des années 1960 et 1970, semblent donc mettre l'accent sur l'idée selon laquelle « it [is] politically necessary to try and emphasise the faults of a patriarchal system rather than individual men[637] ». Judith ne déteste pas Malverde personnellement, mais lui associe sa servitude et dirige sa colère vers les hommes en tant qu'entité pluricellulaire qui agit, pense — et peut être détruite — comme un seul organisme. Il est possible de voir dans la prédisposition de Judith à la violence l'idée selon laquelle la défaite des hommes armés de technologie incompréhensible — et donc du discours de domination qui militarise la technologie pour contrôler les femmes — est un pas décisif vers une redéfinition forcée des rapports de force. À cet instant du récit, Judith souhaite participer aux combats pour montrer aux hommes que les femmes aussi peuvent se battre et participer autrement à la reconstruction, conceptualisation des rapports de force qui évoluera avec les années vers une tentative de renversement des modalités de contrôle entre les genres.

[637] Mary Holmes, « Second-Wave Feminism and the Politics of Relationships », *Women's Studies International Forum*, vol. 23, nº 2, 2000, p. 237.

Lorsqu'Elisa tue Paul, elle désactive aussi les ommachs de Malverde, qui n'obéissent plus à personne sans les ordres de la Cité. Même si Elisa est consciente de ce fait, et qu'elle sait que la guerre est gagnée d'avance, elle décide « de laisser les Viételli et leurs alliés se battre contre Malverde en ne leur disant pas que la bataille n'était plus vraiment nécessaire » (*SC*, p. 132). Le roman ne mentionne jamais si Elisa est consciente que cette bataille a été la flammèche qui a permis aux femmes de s'émanciper : le mouvement belliqueux de l'Homme (représenté par Malverde) est ralenti par Elisa, mais ce sera à Judith qu'incombera la tâche de renverser l'hégémonie patriarcale qui asservit les femmes à l'Extérieur. Ce travail prendra quinze ans à accomplir, des années pendant lesquelles Elisa donnera vie au Projet et aux enfants de la Communauté, et Judith à Libéra, la ville des femmes libres.

Dans la quatrième partie du roman, Elisa est forcée de quitter la Communauté pour aller à la recherche d'Abra, une des enfants du Projet. Elle arrive à Viételli alors que s'organise une rencontre entre Judith, maintenant cheffe de Libéra, et Manilo, chef de Viételli, au sujet d'une paix possible entre les deux groupes. Depuis la première visite d'Elisa, dans la deuxième partie du roman, « Viételli ressemble davantage à une forteresse » (*SC*, p. 201) à cause du développement normal des savoirs en contexte post-effondrementiel et les femmes ont gagné un certain pouvoir militaire. Dans une optique d'apaisement donc, Manilo offre de faire la paix avec Judith : « J'ai toujours voulu la paix, depuis le début, tu le sais. Ce n'est pas nous qui avons tiré les premiers, il y a quinze ans. » (*SC*, p. 256) Dans le contexte très restreint du conflit qui oppose Libéra à Viételli, Manilo a raison, et les femmes revendiquent même ouvertement que ce sont elles qui ont lancé la révolution (*SC*, p. 216). Or, dans l'absolu, Manilo semble effacer du revers de la main le contexte sociohistorique qui sous-tend le mouvement gynécophile : les femmes ne se sont pas rebellées par caprice ou parce qu'elles voulaient prendre le pouvoir, mais parce qu'elles sont activement et

journalièrement massacrées, abusées et déshumanisées. S'il est vrai que les femmes de Viételli sont mieux traitées, cet état n'était pas universel et Judith en est consciente. À la rencontre, Judith refuse donc l'offre du chef de Viételli, prend Corrio, l'amant et le second de Manilo, en otage et quitte la ville.

Tout au long du roman, le potentiel des femmes et le succès du mouvement féministe de l'Extérieur sont intimement liés à la technologie. Il s'agit là d'une idée populaire de l'époque, concrétisée par la modernisation de la maison et l'inclusion des femmes dans certains cercles desquels elles étaient auparavant exclues, comme l'aérospatiale[638]. Les choses se gâtent lorsque la technologie est déviée de sa fonction intégratrice — puisqu'elle permet aux femmes d'entrer dans le monde technomasculin — pour être recouverte du suaire du conflit, le même que lui avait apposé Malverde. Lorsqu'il est question de Judith et des fruits de la technique, il est immédiatement question de la Cité et des ommachs qui ont permis aux femmes de participer au combat contre les démons de Malverde, puis, dans le camp dissimulé dans les métros inondés où les femmes ont dressé leur camp, on retrouve « l'énergie électrique, les walkie-talkies, et sans doute bien d'autres choses du même genre[,] [t]rouvées dans les ruines de la ville baptisée Libéra? Reconstituées avec de la chance, de l'acharnement, de l'ingéniosité? Et un peu d'aide. Sûrement un peu d'aide. » (*SC*, p. 231) Malgré qu'il soit sous-entendu que la Cité a fourni à Libéra certains avantages, la technologie utilisée par les femmes ne provient toutefois pas uniquement de la Cité; la civilisation de l'Extérieur a atteint un degré de reconstruction propre à la révolution industrielle. En accord avec nos observations précédentes concernant l'inévitabilité de l'instrumentalisation militaire de

[638] Voir Amy E. Foster, *Integrating Women Into the Astronaut Corps: Politics and Logistics at NASA, 1972-2004*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011, 207 pages et Silvia Benvenuti et Linga Pagli, « From the Earth to the Moon: Two Stories of Women and Mathematics », dans Paola Magnaghi-Delfino, Giampiero Mele et Tullia Norando (dir.), *Faces of Geometry*, New York, Springer, 2021, p. 15-29, plus particulièrement la deuxième partie, qui porte sur l'informaticienne Margaret Hamilton et sa participation au programme spatial étatsunien Apollo.

la technique, certains des objets créés à la chaîne sont des fusils à répétition (SC, p. 203) et des balles, qui gagnent une charge symbolique très forte et représentent « [l]es noyaux de la réalité » (*SC*, p. 252). Même Judith est ultimement à l'aide du champ lexical militaire, elle est « si petite, si menue, pourtant… Mais comme une lame, dure, brillante, mortelle. » (*SC*, p. 252) Ici, contrairement aux bombes nucléaires décrites à l'aide de termes féminins pendant la Guerre froide, la comparaison ne sert pas à humaniser la guerre, mais à radicaliser la force discursive de Judith en en faisant une métonymie de son ambition, voire à la déshumaniser, comme pour Malverde, en l'assimilant à l'imaginaire militaire.

Pour Judith, la guerre est inévitable parce qu'il « n'y a pas de cohabitation pacifique possible » (*SC*, p. 233). Elle explique à Elisa que les jours suivants la bataille contre Malverde, les hommes « ont voulu [les] désarmer » parce que « [l]es chefferies ne voulaient plus de femmes-soldats » (*SC*, p. 216), comprendre ici, de femmes qui utilisent la technologie. Dans le roman, le pouvoir des hommes ne tient qu'à la soumission et la fragmentation des femmes. Comme le remarque Judith, les hommes ne leur « laisseront jamais de bon gré les commandes qui [leur] reviennent, puisque [elles sont] les plus nombreuses… » (*SC*, p. 233) Lorsque la guerre est déclarée, et que les deux armées sont sur le point de s'affronter, Judith fait une dernière proposition : « Nous désarmons, nous revenons, et vous nous donnez une représentation proportionnelle au Conseil des chefferies. Et dans les armées aussi, bien sûr, parce que le Conseil, c'est bien joli, mais ce n'est pas lui qui fait *appliquer* les lois. » (*SC*, p. 258) Manilo, qui parle pour toutes les chefferies d'hommes, ne peut promettre de représentation proportionnelle, à cause du ratio des naissances qui donnerait tout le pouvoir aux femmes. Malgré le plaidoyer pour la paix de Manilo, de Lia et d'Elisa, Judith refuse d'entendre la raison et lance l'attaque contre l'armée de Viételli.

Dans ce contexte d'utilisation négative de la technologie, le roman met en scène un troisième acteur — avec Malverde et Judith — qui agit à titre de poids égalisateur : Elisa. Elisa, puisqu'elle a conscience de l'impact négatif de l'utilisation à des fins constrictives de la technologie, semble voir dans le soulèvement des femmes la même menace que le Déclin. Elle remarque que « [d]e nouveau tout menace de basculer » (*SC*, p. 232) et s'opposera jusqu'à la fin aux ambitions militaires de Judith. Judith est évidemment le retour de balancier féministe de la gynécophobie post-effondrementielle. Judith est aussi le versant sanguin, brûlant et enragé d'Elisa : *Le Silence de la Cité* explore plusieurs avenues aptes à motiver des changements sociaux. Elisa souhaite le faire de l'intérieur, en introduisant des idées révolutionnaires par le biais de l'éducation de ses enfants et en provoquant ainsi des changements systémiques. Judith souhaite le faire de l'extérieur, par la force. Dans l'absolu, Judith et Elisa mènent le même combat, dans deux temporalités différentes, et avec des rapports complètement opposés à la technologie : les efforts d'Elisa sont plus subtils, mais aussi intrinsèquement plus lents à porter des fruits. Ceci est attribuable à la relation au temps d'Elisa et au fait qu'elle n'a jamais vécu comme une femme, à l'Extérieur. Même si elle a passé plusieurs années hors des murs, en quête des autres Cités, elle l'a fait sous une forme masculine, en la personne de Hanse. Judith, d'une certaine manière, rappelle les personnages de Catherine L. Moore, qui, comme le souligne Vonarburg, « sont des guerrières, le pouvoir physique conduisant archaïquement au pouvoir politique[639] » et qui n'hésitent pas à remettre immédiatement en question l'ordre établi en utilisant le langage des hommes : l'instrumentalisation militaire de la technique.

[639] Élisabeth Vonarburg, « Les femmes et la science-fiction », *Canadian Woman Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 6, nº 2, 1985, p. 9.

La violence des femmes répond à la question qui se pose depuis le Déclin : d'où émane la violence des hommes? Hormis le concept de tradition que nous avons évoqué plus tôt, le moteur derrière la gynécophobie des hommes semble être des rapports de pouvoir désuets. Comme le remarque Carol Pearson dans « Women Fantasies and Feminist Utopias », « [i]t is male violence, connected with the desire to "master" others that is antithetical[.] […] When men are not eliminated […], then the sex-role patterns are. Without sex-role differences, there is no model for a relationship in which one person "masters," dominates, or controls another[640] ». Dans *Le Silence de la Cité*, l'ambition de Judith a tout de l'ambition utopique des femmes de Whileaway[641], Shora[642], ou même Winter[643] : elle aurait pu chercher à créer une dynamique d'altérité dans une société conflictuelle et, à long terme, chercher à éradiquer les rapports de pouvoir. Or, ce n'est pas ce qui se produit, c'est même le contraire : elle suggère que les hommes soient réduits à l'esclavage et propose que l'impératif biologique ne soit assuré que par quelques prisonniers, parce que, comme le remarque Judith, ce sont les femmes « qui [font] les enfants, il ne faut pas tellement d'hommes pour cela » (*SC*, p. 248). Dans ce contexte, la notion de reproduction post-effondrementielle apparaît comme une condition de possibilité non négociable de la reconstruction et sera ce qui, conceptuellement, empêchera Judith de développer davantage cette idée. Ainsi, à défaut d'un androcide, qui aurait entraîné la fin de l'humanité faute de la modalité reproductrice qui incombe aux hommes, Judith et ses guerrières décident de droguer les survivants et de rééduquer les enfants et les futurs garçons (*SC*, p. 241-242) pour qu'ils ne perpétuent plus les

[640] Carol Pearson, *loc. cit.*, p. 51.
[641] Dans *The Female Man* (1975), Joanna Russ met en scène quatre univers; un des univers consiste en une utopie féministe hypertechnologique où règne une paix durable (il est sous-entendu qu'il en est autant parce qu'il n'y a pas d'hommes).
[642] Dans *A Door into Ocean* (1986), Joan Slonczewski met en scène une planète est habitée par des femmes pacifiques capables de se reproduire par parthénogenèse.
[643] Dans *The Left Hand of Darkness* (1969), Ursula K. Le Guin met en scène une planète composée d'êtres comme Elisa, qui peuvent changer de genre à volonté. Les rapports de force sont inexistants parce que le genre n'est jamais considéré comme une binarité.

logiques dépassées issues de la folie du Déclin. Cette réalité pousse Lia, l'enfant issue de la rencontre entre Judith et Elisa, quinze ans plus tôt, à remarquer : « On change d'esclave, alors, c'est tout? » (*SC*, p. 240)

À l'Extérieur, la reconstruction a permis aux hommes de s'imposer comme les chefs incontestés de la réalité post-effondrementielle. Cette réalité, lorsqu'elle est mise en parallèle à ce que nous savons des rapports pré-effondrementiels et de la perception des citadins à son sujet, n'est pas l'ordre normal des choses. Lorsque les femmes accèdent à la technologie, à l'aide de la Cité, elles deviennent aptes à bouleverser l'ordre établi, à l'image des femmes des années 1960 et 1970 de la réalité de Vonarburg. Or, malgré tout, le mouvement social des femmes, dans *Le Silence de la Cité*, n'est pas fécond à l'égalité, mais à une guerre entre les genres qui chercher à entraîner un renversement total des relations de pouvoir.

L'échec de Judith semble ainsi avoir été mis en scène de la même manière que celui de Malverde; lorsque la carte technologique ne permet pas de remporter la bataille, tout le château s'écroule. Comme l'explique Brian Attebery à propos des fictions où ce genre de renversement est envisagé, « the most positive visions of society are those in which women and men are similarly free to defy norms[644] ». Il est toutefois intéressant de noter que, malgré l'échec relatif de l'effort de guerre des femmes — parce que Judith sera tuée et que les femmes devront battre en retraite – , l'Histoire à long terme montre un renversement total de la dynamique de pouvoirs liée aux genres. En effet, dans *Chroniques du Pays des Mères*, la suite du *Silence de la Cité* parue en 1992, ce sont les hommes qui sont en position d'infériorité. La société est maintenant matriarcale et les hommes sont dominés, réduits à l'esclavage. Cette réalité, comme le note Sharon. C. Taylor dans « Les

[644] Brian Attebery, *op. cit.,* p. 128.

“sexualectes” dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg », montrerait davantage une incapacité à équilibrer la réaction révolutionnaire qu’un désir du retour du balancier[645].

Dans l’ensemble, *Le Silence de la Cité* présente l’instrumentalisation militaire de la technique de façon homogène : toute corruption de la portée positive de la technologie en contexte post-effondrementiel s’inscrit dans des rapports de force, et c’est cette association qui cause la chute des personnages qui en font l’utilisation. De fait, comme l’explique Eileen B. Leonard à propos de l’évolution de la relation des femmes à la technologie dans les premières décennies de la deuxième moitié du 20e siècle, lorsque la « technology is envisioned and implemented within the parameters of inequality that fracture society[,] it reflects and even reproduces prevailing social relations[646] », symptôme remarqué et critiqué dans l’œuvre de Vonarburg. Il s’agit là d’un parallèle intéressant avec la majorité des mouvements des femmes de l’époque, qui renient la violence des hommes au profit d’une affirmation identitaire qui passe par la technologie, certes, mais d’une manière nouvellement décomplexée, et infiniment plus fructueuse. En participant activement à la société technophile de la fin du millénaire, les femmes créent un environnement discursif propice aux modifications sociétales qui suivront. C’est ultimement cette réalité que Vonarburg met en avant-plan dans *Le Silence de la Cité* : la technologie, lorsqu’elle est utilisée par les humains pour outrepasser les limites de leur humanité (physiquement, mais aussi socialement), favorise la mise en place de systèmes instables qui n’ont pas d’assises sociales, et qui peuvent mener à l’échec des mouvements. Pour que les mouvements sociaux réussissent au sein des paramètres de leur société — ce qui sous-entend qu’ils sont envisageables, contrairement à la situation des femmes avant Judith — il faut que la table soit déjà mise.

---

[645] Sharon C. Taylor, « Les “sexualectes” dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg », *FEMSPEC*, vol. 11, no 2, 2011, p. 107 et 108.
[646] Eileen B. Leonard, *op. cit.*, p. 6.

Ainsi Elisa, qui participe à ces bouleversements d'un point de vue externe — bien qu'elle ait été présente à plusieurs événements considérables, elle interagit peu avec les survivants —, cherchera à équilibrer la situation post-effondrementielle en mettant de l'avant des changements systémiques. À l'aide des enfants qui naîtront dans la Communauté et qui, comme elle, pourront faire l'expérience des deux genres, elle espère pouvoir rétablir un équilibre sociétal entre les genres et ainsi faire perdurer la civilisation et l'humanité post-effondrementielles.

L'ambition humaniste de la Communauté : éthique technologique et famille post-nucléaire

Le Silence de la Cité, en plus de s'intéresser à la techno-dépendance et à l'instrumentalisation militaire de la technique, interroge le rapport entre les genres au prisme de la relation des survivants à la technologie. Judith, nous l'avons vu, perpétue la volonté de violence et la logique bellique mises en place par Malverde, mais ne parvient pas à mener à terme son projet de déstabiliser l'hégémonie patriarcale. L'instrumentalisation militaire, nous montre *Le Silence de la Cité*, ne peut donc pas entraîner d'altération durable des logiques sociales, peu importe le contexte qui la justifie : l'utilisation à des fins militaires de la technologie, dans le contexte du roman, se concrétise dans un espace discursif qui devrait être extrêmement malléable — le monde post-effondrementiel — mais qui ne l'est pas à cause de la domination du discours patriarcal. Ultimement, Malverde perd parce que son ambition est inadmissible du côté des valeurs, et Judith parce qu'elle tente de concrétiser une réalité, par l'instrumentalisation militaire de la technique, qui n'est pas assez ancrée dans une réflexion éthique. Ainsi, *Le Silence de la Cité*, contrairement à des œuvres qui permettent à des idées plus radicales de se matérialiser — nous pensons par exemple à l'androcide de *The Female Man* et *The Adventures of Alyx* de Joanna Russ (1975 et 1976) ou de *The Gate to Women's Country* de Sheri S. Tepper (1988) — propose que le problème

du déséquilibre dans le rapport de force entre les genres peut uniquement être résolu dans un contexte sociodiscursif prêt pour le changement, et par la reconfiguration de certaines logiques systémiques.

Cette partie s'intéressera ainsi aux enjeux éthiques entourant l'utilisation de la technologie, et plus particulièrement aux représentations dans le roman des discours liés aux rapports entre les genres, à la reproduction et à la famille. En premier lieu, elle réfléchira à la façon dont Paul, au sein de la Cité, corrompt la portée de la technologie en l'utilisant pour imposer des logiques dépassées (issues du monde pré-effondrement) sur l'Extérieur en voie de reconstruction. En illustrant l'inutilité de son discours technophile au sein d'une logique sociétale qui n'a pas besoin de technologie, nous expliciterons la façon dont *Le Silence de la Cité* critique les discours qui sous-tendent l'intégration des femmes à l'univers technologique des années 1970. En deuxième lieu, nous nous attarderons à la Communauté créée par Elisa dans la quatrième partie du roman et interrogerons la mise en scène des relations familiales et des rôles genrés dans leur relation à la technologie et au prisme des conflits de l'Extérieur. En nous attardant à l'équilibre précaire entre la technophilie et la technophobie incarnées par Elisa, nous montrerons comment l'utilisation éthique de la technologie est présentée, dans *Le Silence de la Cité*, comme la façon la plus efficace d'altérer la société. Ensuite, pour réfléchir aux modalités de la subversion du discours patriarcal en société, nous dresserons des ponts entre la réalité technologique des femmes des années 1970 à 1980 et la façon dont le roman déconstruit les structures et les rapports de force inhérents à la famille nucléaire.

La question de l'utilisation éthique de la technologie en contexte post-effondrementiel trouve une représentation positive dans les efforts d'Elisa, et un contre-exemple dans les expériences scientifiques de Paul. En effet, ce dernier utilise les technologies de la Cité pour

imposer à l'Extérieur des logiques qui n'ont pas leur place dans le monde reconstruit, principalement parce qu'elles nient la transformation de la réalité et refusent de répondre aux demandes réelles de la reconstruction.

L'éthique technologique et la reconfiguration des discours : Paul et ses sujets

La réflexion éthique qui accompagne l'utilisation de la technologie sous-entend que les fruits de la technique sont des choses complexes et multidimensionnelles. La guerre et la médecine, les deux côtés de la médaille technologique du 20e siècle, ont montré qu'elles pouvaient défaire et refaire le monde, de l'éclat d'une bombe atomique à l'acier froid d'un vaccin contre la polio. En filiation aux penseurs des décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, *Le Silence de la Cité* met en scène la technologie comme une entité qui peut difficilement exister dans la neutralité puisqu'elle est intrinsèquement conceptualisée comme un outil, qu'il s'agisse des ommachs guerriers de Malverde, des armes de Judith ou des cuves de la Cité. Comme le rappelle à ce propos Eileen B. Leonard dans *Women, Technology, and the Myth of Progress*, « technology is largely an instrument of society, not an independent or neutral force. Created within a social framework, it necessarily has political implications, which shape its ability to be either beneficial or harmful.[647] » Dans *Women, Work, and Technology*, Barbara Drygulski Wright fait écho à ce propos et explique que les femmes de la seconde moitié du 20e siècle doivent avancer prudemment sur le sentier technologique qu'elles peuvent maintenant emprunter parce que ce relâchement des codes genrés se fait dans un contexte ambigu. Pour Drygulski Wright, « old values […] are replicated in the design and application of new technologies[648] » et le fait que les femmes aient maintenant accès à

[647] *Ibid.*, p. 3.
[648] Barbara Drygulski Wright, *loc. cit.*, p. 8.

la technologie dans des contextes très précis — dans le foyer, dans leur fonction de génitrice — montre que le patriarcat sait bien mal voiler les structures sociales qu'il souhaite voir perdurer.

Dans *Le Silence de la Cité*, la technologie de la Cité est utilisée par Paul et par Elisa dans deux buts différents : la domination et la transformation systémique. Paul, comme Judith et Malverde — et ceci est rendu encore plus évident par le fait que ce soit Paul qui a fourni des ommachs-soldats à Malverde — utilise la technologie pour « ref[aire] le monde » (*SC*, p. 40) à son image. En effet, au fil des années, Paul développe une mégalomanie qui se transforme, à la fin de la deuxième partie, en une folie meurtrière. Lorsqu'il vient à Viételli pour récupérer Elisa, c'est dans le but de continuer ses expériences scientifiques et d'ainsi pouvoir résoudre « le problème du trop-plein de filles » et, lorsque « les gens seront davantage prêts, Dehors, [de] leur donner […] le trésor des Cités » (*SC*, p. 40). L'apport de Paul à la reconstruction est conditionnel à un degré de développement subjectif qui n'est jamais explicité dans le roman et qui ignore complètement la réalité vécue de l'Extérieur. S'il souhaite utiliser la technologie pour résoudre le problème post-effondrementiel associé au virus T, il s'y prend à partir d'une perspective qui ne tient pas compte des spécificités et des besoins de la réalité post-effondrementielle.

Lisa Yaszek, qui s'est intéressée à la figure de la femme au foyer dans la science-fiction après la Seconde Guerre mondiale, explique que le contexte post-effondrementiel nécessite le redémarrage de plusieurs processus essentiels à la perpétuation de l'humanité, dont celui de la repopulation. Elle explique aussi que le conflit effondrementiel, « rather than paving the way for a brave new world, […] shatters all order to such an extent that neither God, family, nor even biology itself can be taken for granted any longer[649] ». Ce type de remise à zéro épistémologique,

[649] Lisa Yaszek, « Unhappy Housewife Heroines, Galactic Suburbia, and Nuclear War: A New History of Midcentury Women's Science Fiction », *loc. cit.*, p. 105.

que nous avons pu observer dans le mouvement de simplification de *A Canticle for Leibowitz*, apparaît dans *Le Silence de la Cité* sous la forme du Déclin et des bouleversements biologiques du virus T. L'effondrement biologique du roman est toutefois rapidement court-circuité par l'existence des Cités, qui contiennent à la fois les restes de l'Ordre d'avant ainsi que des individus, comme Paul et Elisa, qui sont en mesure de contrebalancer les caprices biologiques de l'Extérieur à l'aide des fruits de la technique. Cela étant dit — et c'est là qu'apparaît l'inutilité relative des efforts technologiques de Paul, et donc du patriarcat restrictif, dans le contexte post-effondrementiel mis en scène — les savoirs qui y sont entreposés ne sont pas nécessaires à la reconstruction à court terme, et les survivants de l'Extérieur sont tout à fait capables de se reproduire sans la Cité. Élisabeth Vonarburg présente clairement que malgré la supériorité militaire et technologique des Cités, son pouvoir épistémologique perd rapidement de la valeur au fur et à mesure que l'Extérieur est reconstruit, principalement parce que les connaissances qui existent dans les bibliothèques et dans la tête des survivants de l'Extérieur ne se sont pas évaporées lors du Déclin. (*SC*, p. 201) Qui plus est, si l'impact militaire de la Cité est indéniable, les savoirs technologiques liés à la reproduction, tels qu'ils sont mis en œuvre par Paul, apparaissent comme superflus. En effet, Paul ne cherche jamais à inscrire ses expériences scientifiques dans un projet de société ou dans des transformations profondes de la civilisation comme le fera Elisa avec le Projet. L'ambition de Paul est égocentrique et ne tient pas compte de son impact sur la vie des individus de l'Extérieur. En considérant la logique sociale qui justifie son existence — à savoir l'hédonisme et l'individualisme dont nous avons traité dans la première partie de ce chapitre — il apparaît clairement que le roman envisage cette utilisation particulière de la technologie comme Leonard et Drygulski Wright envisageaient celle des années 1960 et 1970, soit comme d'un outil puissant corrompu par les récits qui légitiment son utilisation.

La Cité en tant que foyer-parent d'une hégémonie déchue, ou du moins en quête de légitimité, fait ainsi écho à l'imaginaire de la guerre froide et plus particulièrement au rôle de mère et d'hôtesse de la femme, et représente les préoccupations effondrementielles de l'époque, soit de protéger le mode de vie occidental. Comme l'explique Elaine Tyler May dans « Baby Boom and Birth Control: The Reproductive Consensus », « [p]rocreation in the cold war era took on almost mythic proportions. [...] [T]he fundamental principle of postwar parenthood [was that] children were a "defense – an impregnable bulwark" against the terrors of the age. For the nation, the next generation symbolized hope for the future.[650] » Dans le roman, les enfants potentiels de Paul, nés dans les cuves de la Cité, représentent l'avenir de la civilisation en ce sens où les citadins jugent qu'ils évoluent dans un état supérieur à celui des survivants de l'Extérieur — nous pouvons voir là un écho aux relations asymétriques de la guerre du Vietnam — parce qu'ils maîtrisent la technologie pré-effondrementielle. Le roman critique ouvertement cette proposition : le seul enfant de Paul qui est exempt de tares génétiques, qui possède des capacités post-humaines et qui est en mesure de perpétuer la logique sociétale rigide de la Cité, est Elisa, avec les résultats que nous lui connaissons. Les Sestis, ses autres progénitures, ont été rejetés de la Cité et envoyés dans les terres irradiées des Mauterres pour y mourir parce qu'ils étaient imparfaits. Les enfants que voulait créer Paul étaient l'écho tangible du monde pré-effondrementiel, à tel point que leur seule existence était présentée comme une solution à la majorité des problèmes de l'Extérieur, dont le traitement des femmes. Or, l'ambition de Paul est mal placée et ses efforts se solderont en échec. Pour que les enfants des Cités changent le monde, il faut que leur existence soit encadrée non pas par le contexte discursif de leur matrice — la Cité — mais par une perspective éthique axée vers le changement et donc vers l'Extérieur. Cette perspective sera mise en œuvre par Elisa lorsqu'elle lancera le

[650] Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 135 et 136.

Projet. Vonarburg présente ainsi la technologie comme un outil capable de pallier certaines lacunes biologiques de l'humanité — observation qui peut être faite à propos de la pilule et de la fécondation *in vitro* et qui expliquerait l'attention portée à la fécondation dans le roman — mais qui n'est pas considérée comme une panacée, réelle ou discursive. La reconstruction passe par le rétablissement de l'ordre social et du rapport au monde hors des murs, et prend la forme d'une restructuration biologique à l'intérieur; on comprend qu'il faut refaire symboliquement la fille, la femme, la mère, pour pouvoir refaire le monde, tant dans une optique de repopulation que de transformation des balises de son identité sociale. Dans le roman, cette reconstruction des femmes en tant que marqueur d'identité passe par la Communauté et son rejet explicite de la technologie grandiose des Cités.

François Jarrige note que dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, « [à] l'opposé du gigantisme et des risques technologiques symbolisés par le nucléaire, beaucoup partent en quête de "technologies appropriées" à taille humaine, et tentent de définir des futurs possibles[651] » où, justement, la relation aux fruits de la technique est plus personnelle, et son utilisation à plus petite échelle, voir à une échelle communautaire ou individuelle. L'importance du foyer dans l'imaginaire social de l'époque trouve ici des échos qui permettent de tracer le contour d'une critique de l'association entre les femmes et la technologie, et ce une fois que des fissures commencent à apparaître dans l'enveloppe utopique des Cités. Comme le montrent Diane Newell et Victoria Lamont dans leur étude de *Shadow on the Hearth* de Judith Merril — le récit traite des efforts d'une mère de deux enfants à survivre, sans son mari, à une guerre dévastatrice — l'effondrement nucléaire « does not lead to the abandonment of normal routines; on the contrary, it reinforces their meaning and importance, for if atomic war is savage war, then

[651] François Jarrige, *op. cit.*, p. 280.

normalcy is the most powerful means of defense against it[652] ». Le roman de Vonarburg, même s'il ne réactive pas l'imaginaire nucléaire, utilise une logique similaire pour traiter de la fin du monde et de la différence entre les habitants des Cités et les survivants de l'Extérieur. Pour Paul, les enfants de l'Extérieur, qui représenteraient en temps normal un bon marqueur du succès de la reconstruction, ne sont que des « spécimens » (*SC*, p. 15) agissant comme une « réserve de matériaux » (*SC*, p. 66) pour ses recherches. Conformément à la logique coloniale qui organise le monde en fonction de deux espaces (l'ici civilisé et l'ailleurs barbare) « Paul appears securely situated as Subject and scientist while the natives of the wilderness beyond serve as disposable objects for study[653] ». Dans *Le Silence de la Cité*, la frontière entre l'intérieur des Cités et l'Extérieur est avant tout physique, à cause de l'isolation spatiale des Cités, mais elle peut aussi être épistémologique à cause de la relation aux discours et du contrôle des savoirs. La Cité, enclave de l'ancienne civilisation qui devrait agir comme le foyer de la nouvelle humanité, n'endosse pas le rôle du foyer et ne permet pas le semblant de normalité salvateur qui apparaît, par exemple, dans les romans de Merril. Comme dans *A Canticle for Leibowitz* mais pour des raisons différentes (le roman de Vonarburg ne présente pas de réaction technophobe planétaire), *Le Silence de la Cité* exprime clairement, dès la première page, qu'il existe un gouffre discursif entre les habitants des deux espaces post-effondrementiels. Contrairement à l'œuvre de Miller, où c'est l'humanité qui rejette les savoirs, *Le Silence de la Cité* montre que lorsque la sphère civilisationnelle qui est affectée par la fin du monde est immédiatement exclue du cercle d'influence d'une sphère qui n'a pas été affectée par l'effondrement, une nouvelle relation de pouvoir apparaît et vient renforcer la dichotomie civilisation/humanité (comprendre, barbarie). En considérant ce qui précède, il nous

[652] Dianne Newell et Victoria Lamont, *op. cit.*, p. 425 et 426.
[653] Anna Bedford, *loc. cit*., p. 76.

apparaît évident que le Projet n'aurait pas pu voir le jour entre les murs de la Cité, espace imprégné par la vision désaxée de Paul et qu'Elisa associe à des relations familiales malsaines.

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de cette partie, la technologie qui pénètre le foyer au tournant des années 1950 et 1960 est un premier pas vers la pleine intégration des femmes dans la culture sociale de la modernité, mouvement qui a le potentiel de mener à un « heightening or full fruition of processes and structures central to it[654] » qui verrait l'universalisme patriarcal qui faisait auparavant office de statu quo être remis en question, puis déconstruit[655]. Le combat, même dans la réalité de Vonarburg, n'est pas gagné d'avance, et comme le note Leonard, le processus de dislocation des discours patriarcaux prend du temps à se concrétiser :

> Only structural change is capable of undermining gender as well as class and racial inequality and the suffering they necessarily entail. Some, as we will see, contend that technology has already brought this type of progress, or is on the verge of doing so, but the evidence indicates that technology has done little to dislodge inequality and traditional social understandings of women as household laborers, mothers, and secondary workers outside the home.[656]

Dans *Le Silence de la Cité*, le problème inhérent du Projet est la lenteur avec laquelle il sera en mesure de changer les choses, à l'Extérieur. Si le mouvement de rébellion de Judith et la Communauté d'Elisa prennent le même nombre d'années pour donner des résultats, la portée du Projet s'étend potentiellement sur des centaines d'années, et comprend l'intégration des enfants dans les sociétés et, ultimement, la déconstruction de l'hégémonie patriarcale qui fait office de loi absolue.

Dans le roman, la Communauté prend la forme d'un petit village situé hors de l'enclave de fer de la Cité. Elle est composée d'une poignée de maisons en bois habitées par Elisa, quelques ommachs et une marée d'enfants. Ces enfants sont les acteurs du Projet : une tentative d'Elisa de

---

[654] Jenny Ryan, « Women, Modernity and the City », *Theory, Culture & Society*, vol. 11, nº 4, 1994, p. 35.
[655] *Ibid.*, p. 37.
[656] Eileen B. Leonard, *op. cit.*, p. 5.

changer les choses à l'Extérieur, tant sur le plan génétique que social, en envoyant des générations d'enfants possédant ses capacités régénératrices et de métamorphose, et ayant fait l'expérience d'un corps masculin et féminin, se mélanger aux survivants. Parallèlement à ce rapport à la reproduction, la Communauté agit aussi comme un espace tampon entre la Cité et l'Extérieur sur le plan épistémologique : Elisa refuse catégoriquement que les enfants utilisent la technologie de la Cité et leur refuse la même éducation qu'elle a reçue, les mêmes expériences qu'elle a vécues. Ainsi, mis à part les ommachs qu'ils côtoient et qu'ils traitent comme des adultes humains, l'accès aux écrans et aux bases de données de la Cité est interdit aux enfants, malgré leur conscience de leur existence. Ce rejet de la technologie n'est pas sans rappeler la réaction technophobe qui a entraîné la Simplification dans *A Canticle for Leibowitz*. S'il est vrai que la magnitude de la réaction diffère grandement, il demeure que dans les deux cas le rejet de la technologie est une réponse au traumatisme : l'holocauste nucléaire dans l'œuvre de Walter M. Miller Jr., et l'atomisation des logiques familiales — relation parent-enfant néfaste, absence de foyer, inceste et violence — dans l'œuvre de Vonarburg. Qui plus est, comme dans *A Canticle for Leibowitz*, l'amplitude du rejet est inversement proportionnelle à la durée qui sépare le traumatisme de la reconstruction : au fil des ans, et à l'insistance des enfants, Elisa utilisera la Cité pour se faciliter la vie, et ultimement pour mener à bien le Projet. À cause des limites temporelles associées à la création d'êtres vivants ainsi qu'à leur éducation et à leur formation, ce processus prendra plus d'une décennie à porter des fruits.

Que s'effondre la famille nucléaire : Elisa et ses enfants

Dans *Le Silence de la Cité*, comme dans les récits de science-fiction au sens large[657], la technologie permet d'envisager des alternatives à certaines logiques sociodiscursives de l'époque. Si la mise en scène de Judith sous une forme revendicatrice, mais violente n'ouvre pas de porte à la remise en question efficace des discours (parce que Judith perd), elle permet d'ériger la figure de la femme technologique comme une condition de possibilité des revendications féministes de l'époque. L'autre femme du roman qui a accès à la technologie est Elisa, qui, bien qu'elle soit aussi femme, a grandi dans un environnement à première vue très différent de celui de Judith. Nous tenons à soulever cet élément puisqu'il nous semble évident que Judith et Elisa combattent le même ennemi, qu'il porte le masque des hommes à l'Extérieur ou celui de Paul dans la Cité. Cette solidarité symbolique est apparente lorsqu'Elisa, bien qu'elle s'élève contre l'instrumentalisation militaire de la technique, n'utilise jamais la technologie pour s'opposer à Judith; Elisa aurait pu, à plusieurs reprises, mettre un frein à sa folie — Elisa utilise le terme pour la comparer à Paul (*SC*, p. 248) — en utilisant l'arsenal de la Cité qui est à sa disposition depuis la mort de Paul, mais elle ne l'a pas fait.

Lorsque Judith meurt et que les femmes-guerrières doivent se replier, la victoire symbolique d'Elisa se profile en même temps que se concrétise la pseudo-victoire tangible des hommes : la suite du roman, *Chroniques du Pays des Mères*, montre qu'Elisa, par sa maîtrise d'une technologie positive, parvient à renverser les rapports de force entre les genres. Cette prochaine section s'intéressera ainsi à la mise en scène de la Communauté comme un espace permissif — dont l'existence est facilitée par le contexte post-effondrementiel — où Elisa et les enfants sont en

[657] Voir P. L. Thomas (dir.), *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*, Boston, Sense Publishers, 2013, 218 pages.

mesure de déconstruire les carcans genrés entourant la famille. Nous sommes d'avis que le roman, en remettant en question les rapports de force qui entourent la hiérarchie parents-enfants, propose des alternatives à la logique familiale rigide héritée des décennies suivant la Seconde Guerre mondiale. Ces alternatives permettent, dans le roman, d'entrevoir comment les enfants du Projet seront en mesure de panser les blessures sociales du monde, à l'Extérieur. La déconstruction de la figure du père, absente de la Communauté, joue aussi un rôle important dans cette reconfiguration, et il en va de même pour le rôle de la technologie qui constitue, nous l'avons vu dans les parties précédentes, un marqueur très important de l'hégémonie patriarcale de l'époque.

Avant d'aller plus loin, il nous apparaît important de rappeler que, contrairement à des fictions où il ne naît plus d'enfants[658], par exemple « World Without Children » de Damon Knight (1951), *Make Room! Make Room!* de Harry Harrison (1966), *Conditionally Human* de Walter M. Miller Jr. (1962), *Where Late the Sweet Birds Sang* de Kate Wilhelm (1976) et *Children of Men* de P. D. James (1992), *Le Silence de la Cité* interroge le sujet du déséquilibre genré plutôt que celui de l'infertilité. Les humains sont en mesure de reconstruire leur civilisation, mais malgré tous leurs efforts, seuls quelques élus, tous des habitants des Cités qui ont accès aux technologies pré-effondrementielles, sont en mesure de pénétrer le génome humain pour y réparer les ravages du virus. La responsabilité de redresser ce que la fin du monde aura fait plier revient donc, comme dans *A Canticle for Leibowitz*, à ceux qui ont accès à la technologie et qui savent l'utiliser; la responsabilité de repeupler le monde revient aux autres.

Comme le note Hamish Dalley à propos du rapport à la fin du monde dans un contexte de déséquilibre discursif, la fin peut être cadrée « primarily in historical-civilizational terms or in a

[658] Pour une étude sur les types d'infertilité présentée en science-fiction, voir Victor Grech, Clare Vassallo et Ivan Callus, « The Deliberate Infliction of Infertility in Science Fiction », *World Futures Review*, vol. 7, nº 1, 2015, p. 48-60.

stronger, biological sense; the key question is whether the 'thing' that is going extinct is a society or a species[659] ». Dans *Le Silence de la Cité*, cette distinction apparaît dans la différence entre l'Extérieur et la Cité, et plus particulièrement dans les considérations liées à la reproduction qui y sont associées : ce qui s'est effondré n'est pas l'humanité, mais la société et ses discours. Si nous mettons temporairement de côté ce que nous savons sur la procréation parthénogénétique ou autogame[660] de Paul puis d'Elisa, *Le Silence de la Cité* sous-entend que la procréation hors d'un cadre technologique très précis et très perfectionné nécessite la participation d'un homme et d'une femme. Dans le contexte de rédaction de l'œuvre, où les discours environnementaux commencent à gagner du terrain, la femme « [is] [t]reated in a manner analogous to that of the environment and natural resources, they are exploited, simultaneously vital and devalued[661] ». Cette considération liée au genre et à la reproduction fait surgir un discours post-humain intéressant au sein de la Communauté, qui verrait la reproduction humaine se faire sans l'une ou l'autre des parties habituellement impliquées et permettrait ainsi de remettre en question l'association néfaste des femmes à leur seule capacité d'enfanter.

Le roman explore d'ailleurs la notion de fluidité entre les genres au sein de la Communauté dans une optique de subversion des codes familiaux habituels. À la différence des fictions plus contemporaines qui traitent de ce sujet dans une optique socio-identitaire[662], *Le Silence de la Cité* joue avec la métamorphose corporelle pour expliquer que les rapports de pouvoir existent parce

[659] Hamish Dalley, « The Deaths of Settler Colonialism: Extinction as a Metaphor of Decolonization in Contemporary Settler Literature », *Settler Colonial Studies*, vol. 8, nº 1, 2018, p. 33.
[660] Ces termes renvoient à des logiques de reproduction qui ne nécessitent qu'un individu.
[661] Anna Bedford, *loc. cit.*, p. 76.
[662] Voir Emily Cox-Palmer-White, *The Biopolitics of Gender in Science Fiction: Feminism and Female Machines*, New York, Routledge, 2021, 164 pages, pour une étude du rapport socio-identitaire au genre en science-fiction. Pour des exemples d'œuvres de science-fiction sur le sujet, voir Lee Mandelo, *Beyond Binary: Genderqueer and Sexually Fluid Speculative Fiction*, Amherst, Lethe Press, 2012, 274 pages et Becky Chambers, *To Be Taught, if Fortunate*, New York, Harper Voyager, 2019, 153 pages.

que les parties impliquées n'ont pas accès aux perspectives de l'autre[663]. Cette mise en scène s'apparente à ce que Janice Bogstad nomme « the defamiliarizing device of androgyny » qui permet « the denial of any significant physiological difference between women and men, that difference upon which many of the social formations found in contemporary and historical cultures are founded[664] ». Les enfants d'Elisa vont ainsi changer de sexe en alternance, au fur et à mesure qu'ils et elles vieillissent, puis ils sortiront en tant qu'hommes, pour aller propager à l'Extérieur leurs gènes qui ne sont pas affectés par le virus T et l'éducation plus inclusive reçue dans la Communauté. L'éducation des enfants cherche d'ailleurs à les équiper pour qu'ils puissent faire face aux réalités sociodiscursives antagoniques et injustes qui y existent. Leur forme à la sortie — masculine — n'enlève rien au fait qu'en ayant grandi partiellement femmes, ils auront une empathie plus facile avec celles de l'Extérieur et pourront potentiellement faire changer les discours et les pratiques à leur effet (*SC*, p. 145). Toutefois, l'enclave de la Cité ne leur permet pas de faire l'expérience de la réalité d'être femme *à l'extérieur*, réalité dont Elisa elle-même n'a jamais fait l'expérience. Les femmes, comme l'explique Eileen B. Leonard, « do not share a common experience. […] Women's lives are shaped by numerous factors, […] and the interacting effects of these differences influence not only women's status but their access to opportunity, their autonomy, and their experience with many social phenomena, including technology.[665] » Être une femme dans la Cité ne représente pas l'expérience totalisante d'être une femme; il faut davantage qu'une expérience corporelle de la féminité[666] pour pouvoir espérer déséquilibrer la logique genrée de l'Extérieur. En réponse au défaut de pouvoir enseigner une expérience vécue aux enfants sans

[663] Voir Lorie Sauble-Otto, « The Bodypolitics of Feminist Science Fiction: Elisabeth Vonarburg's *Le Silence de la Cité* », *Paroles gelées*, vol. 15, no 2, 1997, p. 75-81 et Jenny Wolmark, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Iowa City, University of Iowa Press, 1994, 163 pages.
[664] Janice Bogstad, *op. cit.*, p. 127.
[665] Eileen B. Leonard, *op. cit.*, p. 51.
[666] Anna Bedford, *loc. cit.*, p. 79.

devoir les faire sortir prématurément, Elisa leur apprend à remettre en question les logiques patriarcales en structurant leur existence hors de la logique familiale nucléaire.

Le roman s'interroge sur ce qui définit la famille post-effondrementielle et plus particulièrement sur la structure sociale qui est la plus apte à permettre une restructuration de la logique sociétale de l'Extérieur. Durant la guerre froide, la structure patriarcale par excellence est la famille nucléaire, avec le père qui contrôle ce qui peut s'énoncer à partir de son siège au bout de la table. *Le Silence de la Cité* met en scène trois espaces — l'Extérieur, Viételli et la Cité — où sont présentés des types de famille qui s'éloignent de la logique patriarcale sans en remettre en question les structures, et la Communauté, qui en critique ouvertement les logiques.

À l'Extérieur, la société des mutants semble respecter la logique patriarcale : dans la première partie, lorsque Paul envoie son ommach enlever deux survivants, « les formes des hommes sont toujours là, dressées, les armes à la main, et les silhouettes des femmes et des enfants […] courent se mettre à l'abri » (*SC*, p. 12). Il en va de même pour les Sestis, où Méo, malgré le peu de détails donné dans le roman à ce sujet, semble être le chef incontesté du clan.

La logique hiérarchique de Viételli ressemble beaucoup à celle des Sestis en ce que c'est Carlo Viételli qui est à la tête de la ville. Dans la deuxième partie du roman, lors de son arrivée dans la ville, Elisa est accueillie par des hommes armés, puis elle observe « [u]ne masse de visages féminins, bien sûr, jeunes, vieux ou enfantins, et au premier plan, les hommes, la dizaine qui doit constituer la famille Viételli proprement dite » (*SC*, p. 94). Au cœur d'un centre commercial désaffecté, où s'organise la vie de la ville, trône « une ancienne fontaine décorative, maintenant vide; mais il y a du sable dedans, avec des jouets d'enfants » (*SC*, p. 93), représentation qui pourrait évoquer une certaine éducation collective ou du moins une déstructuration de l'association mère-enfant où tous les enfants appartiennent à toutes les femmes, et tous participent à leur formation.

Finalement, dans la quatrième partie du roman, Viételli est présenté comme une société patrilinéaire puisque c'est Manillo Viételli qui en est maintenant le chef.

Dans la Cité, les relations familiales sont débarrassées de leurs règles inhibitrices par l'omniprésence de la technologie dans le processus de procréation. Pour le dire simplement, le fait que les citadins puissent se faire faire des enfants sur mesure sans que ceux-ci partagent leur code génétique atomise toute parentalité, et donc tous les codes moraux qui viennent avec : l'inceste symbolique y est fréquent, par exemple entre Marquande, la « mère » de Paul, et ce dernier (*SC*, p. 17), ou entre Paul, le « père » d'Elisa et cette dernière (*SC*, p. 46). Qui plus est, ce ne sont pas nécessairement les parents qui élèvent leurs enfants, comme c'est le cas pour Elisa. Desprats, qu'Elisa considère comme son grand-père même s'ils ne partagent pas de liens familiaux, s'occupe d'elle lors de ses premières années de vie. Ce sera d'ailleurs par l'entremise de ses enseignements subversifs — dont les plus importants passent par des contes de fées (*SC*, p. 19) — qu'Elisa sera en mesure de subvertir l'hégémonie patriarcale en rejetant son père symbolique et la violence technologique qu'il mobilise, et ainsi de créer la Communauté à partir d'une perspective relationnelle plus humaniste et d'une relation aux fruits de la technique plus saine. Desprats avait en effet anticipé la folie meurtrière de Paul et savait que ce dernier contrôlait l'accès d'Elisa aux banques de données de même qu'aux caméras de la Cité, restreignant ainsi son indépendance et son agentivité vis-à-vis de la technologie (*SC*, p. 61-62). Dans ce contexte, Elisa est mise en scène par Vonarburg comme les femmes des années 1960 et 1970 que P. H. Hynes avait décrites en précisant qu'elles « have never lived without technology [and yet] have barely a toehold in the discourse and direction of it[667] ».

[667] Patricia H. Hynes, *loc. cit.*, p. ix.

En filiation et en opposition à certaines de ces logiques familiales, les enfants du Projet apprennent à considérer les rapports entre les genres différemment, et à ne pas perpétuer le modèle patriarcal de l'extérieur du cadre familial, cela parce qu'ils grandissent dans un espace où les structures familiales sont sciemment remises en question. Dans la Communauté, le pouvoir est décentralisé et la figure du parent ne règne pas, seule, en haut de l'échelle : ce sont Elisa et les enfants, sous forme de conseil, qui prennent toutes les décisions relatives aux récoltes, aux sorties, etc. (*SC*, p. 151). Qui plus est, l'éducation passe soit par les ommachs — dont les enfants connaissent l'artificialité — soit par les plus vieux, ce qui, contrairement à Paul et Elisa, permet une transmission organique et davantage déhiérarchisée des savoirs utiles (*SC*, p. 147). Ainsi, en plus d'interroger le rapport à la reproduction et à la maternité comme nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre, *Le Silence de la Cité* jette la lumière sur un autre discours important de l'époque : le rapport à la famille.

Les représentations de l'Extérieur, de Viételli et de la Cité que nous avons évoquées plus haut coïncident avec la distorsion discursive que Lisa Yaszek observe dans les récits d'effondrements nucléaires, où « [b]y linking technological disaster in the public real to sexual disaster in the private realm [ces récits] showed (in rather grim details) how the unnatural social situations engendered by nuclear war might well distort or even destroy the family itself[668] ». L'imaginaire post-atomique auquel fait référence Yaszek s'apparente à l'imaginaire post-effondrementiel du *Silence de la Cité* en ce que le cataclysme est certes destructeur, mais l'effet à long terme sur les personnages se présente davantage dans les sphères privées et sociales que dans les sphères communautaires, voire planétaires. Or la technologie, nous dit *Le Silence de la Cité* à

[668] Lisa Yaszek, *loc. cit.*, p. 101.

travers le Projet, peut permettre une redéfinition des paramètres plus problématiques parce qu'elle extirpe d'emblée la relation familiale de la dichotomie père/mère réductrice.

Le roman joue ici avec le concept de la procréation/de la maternité et avec le rapport à la normalité que ce concept représente pour la population de l'époque de la guerre froide. Les enfants, comme nous l'avons vu, sont étroitement liés au concept de la « single-family home as a refuge against a chaotic world[669] » et participent activement, à l'Extérieur, à la reconstruction. Dans la Communauté, les enfants d'Elisa jouent ce même rôle : leur existence est focalisée, au premier niveau, par leur capacité de métamorphose et par les ravages du virus T, puis plus largement par leur retrait de la logique discursive patriarcale. Le roman s'attarde ainsi à mettre en scène un mécanisme de procréation qui renverse le rapport de pouvoir lié à la famille (où le père est maître) et perpétue exclusivement le rapport au foyer (où la mère est maîtresse).

La Communauté, bien qu'il s'agisse d'un espace quasiment a-technologique, est l'extension mécanique de la Cité en ce que les enfants d'Elisa sont tous nés dans ses cuves. Cette logique, qui rappelle que la Cité est décrite comme un espace utopique et hypertechnologique, permet, comme nous l'avons vu, de remettre en question la relation à la procréation et le genre, allant même jusqu'à dépersonnaliser la maternité et à se débarrasser du père. Comme le note Jean Servier à propos de l'image de la Cité utopique en fiction, la Cité peut facilement endosser les symboles généralement associés aux femmes et ainsi déstabiliser les logiques genrées habituelles[670]. Cette logique fait en sorte que les habitants de tels endroits « ont l'impression profonde d'appartenir à une même famille, d'être les fils de la même mère : un thème que l'on retrouve souvent à l'origine des peuples dans les civilisations traditionnelles[671] » où, justement la

[669] Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 172.
[670] Jean Servier, *op. cit.,* p. 319.
[671] *Ibid.,* p. 327.

maternité est vue comme une action divine que les humains se doivent d'imiter. Méo, le mutant Sesti, remarque à cet effet que les femmes de la Communauté ne se reproduisent pas comme eux. Elisa lui répond qu'elle conçoit les enfants dans un ventre extérieur, un « ventre-boite » (*SC*, p. 173) qui est en fait la Cité. Elle ajoute que c'est elle qui fournit au processus les deux éléments génétiques, qu'elle est « la mère et le père des enfants » (*SC*, p. 174), ce qui n'aide pas à déconstruire les croyances des Sestis qui font d'Elisa une déesse (*SC*, p. 164) ou un être surnaturel (*SC*, p. 166).

Rappelons que Paul était aussi en mesure de créer des enfants sur mesure, à partir de matériel génétique — là apparaît une différence majeure d'avec Elisa — qu'il prélevait des mutants de l'Extérieur. Cette représentation aurait pu servir à remettre en question les paramètres de la famille à partir de la position du père, mais elle n'aboutit jamais. À partir de cette représentation de procréation autogame, il est pertinent de se demander si, dans le contexte des Cités, c'est la Cité qui acquiert le rôle symbolique de mère, ou si Paul (ou Elisa plus tard) endosse les deux rôles parce qu'il contrôle le processus de procréation. Carol Pearson, dans « Women's Fantasies and Feminist Utopias », suggère que certaines représentations féministes, dont *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy (1976), brouillent les frontières plus rigides des récits féministes en permettant aussi aux hommes d'être des mères[672]. Il est intéressant de noter que l'association des hommes à une forme de reproduction subversive apparaît fréquemment en science-fiction, et ce, comme dans *Le Silence de la Cité*, aux mains de savants fous qui essaient d'usurper aux femmes leur capacité à créer la vie[673]. Avant Paul, des scientifiques comme Spallanzani de *Der Sandmann* d'E. T. A. Hoffmann (1817), Victor Frankenstein de *Frankenstein* de Mary Shelley (1818)[674] ou le Docteur

[672] Carol Pearson, *loc. cit.*, p. 55.
[673] Anna Bedford, *loc. cit.,* p. 76.
[674] À ce sujet, voir Steven Lehman, « The Motherless Child in Science Fiction: "Frankenstein" and "Moreau" », *Science Fiction Studies*, vol. 19, nº 1, 1992, p. 49-58, qui traite de ce qu'il appelle le « womb envy », soit ce qui

Tenma des mangas *Astro Boy* d'Osamu Tezuka (1952 à 1968) ont tous réussi à créer la vie hors des modalités habituelles de la procréation humaine, avec un succès variable.

L'initiative technologique de Paul, reprise par Elisa, a comme but la création d'une « nouvelle race, capable de survivre dans un monde transformé » (*SC*, p. 27). Or, l'ambition du Projet n'est pas de créer des êtres biologiquement parfaits, mais plutôt des êtres qui peuvent se détacher de la technologie — ce qui passe par le délaissement des machines (*SC*, p. 38) et le rejet de l'hégémonie patriarcale et violente de Paul — et évoluer à l'Extérieur. Elisa ne prétend pas créer des êtres capables de transcender la temporalité humaine, mais bien des enfants qui peuvent justement renier la réalité de la Cité sans perdre leur identité et faire l'expérience de la réalité post-effondrementielle dans sa fonction subversive.

Dans certaines fictions féministes et science-fictives en général[675], la souveraineté des parents sur leurs/les enfants est remise en question et une fois que les enfants ont une certaine indépendance d'un point de vue de leur survie (lorsqu'ils peuvent subvenir à leurs besoins de base), il devient pertinent de se demander si les adultes sont en mesure de maintenir le rapport de pouvoir initial. Les adultes du *Silence de la Cité*, tant les adultes biologiques que les citadins qui considèrent que l'Extérieur est un espace juvénile contrôlent l'accès au savoir. Elisa interdit aux enfants d'accéder aux bases de données de la ville, comme Paul l'avait fait pour elle auparavant, et les citadins refusent de partager leurs connaissances avec l'Extérieur; ce qui semble émaner de ce refus de coopération est un rejet du discours pré-effondrementiel, qui passe par les savoirs.

---

motiverait les hommes à prendre le contrôle de la procréation sans l'apport des femmes. Quoique Paul pourrait être comparé à Victor Frankenstein, le roman ne lie jamais les efforts de Paul à quelconque notion d'envie liée aux genres, donc la comparaison ne va pas plus loin.

[675] Voir *Children of the Atom* de Wilmar H. Shiras (1953), *Sunburst* de Phyllis Gotlieb (1964), *The Children of Dune* de Frank Herbert (1976) et *The Girls with All the Gifts* de M. R. Carey (2014). Pour une étude sur le sujet, voir Howard V. Hendrix, « Baby's Next Step: *Überkinder* and the Burden of the Future », *Journal of Philosophy of Education*, vol. 55, nº 4-5, 1999, p. 878-892.

Lorsque les enfants, Elisa et l'Extérieur réussissent à survivre sans la figure de l'adulte — la Cité — après avoir dépendu de la figure de la mère, comme les femmes de Libéra qui ont bénéficié de l'aide des Cités, ils montrent que la relation entre les deux espaces n'en est pas une d'interdépendance.

En fin de compte, la Cité est une mauvaise mère, et Paul est un mauvais père et un amant encore pire pour Elisa. La subversion familiale qui aurait pu surgir dans la première partie du roman meurt dans l'œuf lorsque les figures parentales, à savoir un ordinateur et un mégalomane, n'ont rien à gagner à former leur fille à exister à l'Extérieur ou à remettre en question le cadre discursif qui justifie leur existence. L'utopie ambiguë de la Cité, quoiqu'elle permette la procréation autonome, ne peut pas supporter l'évolution normale de l'enfant comme le ferait une société utopique traditionnelle parce qu'il n'y a tout simplement plus de société et donc plus de famille. Il en revient donc à Elisa de pourvoir aux demandes épistémologiques des enfants et de les préparer à affronter le monde de l'Extérieur, cela en créant un nouveau foyer, sans l'aide de la Cité. La présentation de la Communauté dans le roman apparaît donc comme une tentative de réfléchir à la déconstruction des marqueurs liés au genre, plutôt qu'à leur annihilation (comme ça aurait été le cas si Judith avait été victorieuse). Les différences qu'il est possible d'observer entre la relation de Paul à la technologie et aux enfants, et d'Elisa aux mêmes éléments, permet de comprendre que le discours principal du *Silence de la Cité* quant à l'utilisation de la technologie afin de déconstruire l'hégémonie patriarcale passe par la restructuration des rapports de force, et plus particulièrement par la remise en question du patriarcat comme récit de légitimation.

Conclusion

Le 25 juillet 1963, le président étatsunien John F. Kennedy énonce dans un discours à l'UNICEF que les enfants « are the world's most valuable resource and its best hope for the future[676] ». Dans le contexte sociodiscursif de la guerre froide, les enfants représentent, nous l'avons vu, un pilier de la ténacité occidentale et un marqueur important de continuité. Dans les décennies 1960 et 1970, lorsque les femmes descendent dans les rues pour revendiquer des changements sociétaux qui verraient les carcans idéologiques les entourant être remis en question, elles font face aux discours de la guerre froide qui envisagent la fin du monde comme un mouvement de dépeuplement important. L'impératif biologique de la femme apparaît ainsi comme une condition *sine qua non* de sa participation à la réalité post-effondrementielle.

Dans *Le Silence de la Cité*, la réalité post-effondrementielle est au centre de la scène et présente trois espaces — la Cité, l'Extérieur et la Communauté — qui interagissent tous différemment avec elle. Dans cette étude du *Silence de la Cité*, nous avons essayé de montrer qu'une lecture sociocritique du roman permet de percevoir les grands discours qui traversent le récit. Ces grands discours — les dangers de l'immobilisme intellectuel et de la techno-dépendance, les limites logiques de l'instrumentalisation militaire de la technique, et la remise en question des dynamiques de pouvoir sociales — véhiculent des idées qui convergent vers la thèse centrale de l'œuvre : la technologie est positive et gagne à être utilisée par les individus en situation d'infériorité pour renverser les rapports de pouvoir. Cette utilisation doit toutefois se faire en répondant à des considérations éthiques; ce qui en déroge échoue ou est accompagné de conséquences négatives. Ceci se traduit par le fait que, dans le roman, les survivants qui participent

[676] John F. Kennedy, « Re: United States Committee for UNICEF July 25, 1963 », *Papers of John F. Kennedy. Presidential Papers*, Washington, White House Central Files: Chronological File, boîte 11, 1963, 16-31, URL : https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/jfkwhcfchron (consulté le 21 mai 2024).

à la réalité post-effondrementielle doivent porter un regard critique sur l'objet épistémique « technologie » qui ressurgit des limbes rupturiels, au risque de voir leurs ambitions civilisationnelles se frapper à un mur.

Comme les autres œuvres de notre corpus, le roman d'Élisabeth Vonarburg fait écho à son contexte de rédaction et en montre les lignes de force, en critique les limites et propose des alternatives. Le roman est publié pendant la guerre froide et quelques années après la défaite des États-Unis au Vietnam, et s'inscrit dans le contexte social très mouvementé de la deuxième vague du féminisme. Ce contexte influence le contenu de l'œuvre et la façon dont la technologie est mise en scène : les humains technodépendants de la Cité sont dépeints négativement parce qu'ils s'en remettent totalement à la technologie et renient leur humanité. *Le Silence de la Cité* présente cette réalité comme un avertissement aux humains, et plus particulièrement aux femmes, qui ont maintenant accès à des types de technologie capables plus que jamais d'influencer leur rapport au corps et à l'identité genrée, comme la contraception médicale et la fécondation *in vitro*. Par la mise en scène de la techno-dépendance de la Cité, le roman remet en question les limites pragmatiques de la relation entre l'humanité et la technologie pour montrer comment une dépendance aux fruits de la technique peut mener, dans des cas extrêmes et liés précisément à des marqueurs d'humanité — la corporéité, la mortalité — à la déshumanisation.

Cette déshumanisation est d'ailleurs explicitée davantage dans la seconde et dans la quatrième partie du roman, où il est question de l'instrumentalisation militaire de la technique. Les deux personnages impliqués dans ce processus belliqueux sont Malverde, un homme, et Judith, une femme. Cette distinction est importante puisqu'elle est présentée dans le roman comme une des conditions de possibilité de la remise en question des rapports entre les genres. Bien que toutes les tentatives d'utilisation à des fins militaires de la technique dans le roman se soldent par un

échec, d'un côté parce que Malverde représente un discours de domination qui n'a pas sa place dans le monde post-effondrementiel, de l'autre parce que Judith tente d'imposer une nouvelle logique sociétale à un monde figé dans une réalité sociodiscursive statique, l'existence de ces revendications ouvre la porte à une remise en question de l'hégémonie patriarcale qui contrôle tout, à l'Extérieur.

La critique du patriarcat est la pierre d'assise des représentations, dans le roman, de la remise en question des rapports de pouvoir genrés. Elisa y est décrite comme une femme technologique de l'époque, qui est à l'heure des développements de la technique et sait utiliser les outils à sa disposition pour compenser les faiblesses physiques, symboliques et discursives de sa corporéité, de son genre et de son sexe. La mise en scène de la Communauté et du Projet dans *Le Silence de la Cité* propose ainsi de réfléchir aux limites du patriarcat en déconstruisant son avatar le plus répandu : la famille nucléaire. En mettant en scène des types de famille, de reproduction et de rapports entre les genres qui ne s'alignent pas avec les attentes de l'époque, le roman parvient à faire craquer le lustre hégémonique du patriarcat et à dévoiler les faiblesses de sa structure hiérarchique. *Le Silence de la Cité* se débarrasse ainsi purement et simplement de la figure du père et permet aux personnages d'opérer dans un espace dénué des pressions sociales qui lui sont associées dans l'Occident de l'après-guerre.

À la lecture, il apparaît clairement que la réalité post-effondrementielle du *Silence de la Cité* n'est pas constituée des mêmes marqueurs que celle de *A Canticle for Leibowitz* ou de *Ravage*. Dans le roman de Vonarburg, l'agentivité joue un rôle central dans la mise en place d'une présence post-effondrementielle recevable. Judith et Malverde, parce qu'ils interagissent avec le monde par l'entremise de la guerre et de la révolution, possèdent un pouvoir subversif important et Elisa, même si elle bénéficie des savoirs et des outils de la Cité, est en mesure de faire appel à une

perspective subversive née de ses traumatismes : sa définition de la famille dépend moins des liens de sang et davantage des rapports de force qui forment et régissent les relations interpersonnelles.

Les principaux discours que nous avons pu extraire des autres œuvres de notre corpus — le rapport à la techno-dépendance et la technophobie, et l'instrumentalisation militaire de la technique — sont présents dans *Le Silence de la Cité* et anticipent des bouleversements qui viendront secouer l'imaginaire quelques années plus tard. En 1986, le discours qui fait la promotion de la techno-dépendance subit un revers important, fruit d'une suite de négligences humaines et d'un refus de traiter certaines avancées de la technique pour ce qu'elles sont, soit des tentatives téméraires d'entraver une force naturelle ingouvernable et extrêmement dangereuse. L'explosion du réacteur 5 de l'usine nucléaire de Tchernobyl, en Ukraine, a marqué les imaginaires de l'époque et a ravivé la technophobie des années qui ont suivi la destruction de Hiroshima et de Nagasaki. Sur le plan discursif, la mainmise de la technophilie s'effrite alors et si, dans les années 1950 et 1960, « le contexte de la reconstruction [d'après-guerre], de "haute croissance" et de forte modernisation permet d'abord de maintenir [l]es contestations dans la marginalité[677] », Tchernobyl donne au discours technophobe « une ampleur et une visibilité inédite[678] » et inaugure une période plus houleuse pour l'intégration de la technologie aux divers cercles civilisationnels. Dans *Le Silence de la Cité*, la réaction qui ressemble le plus à la technophobie que nous avons pu observer dans *Ravage* et dans *A Canticle for Leibowitz* provient de Desprats, qui promulgue une séparation complète d'avec les Cités : « Les Cités sont une relique du passé, a dit et répété le simulacre. Un passé révolu, Elisa, néfaste. Les humains qui vivent à présent n'en ont pas besoin. Ils ont le droit de vivre leur propre vie, de décider eux-mêmes de leur

[677] François Jarrige, *op. cit.*, p. 258.
[678] *Ibid*.

destin. Il y a des héritages qui écrasent, Elisa. » (*SC*, p. 85) Le savoir emmagasiné dans les Cités — le roman le montre abondamment à l'aide des armes qu'il permet de produire et des massacres et des guerres qu'il facilite — n'est pas tant néfaste à la continuité de l'humanité qu'il aide à perpétuer les mêmes logiques discursives.

Dans l'absolu, les discours qui légifèrent dans les Cités sont complètement irrécupérables dans le monde post-effondrementiel de l'Extérieur (on peut le voir par exemple dans la capacité des survivants à perpétuer l'humanité et la civilisation par la reconstruction par la récupération) parce qu'ils rappellent implicitement le moment de la rupture. Le problème qui surgit ici, comme c'était le cas dans *A Canticle for Leibowitz* et *R.U.R.*, n'est pas l'existence de la technologie — la Cité est neutre — mais son utilisation et les logiques qu'elle perpétue. Comme l'explique Vonarburg dans une entrevue avec le magazine FEMSPEC :

> Le développement technologique, a priori, n'est pas l'ennemi de femmes. Nous avons la pilule et le reste, nous avons l'électronique qui permet de manier des machines qui sont grosses comme cette pièce […], avec un petit doigt bien manucuré. Donc, la technologie n'est pas vraiment le problème, mais c'est le contexte politique et social de la technologie. Qui fait les choix technologiques? Qui sont les décideurs, pour l'essentiel? Pas les femmes.[679]

Ce chapitre l'aura montré, les femmes, si elles sont conscientes du bagage discursif qui accompagne l'utilisation de la technologie, sortent gagnantes de leur relation avec les fruits de la technique. Dans le contexte post-effondrementiel, cette utilisation est largement focalisée par le prisme de la procréation et de l'enfant, ce qui ne signifie toutefois pas que le roman en fait la promotion. Dans *Le Silence de la Cité*, la remise en question des rapports de force, depuis que l'humanité est entrée dans une période de son histoire où la technologie est démocratisée, ne peut avancer qu'à l'aide, et en passant par, la relation à la technologie.

[679] Élisabeth Vonarburg, Miléna Santoro et collab, *loc. cit.*, p. 55.

Conclusion

Nous arrivons à la conclusion de la thèse, à son *apokálupsis*; à ce qu'elle révèle et au travail qu'il reste à faire dans la recherche sur la mise en scène de la technologie en science-fiction post-effondrementielle. De nos jours, la présence de la technologie est tenue pour acquise. De la géo-ingénierie à l'interface neuronale directe en passant par la nourriture génétiquement modifiée, la civilisation évolue maintenant dans une relation symbiotique avec les fruits de la technique. Après tout, comme l'affirme Mark Brake dans *The Science of Science Fiction*, « [w]e are the first generation to live in a science fiction world[680] ». Mais qu'en est-il des générations précédentes? Pourquoi Jean-Baptiste Cousin de Grainville, dans un roman publié en 1805, prend-il la peine de mentionner les techniques avancées de ses survivants, et Karel Čapek, dans sa pièce publiée en 1920, de mettre en scène une rupture entièrement incarnée par la technologie et un post-effondrement presque purement mécanique? Que représente la technologie dans des œuvres de science-fiction qui fonctionnent entièrement dans l'anticipation? À l'époque, la technologie semble apparaître comme un vecteur de sens riche et intrinsèquement métamorphe, comme un prétexte pour incarner autre chose — le génie humain ou le traitement des travailleurs — sous la forme des vaisseaux des airs ou des corps de fer. Quand le développement de la technique dans le monde réel rejoint les mises en scène de la technologie en fiction, ces représentations gardent leur rôle de véhicule d'une certaine critique sociale, mais agissent aussi comme des miroirs de la relation des auteurs — et par extension de leurs contemporains — avec la technologie.

Notre thèse s'est intéressée à l'objet épistémique « technologie » et à sa représentation dans les œuvres de science-fiction qui mettent en scène la reconstruction post-effondrementielle. À

[680] Mark Brake, *The Science of Science Fiction: The Influence of Film and Fiction on the Science and Culture of Our Times*, New York, Skyhorse Publishing, 2018, p. xi.

l'aide d'une approche alliant la sociocritique et l'épistémocritique et d'un corpus composé de trois œuvres de science-fiction post-effondrementielle issues d'horizons géopolitiques et temporaux différents, elle a cherché à montrer comment les discours et les enjeux liés à la technologie sont réactivés en science-fiction post-effondrementielle et comment ces représentations rendent compte de l'état de l'objet épistémique « technologie » dans l'imaginaire social. Plus particulièrement, elle a cherché à voir comment la mise en scène de l'objet épistémique « technologie » lors de la période de reconstruction jette la lumière sur les discours, les idéologies et les enjeux d'une époque donnée. Puisque la période post-effondrementielle est généralement comprise comme une remise à zéro discursive et épistémologique, la façon dont les auteurs de science-fiction mettent en scène la relation à la technologie en dit long sur les tensions qui existent entre l'humain et sa création — la technologie ou les objets qui lui sont associés — dans le monde réel.

Comme nous l'avons vu, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe inspire au genre post-effondrementiel sa structure et en influence la mise en scène de la reconstruction comme une façon de contrecarrer l'entropie civilisationnelle entraînée par l'effondrement. L'œuvre est publiée en 1719, en plein cœur du mouvement de colonisation des Amériques par la couronne anglaise. *Le dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, première œuvre proto-post-effondrementielle, est publié dans le contexte mouvementé du début du Premier Empire. *R.U.R.* de Karel Čapek apparaît dans le reflet traumatisé de la Première Guerre mondiale; *Ravage* de René Barjavel et *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. dans les échos fulgurants de la Seconde Guerre mondiale; *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg lors des manifestations pour l'équité entre les genres qui façonneront les relations des décennies qui suivront. Ces parallèles peuvent sembler anodins — tout est publié pendant que quelque chose se produit — mais il est important de noter que ces œuvres dialoguent ouvertement avec leur contexte de rédaction, en plus de

présenter, dans la plupart des cas, des critiques assez virulentes de leur société d'attache (ou du moins d'une partie de cette société).

Les œuvres de Barjavel, de Miller et de Vonarburg composent notre corpus principal et ont fait l'objet d'études qui se sont arrêtées à l'une ou l'autre de leurs composantes narratives, sans chercher à s'attarder spécifiquement à la représentation de la technologie dans le récit. Qui plus est, dans les dernières décennies, plusieurs études ont été publiées sur le rapport à l'apocalypse et sa présence en science-fiction, dont les plus importantes sont *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde* et *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse* de Jean-Paul Engélibert, *A Sense of Apocalypse* de Marcin Mazurek, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalypse* d'Alain Musset et *Imagining Apocalyse: Studies in Cultural Crisis* de David Seed. Ces recherches nous ont été utiles afin de cadrer notre étude, mais ne traitent pas directement de l'objet épistémique « technologie » comme partie intégrante de la mise en scène de la période post-effondrementielle et du mouvement de reconstruction civilisationnel.

L'objet apparaît dans ce contexte dès 1719, dans *Robinson Crusoe*, où il joue le rôle d'ancre symbolique avec la terre maternelle et le berceau civilisationnel, et facilite la survie puis la reconstruction. Avec les transitions qui s'opèrent dans l'imaginaire dans les siècles suivants, les modalités de sa représentation changent et les enjeux liés à sa mise en scène sont mis à jour en fonction des développements sociétaux, mais la place qu'il occupe dans le processus reste le même, voire se complexifie. Or, malgré cette importance dans l'imaginaire, la technologie demeure peu étudiée dans les œuvres mettant en scène l'imaginaire post-effondrementiel. Qui plus est, comme nous l'avons mentionné en introduction, le terme « post-apocalypse » fréquemment utilisé dans les études sur le sujet est accompagné d'un lourd bagage discursif qui ne permet pas

de le distancier efficacement de l'imaginaire symbolique influencé par l'univers religieux. Nous avons donc tenté, en utilisant le terme « post-effondrementiel », de cadrer notre étude de l'imaginaire post-rupturiel en fonction d'une structure et de thèmes récurrents intimement liés à la reconstruction et à la technologie, et en nous éloignant d'une étude eschatologique. Parallèlement, notre thèse a cherché à présenter plus clairement le lien entre la structure de la robinsonnade, genre littéraire séculier, et celle de la science-fiction post-effondrementielle.

Cette thèse a été organisée de façon chronologique, en fonction des années de publication des œuvres à l'étude. Ici, nous allons toutefois aborder le tout en fonction des thématiques principales de la thèse, afin de présenter plus efficacement les conclusions de nos recherches.

D'abord, nous nous sommes penchés sur les façons dont la technologie participe au mouvement de reconstruction, en nous attardant aux deux pôles de la relation à la continuité épistémique effondrementielle : le recyclage et le rejet. La présence de l'un ou l'autre de ces pôles dans les fictions post-effondrementielles, comme il est possible de l'observer dans les œuvres de notre corpus, semblerait être directement influencée par la forme que prend la fin du monde. Pour le dire simplement, une rupture et un effondrement facilités ou carrément entraînés par l'objet épistémique « technologie » seront plus aptes à mener à une reconstruction par le rejet, comme il est possible de l'observer dans *Ravage* et chez la population laïque de *A Canticle for Leibowitz*. À l'opposé, une fin du monde détachée de l'objet épistémique « technologie » ou dont les causes sont vagues ou absentes, sera plus apte à engendrer une reconstruction par le recyclage à cause de la relation décomplexée aux techniques. Ces logiques sont largement applicables aux fictions du genre : dans *Ravage*, la rupture survient à cause de la technologie, où la disparition de l'électricité et l'affaiblissement des métaux sont présentés comme les ruptures principales, et où le monde pré-effondrementiel — déchu, hypertechnologique et technodépendant — est déjà moribond. Dans *A*

Canticle for Leibowitz, une guerre nucléaire a failli détruire la civilisation et la Simplification — autodafé totalisant mené par le peuple — cherche à débarrasser le monde post-effondrementiel de la technologie jugée trop volatile pour être contrôlée par l'humain. Dans ces deux mises en scène, la reconstruction par le rejet s'érige en réponse à la teneur des ruptures et reflète des enjeux liés à la technologie qui cherchent davantage à la critiquer. Dans *Ravage* par exemple, la reconstruction par le rejet donne naissance à une société pastorale traditionaliste dans laquelle le mot d'ordre est l'avilissement de la technologie et la glorification d'une relation luddite au monde. À l'opposé, pour les survivants du *Silence de la Cité* et pour les moines du *Canticle for Leibowitz*, pour qui la technologie n'a pas participé à l'effondrement ou ne peut pas être rejetée en bloc, les bienfaits associés au recyclage des savoirs et des techniques du passé sont évidents. Dans *Le Silence de la Cité* et *A Canticle for Leibowitz*, le discours sur l'utilisation éthique de la technologie va de pair avec la mise en scène de la reconstruction par le recyclage, comme s'il comportait la même conscience des dangers de la technique que dans *Ravage*, mais qu'il y intégrait aussi une nuance liée à l'interdépendance bénéfique entre le phénomène humain et le phénomène technologique.

En partant des textes et en nous dirigeant vers l'imaginaire social, nous avons ensuite cherché à voir comment les textes, par la mise en scène de représentations complexes et souvent nuancées sur la relation entre l'humain et la technologie, permettent une discussion plus large sur la place qu'occupe la technologie dans le monde réel. Les œuvres de notre corpus ont été rédigées et publiées dans des contextes sociodiscursifs fortement influencés par des événements particuliers, soit le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la guerre froide et les révolutions sociales des années 1970 et 1980, qui ont défini leur imaginaire respectif. Ces contextes sont représentés abondamment dans le corpus élargi de la science-fiction, ce qui permet d'identifier des marqueurs de rupture ou de continuité qui organisent l'imaginaire. L'étude de

certaines représentations liées à la technocritique, à la technophobie et à la techno-dépendance nous aura aussi permis de mieux contextualiser la teneur du discours sur la technologie. Ainsi, la représentation de la technologie dans *Ravage* est influencée par le développement technologique des années 1930 (télévision, radio, évolution des sciences biomédicales) et de l'instrumentalisation militaire de la technique lors du début de la Deuxième Guerre mondiale. Dans *Ravage*, la remise à zéro rupturielle permet de mettre en scène une organisation sociale alternative et d'envisager les enjeux liés à la relation à la technologie hors du carcan technophile et technodépendant de la modernité. Lors de la période pré et post-effondrementielle, l'objet épistémique « technologie » a le dos large et englobe tous les conforts et les malheurs de l'humanité moderne, de la déshumanisation associée à l'intégration des fruits de la technique aux modes de production jusqu'à la corruption des mœurs. Dans le roman, la rupture est d'ailleurs dirigée directement vers cet objet, qui ne cessera de se désagréger qu'une fois les survivants saufs et évoluant maintenant dans un espace qui est dénué de technologie. *Ravage* semble ainsi affirmer que la déchéance de la modernité découle directement de l'omniprésence de la technologie, et s'il ne s'attarde pas à présenter l'impact immédiat de l'instrumentalisation militaire de la technique sur la civilisation, les parallèles qui peuvent être faits entre la folie de l'Empereur Robinson et les ambitions de domination militaire d'Adolf Hitler en disent long sur les échos présents dans l'imaginaire au sujet de cet enjeu. L'œuvre s'inscrit d'ailleurs dans la technocritique de son temps et sa mise en scène de la reconstruction par le rejet, en plus de jeter la lumière sur les vices de la civilisation pré-effondrementielle, perpétue l'imaginaire traditionaliste présent dans son contexte de rédaction. Dans *Ravage*, la mise en scène du monde pré-effondrementiel contraste avec la séquence post-effondrementielle et montre lequel des deux discours — technophilie et technophobie — permet la survie et donc devrait prévaloir dans l'absolu. Dans *A Canticle for Leibowitz*, la représentation

de la technologie est influencée par l'état technologique qui suit la fin de la Seconde Guerre mondiale et dialogue ouvertement avec l'imaginaire nucléaire. Dans le roman de Miller, l'utilisation de la technologie issue du monde pré-effondrementiel, tant qu'elle sert à ceux qui sont conscients des débordements qu'elle peut engendrer, est positive et facilite la rénovation civilisationnelle. L'objet épistémique « technologie » est chargé symboliquement — même si les survivants ne peuvent pas nécessairement décoder le langage symbolique — et il existe une certaine inévitabilité dans le processus de reconstruction qui accompagne son recyclage; l'histoire se répète et il lui est plus facile de le faire lorsqu'elle peut utiliser les mêmes outils après la reconstruction, référence puissante à la corruption de la visée humaniste de la science. Le roman s'attarde toutefois à répéter que l'instrumentalisation militaire des fruits de la technique entraîne une déchéance éthique et se solde toujours par la destruction du monde. En effet, la seule façon de contrevenir à cette inévitabilité est de ne pas permettre que les découvertes de la technique soient militarisées. L'enjeu central à l'étude de *A Canticle for Leibowitz* est celui de l'utilisation éthique de la technologie dans le contexte des rapports de pouvoir et des conflits. Dans l'absolu, le roman de Miller semble présenter l'instrumentalisation militaire de la technologie comme un élément purement néfaste, malgré la dualité des discours de l'époque sur le sujet. La mise en scène de l'apogée de la technique comme de la construction de la bombe atomique en dit d'ailleurs long sur la perspective de l'époque quant à la teneur négative de l'arme technologique, mais aussi sur la hiérarchisation des fruits de la technique (l'humanité du roman a atteint l'ère spatiale, mais ce n'est pas ce qui retient l'attention). Dans *Le Silence de la Cité*, la technologie est quant à elle mise en scène à l'aide de l'enjeu de la techno-dépendance, en réponse à l'entrée de la technologie dans le foyer et à son intégration dans les discours sociaux liés entre autres au corps des femmes et à leur agentivité reproductrice. Cette techno-dépendance, même en contexte post-effondrementiel,

entraîne des conséquences néfastes sur le processus de reconstruction lorsqu'elle apparaît dans un contexte épistémique qui n'a pas été affecté par l'effondrement civilisationnel, mais elle peut aussi permettre aux femmes de se libérer du carcan sociodiscursif qui accompagne leur fonction reproductrice. Dans les Cités, la stagnation associée au confort hypertechnologique fait en sorte que la reconstruction n'a jamais lieu. Sans reconstruction, et en tenant compte de la remise à zéro épistémique et discursive qu'entraîne presque inévitablement la transition rupturielle, il est impossible de réfléchir aux limites et aux lacunes d'un système de pensée. La composante utopique du roman — la Cité hypertechnologique — est intéressante en ce qu'elle désamorce la force discursive généralement associée à la remise à zéro post-effondrementielle et force un autre espace à endosser la charge discursive de la reconstruction. L'utopie hypertechnologique est ainsi davantage présentée comme un frein à l'émancipation de l'humanité que comme un moteur de croissance comme c'était le cas dans *A Canticle for Leibowitz*. Dans *Le Silence de la Cité* l'instrumentalisation militaire de l'objet épistémique « technologie », comme dans *A Canticle for Leibowitz*, corrompt la portée humaniste de la science et donne vie à des monstres — les mutants de Paul — ou des déviations violentes — Judith, Malverde et Paul. L'objet épistémique « technologie », dans la société de l'Extérieur, participe au maintien ou la mise sur pied d'une société intrinsèquement inégalitaire. L'utilisation problématique de la technologie (plus largement) apparaît quant à elle dans les conflits et dans les rapports de pouvoir, même lorsque ceux-ci ne sont pas violents, comme dans la Cité où l'équilibre de pouvoir passe par la surveillance et l'accès aux savoirs. Dans *Le Silence de la Cité*, la technologie et les objets qui facilitent son utilisation participent à des rapports de pouvoirs et permettent de réfléchir à la relation entre les genres et entre l'humain et la technologie. L'objet épistémique « technologie » est donc avant tout

un outil (pour ne pas dire une arme) qui supplée la force discursive des mouvements sociaux hors du cadre violent de l'instrumentalisation militaire de la technique.

Finalement, dans une perspective diachronique, nous avons montré comment les représentations de la technologie, les enjeux qui lui sont associés et les discours qu'elle réactive ont été altérés par l'évolution sociohistorique de l'humanité ou sont demeurés inchangés avec le passage de l'histoire. Les thèmes récurrents, les continuités et les changements importants présentés apparaissent clairement lorsqu'on s'arrête à la façon dont les auteurs de science-fiction, en réaction aux événements mentionnés plus tôt, mettent en scène la relation à la technologie lors de la reconstruction dans les fictions post-effondrementielles. Nous avons ainsi été en mesure d'observer certains changements importants dans la façon dont les œuvres traitent des enjeux liés à la technologie, en plus des façons de représenter les fruits de la technique. Ainsi, si les représentations post-effondrementielles de *Ravage* montrent un rejet de la technologie au profit d'une glorification d'un mode de vie pastoral — et implicitement plus naturel et donc plus humain — les représentations de *A Canticle for Leibowitz* et du *Silence de la Cité*, rédigées, rappelons-le, à des époques où la technologie est déjà omniprésente, optent pour la mise en scène d'une reconstruction par le recyclage. Il est important de noter que le recyclage n'implique pas nécessairement la reprise sans jugement de tout ce qui provient du monde pré-effondrementiel; la fiction post-effondrementielle, grâce à la remise à zéro discursive qu'elle met en scène, apparaît avant tout comme un espace critique. Il est ainsi intéressant de noter que les objets épistémiques mis en évidence dans les œuvres sont généralement parallèles aux technologies existantes. Dans *Ravage*, il s'agit de l'électricité, dans *A Canticle for Leibowitz* de l'énergie nucléaire, et dans *Le Silence de la Cité* des sciences biomédicales. Il demeure toutefois que les technologies sont habituellement reconstruites en suivant l'ordre de leurs découvertes originales, ce qui fait en sorte

que dans *A Canticle for Leibowitz* l'électricité, dans une réalité historique où l'énergie nucléaire et le voyage interstellaire existaient, est le premier objet épistémique à être mis en scène comme faisant partie d'une reconstruction réussie. Le roman fait même directement le lien entre la lumière et Dieu (« Fiat Lux ») et entre cette découverte et la chute subséquente des bombes.

D'un point de vue structurel, *Ravage* présente l'entièreté du processus effondrementiel, du pré-effondrement jusqu'à la reconstruction post-effondrementielle, ce qui permet de mieux contextualiser les transformations qui ont lieu après la rupture. Les étapes du processus seront, dans la plupart des récits post-effondrementiels qui suivront, élaguées en faveur de la seule représentation de la période post-effondrementielle. Dans *Ravage*, la mise en scène pré-effondrementielle semble essentielle à la représentation du rapport anthropotechnologique que critique Barjavel puisque la société pastorale post-effondrementielle semble être construite en opposition directe avec la société pré-effondrementielle. Dans *A Canticle for Leibowitz*, on opte pour une représentation plus moderne du récit effondrementiel, qui voit la narration se concentrer sur la partie post-effondrementielle du processus. La particularité de *A Canticle for Leibowitz* est sa présentation du post-effondrement comme une période cyclique, où plusieurs cycles de destruction et de reconstruction peuvent subvenir. Il est aussi intéressant de noter que le processus de reconstruction est présenté sur trois époques distinctes, qui participent toutes au même imaginaire. Dans *Le Silence de la Cité*, seule la période post-effondrementielle est présentée, mais comme dans le roman de Miller elle s'étend sur plusieurs centaines d'années. La longévité des personnages du roman de Vonarburg, expliquée par leur utilisation de la technologie, leur permet d'assister au processus de reconstruction tel qu'il a lieu hors des murs de la Cité.

Les œuvres partagent aussi plusieurs éléments qui permettent de cerner les modalités de l'imaginaire post-effondrementiel (tant que peut le faire l'étude de trois œuvres du corpus en

entier). Certains thèmes liés à la technologie sont repris au fil des années par les auteurs. Les plus importants sont ceux de la technocritique, de la technophobie et de la techno-dépendance, qui interrogent la relation à la technologie à partir d'une perspective critique. Dans les œuvres de notre corpus, les thèmes de la relation entre l'éthique et l'utilisation de la technologie et de l'instrumentalisation militaire des fruits de la technique réapparaissent aussi. La reprise de ces thèmes se fait d'ailleurs toujours dans une perspective critique, où la technologie n'est jamais tenue pour acquise, et son utilisation est toujours remise en question, ne serait-ce que temporairement, comme c'est le cas pour les survivants de l'Extérieur dans *Le Silence de la Cité*, par exemple. Les œuvres de Miller et de Vonarburg, puisqu'elles s'attardent à mettre en scène des relations à la technologie post-effondrementielle plus complexes, permettent de brosser un portrait des opinions de leurs époques respectives sur le sujet : la technologie doit être utilisée au sein d'un cadre éthique ferme qui légifère ce qui peut en être fait. Le problème récurrent, dans les œuvres, n'est pas l'existence de la technologie en tant qu'objet épistémique, mais son utilisation (ou son potentiel comme dans les romans de Barjavel et de Miller). L'objet épistémique « technologie » inerte — les plans de l'ingénieur Leibowitz — ou dont la fonction peut être facilement restreinte — la machine à vapeur de *Ravage*, l'ampoule des moines de *A Canticle for Leibowitz*, la banque génétique du *Silence de la Cité* — ne pose pas un problème en lui-même. Une notion développée dans *Ravage*, soit que la technologie est une inévitabilité de l'évolution épistémologique normale de l'humanité, et qui prend la forme de la réinvention d'une machine à vapeur par un forgeron, demeure dans les fictions qui suivent, mais prend une teinte différente dans les décennies qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale : l'enjeu mis en scène n'est pas nécessairement le retour de la technologie, mais le fait que la technologie, dans un contexte social complexe comme celui du monde post-effondrementiel, va inévitablement peser sur le balancier des rapports de

force, et donc mener à de nouveaux conflits, à de nouvelles guerres et même à une nouvelle rupture, comme on peut l'observer dans *A Canticle for Leibowitz*.

La notion d'utilisation éthique de la technologie traverse ainsi les œuvres, mais change de contexte, de la critique de la corruption des mœurs dans *Ravage*, à la critique de l'instrumentalisation militaire dans *A Canticle for Leibowitz* jusqu'à la discussion plus nuancée sur les rapports de force dans *Le Silence de la Cité*. Les trois œuvres sont publiées dans des contextes sociaux où la technologie joue un rôle crucial dans le développement de la civilisation, en plus de s'immiscer dans les sphères sociales et privées. Il n'est donc pas surprenant que les mises en scène de la technologie qu'elles proposent, dans un contexte de reconstruction civilisationnelle, soient complexes et qu'elles soient nuancées en fonction des demandes de l'imaginaire social.

À partir des œuvres étudiées dans cette thèse, nous avons pu dégager des thèmes importants du genre post-effondrementiel. Pour des raisons pratiques, nous avons dû limiter notre étude à trois œuvres; or, il nous apparaît évident qu'une étude exhaustive de plusieurs œuvres d'une même époque, ou d'un même espace géographique, permettrait de préciser la réflexion et de cerner plus étroitement l'imaginaire lié à la technologie. L'étude d'objets épistémiques tangibles précis, par exemple la bombe, l'électricité, ou même le feu, permettrait de cerner une part précise de l'imaginaire post-effondrementiel et d'étudier le dialogue entre la représentation de l'objet et son développement/son utilisation sur une ligne de temps ou selon un espace ou un contexte sociogéographique particulier. Une étude de la mise en scène de la technologie lors de la période de reconstruction en science-fiction post-effondrementielle, dans le contexte épistémologique de la fin du 20^{e} siècle et du début du 21^{e} siècle (par exemple en étudiant l'objet épistémique « Internet »), nous apparaît aussi comme très fertile. Nous recommandons l'étude de romans

comme *Les derniers hommes* de Pierre Bordage (2002), *Metro 2033* de Dmitry Glukhovsky (2002) et *Wool* de Hugh Howey (2011) et du jeu vidéo *Fallout* d'Interplay Entertainment (1997).

La révolution numérique : pistes de réflexion

La révolution numérique, qui est marquée par la transition de l'enregistrement analogue des données vers l'enregistrement numérique, commence dans les années 1980 avec la démocratisation de l'ordinateur personnel et marque un tournant dans la façon dont les humains peuvent interagir avec la perpétuité civilisationnelle comprise dans l'objet épistémique « technologie ». Ce passage, et l'arrivée de l'Internet marquent la consécration de l'ère numérique. Comme ce fut le cas lors des révolutions industrielles en Angleterre, le mouvement est en premier lieu tangible : les gens possèdent des ordinateurs, ces objets sont concrets, carrés, beiges, dissemblables aux robots métalliques et articulés d'Asimov. Cette révolution est, en second lieu, la création d'espaces nouveaux, immatériels, et accessibles seulement grâce à la technologie naissante. Si la télévision et la radio étaient un aspect de ce type de rapport à la technologie, soit le début d'une techno-dépendance, l'ordinateur, et le flux d'information auquel il donne accès, l'Internet, vont exacerber la dématérialisation des connaissances.

Dans un discours intitulé « Petite Poucette » et lu à l'Institut de France le 1er mars 2011, Michel Serres explique que :

> Sans que nous nous en apercevions, un nouvel humain est né, pendant un intervalle bref, celui qui nous sépare de la Seconde Guerre mondiale. Il ou elle n'a plus le même corps, la même espérance de vie, n'habite plus le même espace, ne communique plus de la même façon, ne perçoit plus le même monde extérieur, ne vit plus dans la même nature. […] N'ayant plus la même tête que celle de ses parents, il ou elle connaît autrement.[681]

[681]Michel Serres, « *Petite Poucette* », cité par Jean Rognette, Julie Jammot et Frédéric Tardy, *La république des réseaux : périls et promesses de la révolution numérique*, Paris, Éditions Fayard, 2012, p. 17.

La notion de savoir numérisé et son rapport à l'humain nouvellement connecté sont les caractéristiques qui nous permettent d'affirmer que la révolution numérique est, comme son nom le laisse entendre, une révolution, et qu'elle a changé durablement la façon dont l'humain doit réfléchir à sa relation à la perpétuité civilisationnelle. C'est le rapport au monde qui est bouleversé, bien plus que le rapport à la technologie physique, soit l'ordinateur. L'humain doit réapprendre à contrôler les flux qui l'entourent. L'information est dématérialisée et l'avatar apparaît comme représentation de l'individu dans un univers nouveau, genre de seconde vague colonisatrice, cette fois d'un monde vraiment vierge. Hervé Astier, dans *L'avatar et l'avenir de l'Homme*, se pose la question à savoir si « [l]'homme, en tant qu'individu physique, a […] encore sa place dans ce nouveau monde virtuel[682] » et la science-fiction est catégorique : oui. Les récits de science-fiction post-apocalyptique renforcent en effet la nécessité de la présence du corps. Comme l'affirme Marcin Mazurek dans *A Sense of Apocalypse* :

> Of all the spheres constituting the "status quo," which is to become the object of apocalyptic hostility, one seems to be particularly vulnerable to the violence involved in the end of times. From all the layers constituting daily and textual realms alike, the one which is infected first by the irreversible potential of the apocalypse performance is that of the body.[683]

C'est en effet l'Humanité dans son existence physique et sociale qui est détruite. Il n'existe, à notre connaissance, aucun exemple d'une humanité complètement désincarnée qui fait face à une apocalypse technologique. Dans sa nouvelle « La dernière question », Isaac Asimov présente la dématérialisation comme l'apogée de l'évolution humaine, aux suites d'une révolution virtuelle qui a rendu caduque l'existence corporelle. Dans un acte de convergence, l'humanité s'est fondue dans les réseaux du superordinateur AC et a disparu, désincarnée et transcendante. Mais l'univers ne peut exister sans la présence physique des humains, qui justifie l'existence en général de la

[682]Hervé Astier, *L'avatar est l'avenir de l'homme : vers la dématérialisation*, Paris, Éditions Dangles, 2011, p. 10.
[683]Marcin Mazurek, *A Sence of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, p. 42.

matière, et bientôt tout doit être recréé. « La convergence entre les données, les objets, la biologie et les neurosciences », explique Nicolas Baverez dans *Danser sur un volcan*, « modifie profondément la relation entre l'homme et la machine. Hier, la machine prolongeait l'homme en exécutant des tâches répétitives. Aujourd'hui, la machine peut se substituer à lui[684] ». Si la relation entre la technologie, la machine et l'humain demeure superficielle au début de la révolution numérique, les limites de cette relation se brouillent de plus en plus au fil des décennies et lorsque le glissement vers le virtuel se concrétise, expression ironique si s'en peut, l'humain et l'humanité sont devenus technodépendants et la technologie et l'humain interdépendants.

Dans son rapport à la connaissance, l'humain se retrouve placé par la révolution numérique face à une utopie, dans son acception « d'espace sans lieu[685] », qui mobilise pour lui non pas tous les savoirs, mais la possibilité de tous les savoirs. Il en revient à l'humain de mobiliser les connaissances pour les y entreposer. Au début, l'océan de connaissance qu'est Internet aujourd'hui n'était qu'un ruisseau. Dans sa quête de vérité quant à son rapport au monde, l'humain alimentera le réseau et dématérialisera volontairement les savoirs pour les rendre accessibles. C'est la réalisation du projet de l'*Encyclopédie* de d'Alembert et Diderot, ou de celle du cycle de *Fondation* d'Asimov. Au milieu de ces changements dans la compréhension de la connaissance en tant que denrée matérielle, et donc qui peut être dématérialisée, la perception de la technologie est appelée à changer. L'homme a accès au savoir, à un prix, soit celui d'accepter sa dépendance à la technologie. Le complexe de Frankenstein se désincarne et l'homme ne craint plus la révolte de sa création, mais plutôt sa trop grande efficacité et la complexité de son existence, qui ne peuvent

[684]Nicolas Baverez, *Danser sur un volcan : espoirs et risques du XXI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 179.
[685]Thierry Venin, *Un monde meilleur? : survivre dans la société numérique*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2015, p. 8.

plus être recréées, advenant sa destruction par un cataclysme quelconque, que par une armée de spécialistes.

Le rapport à la technologie physique, soit l'autre aspect de la révolution numérique auquel l'humanité fait face, avec la dématérialisation, rend paradigmatique une frustration revigorée : la techno-dépendance. Avant l'entrée dans l'ère numérique, la technologie mécanique et la méthode de stockage analogue étaient omniprésentes, mais elles n'étaient pas cruciales à la survie des savoirs. Lorsque le cadre physique commence à s'effacer, par exemple par le passage du livre papier vers le cyberlivre, ou livre numérique, l'humain se retrouve piégé et dépend maintenant d'une infrastructure intangible, l'Internet, à laquelle il n'a accès qu'à l'aide de portes d'entrée qui dépendent elles-mêmes de l'infrastructure électrique. Sa relation avec la vérité, la connaissance, est numérique.

L'ère numérique, facilitée par la mondialisation de l'Internet, n'est ainsi pas sans danger, et des auteurs comme Harlan Ellison (« I Have No Mouth and I Must Scream »), Yves Meynard et Jean-Louis Trudel (« Le Pierrot diffracté ») et James Cameron et Gale Anne Hurd (*The Terminator*) voient avec crainte l'association du monde numérisé et de la capacité de destruction totale de l'humanité. Cette révolution, et plus particulièrement cette nouvelle façon de stocker les données, font en sorte que l'information devient uniquement accessible à l'aide d'objets technologiques précis — le lecteur de disquette, le lecteur CD — puis complètement déconnectés de l'utilisateur — l'Internet, le stockage dématérialisé en nuage. La perpétuité épistémologique nous apparaît ainsi comme un sujet central à l'étude de la relation à la technologie puisqu'elle y est maintenant intimement liée. L'échec de l'Internet, la disparition de l'électricité ou encore la révolte des machines, par exemple, entraîneraient une perte d'accès aux savoirs emmagasinés. Des œuvres comme *The Matrix* des sœurs Wachowski (1999) et *Wool* de Hugh Howey (2012), entre

autres, mettent en scène des univers où la relation aux savoirs est rendue difficile par la corruption ou la disparition de la technologie. Cette réflexion apparaît aussi dans *A Canticle for Leibowitz*, bien qu'elle ne réponde pas à des considérations épistémologiques réelles de l'époque (du moins, sous la forme numérique). Cela pourrait expliquer la longévité de l'œuvre de Miller. Une étude de cette composante de l'imaginaire pourrait être accompagnée d'une réflexion sur l'archivage post-effondrementiel et sur la préservation des savoirs lors de l'effondrement, ainsi que sur les dangers de la spécialisation et sur l'absence de compétences générales (qui pallieraient en partie la disparition des banques de savoirs numérisés).

Finalement, l'humanité continue d'évoluer au sein de sa civilisation, et les auteurs de science-fiction continuent d'écrire des récits post-effondrementiels qui dialoguent avec leur réalité. L'humain moderne est technodépendant, et sa civilisation hypertechnologique est fragile. Or, tant et aussi longtemps qu'il restera des survivants pour reconstruire, ce ne sera pas la fin du monde.

Bibliographie

Corpus

BARJAVEL, René, *Ravage*, Paris, Denoël, 1969 [1943], 320 pages.

MILLER JR., Walter M., *A Canticle for Leibowitz*, New York, Harper Collins, 2006 [1959], 334 pages.

VONARBURG, Élisabeth, *Le Silence de la Cité*, Paris, Denoël, 1981, 283 pages.

Corpus secondaire

ČAPEK, Karel, *R.U.R.*, Londres, Bloomsbury Publishing, 1999 [1920], 320 pages.

CHESNEY, George, *The Battle of Dorking*, Londres, G. Richards Ltd., 1914, 95 pages.

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoe*, Londres, C. H. Clarke, 1856 [1719], 332 pages.

GRAINVILLE, Jean-Baptiste Cousin de, *Le dernier homme*, France, Éditions Payot, 2010 [1805], 304 pages.

JEFFERIES, Richard, *After London: or, Wild England*, Édinbourg, Edinburgh University Press, 2017 [1885], 201 pages.

SHELLEY, Mary, *The Last Man*, Peterborough, Broadview Press, 1996 [1826], 425 pages.

VERNE, Jules, *L'île mystérieuse*, Paris, J. Hetzel éditeur, 1875, 616 pages.

WELLS, H. G., *War of the Worlds*, New York, Harper, 1898 [1897], 291 pages.

Autres œuvres mentionnées

ADAMS, Douglas, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, Londres, Pan Books, 2020 [1978], 224 pages.

ALLAN-ENGLAND, George, *Darkness and Dawn*, Boston, Small, Maynard and Company Publishers, 1914 [1912], 672 pages.

ALLAN-ENGLAND, George, *Beyond the Great Oblivion*, New York, Avalon Books, 1965 [1913], 190 pages.

ALLAN-ENGLAND, George, *The Afterglow*, New York, Avalon Books, 1967 [1913], 180 pages.

ALLEN, Irwin, *The Lost World*, New York, 20th Century Fox, 1960, 97 minutes.

ALLORGE, Henri, *Le grand cataclysme, roman du centième siècle*, Paris, Larousse, 1929 [1922], 253 pages.

_____, ALLORGE, Henri, « La famine de fer », *La grande revue*, nº 3, 10 février 1913, p. 547-551.

ANDERSON, Poul et F. N. WALDROP, « Tomorrow's Children », *Astounding Science Fiction*, vol. 39, nº 1, 1947, p. 56-79.

ASIMOV, Isaac, *Foundation*, New York, The Gnome Press, 1951, 255 pages.

_____, *Foundation and Empire*, New York, The Gnome Press, 1952, 247 pages.

_____, *Second Foundation*, New York, The Gnome Press, 1953, 225 pages.

_____, *I, Robot*, New York, Bantam Press, 2008 [1950], 224 pages.

_____, *Le cycle des robots*, Paris, Éditions J'ai lu, 2012 [1950], 285 pages.

BARJAVEL, René, *Le voyageur imprudent : roman extraordinaire*, Paris, Éditions Denoël, 1944, 255 pages.

_____, *Le diable l'emporte*, Paris, Folio SF, 2001 [1947], 336 pages.

BESSIÈRE, Albert, *L'agonie de Cosmopolis*, Paris, Éditions Spes, 1929, 266 pages.

BIGOT, Raoul, « Le fer qui meurt », *Lectures pour tous*, nº 1 octobre 1918, 1918, p. 420-428.

BORDAGE, Pierre, *Les derniers hommes*, Vauvert, Au diable vauvert, 2010 [2000], 687 pages.

BOULLE, Pierre, *La planète des singes*, Paris, Julliard, 1967 [1963], 276 pages.

BRACKETT, Leigh, *The Long Tomorrow*, Rockville, Caezik SF & Fantasy, 2021 [1955], 200 pages.

BRADBURY, Ray, *Fahrenheit 451*, New York, Ballantine, 1979 [1953], 184 pages.

_____, *The Martian Chronicles*, Londres, Doubleday, 1950, 222 pages.

_____, *There Will Come Soft Rains*, Logan, Perfection Learning, 2000 [1950], 30 pages.

BROYLES JR., William, *Cast Away*, Los Angeles, 20th Century Fox, 2000, 144 minutes.

BRUNNER, John, *The Sheep Look Up*, New York, Ballantine Books, 1973 [1972], 461 pages.

BYWATER, Hector C., *The Great Pacific War: A History of the American-Japanese Campaign of 1931-33*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1925, 317 pages.

CAIN, Tim et Leonard BOYARSKY, *Fallout*, Irvine, Interplay Entertainment, 1997.

CAMERON, James et GALE HURD, Anne, *The Terminator*, Los Angeles, Orion Pictures, 1984, 107 minutes.

ČAPEK, Karel, *War with the Newts*, Evanston, Northwestern University Press, 1996 [1936], 248 pages.

_____, *Adam the Creator*, Londres, George Allen & Unwin, 1929 [1927], 270 pages.

_____, *Krakatit*, New York, Macmillan, 1925 [1922], 408 pages.

_____, *The Absolute at Large [Factory for the Absolute]*, Rockville, Wildside Press, 2022 [1922], 142 pages.

CAREY, M. R., *The Girl With All the Gifts*, Londres, Orbit Books, 2015 [2014], 448 pages.

CARRIÈRE, Jean, *La fin d'Atlantis, ou le grand soir*, Paris, Plon, 1926, 314 pages.

CARTMILL, Cleve, « Deadline », *Astounding Science Fiction*, vol. 33, nº 1, 1944, p. 154-178.

CAVENDISH, Margaret, *The Blazing World and Other Writings*, Londres, Penguin Classics, 1994 [1666], 272 pages.

CHAPLIN, Charlie, *Modern Times*, United Artists, 1936, 87 minutes.

CHRISTOPHER, John [pseudo. Sam YOUD], *The Death of Grass*, Harmondsworth, Penguin, 1970 [1956], 191 pages.

CLARKE, Arthur C., « Loophole », *Astounding Science Fiction*, vol. 37, nº 2, 1946, p. 57-61.

CLARKE, Arthur C., *2001: A Space Odyssey*, New York, ROC, 2000 [1968], 296 pages.

CONAN DOYLE, Arthur, *The Poison Belt*, Toronto, Hodder and Stoughton, 1913, 199 pages.

CORRIVEAU, Monique, *Compagnon du soleil 1 : l'oiseau de feu*, Montréal, Fides, 1976, 261 pages.

_____, *Compagnon du soleil 2 : la lune noire*, Montréal, Fides, 1976, 300 pages.

_____, *Compagnon du soleil 3 : le temps des chats*, Montréal, Fides, 1976, 261 pages.

DAUDET, Léon, *Le Napus, fléau de l'an 2227*, Paris, Flammarion, 1927, 306 pages.

DEFONTENAY, Charlemagne ISCHIR, *Star ou Ψ de Cassiopée*, Paris, Ledoyen, 1854, 339 pages.

DEL REY, Lester, « Nerves », *Astounding Science Fiction*, vol. 30, nº 1, 1942, p. 54-90.

DEL REY, Lester, « Over the Top », *Astounding Science Fiction*, vol. 44, nº 3, 1949, p. 41-90.

DICK, Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, Waterville, G. K. Hall & Co., 2001 [1968], 283 pages.

DONNELLY, Ignatus, *Ceasar's Column*, Chicago, F. J. Schulte & Company, 1892 [1890], 345 pages.

ELEANOR JONES, Alice, « Create He Them », *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, vol. 8, nº 6, 1955, p. 29-37.

ELLISON, Harlan, *I Have No Mouth and I Must Scream*, New York, Pyramid Books, 1967, 175 pages.

EMSHWILLER, Carol, « Day at the Beach », *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, vol. 17, nº 2, 1959, p. 35-43.

FENIMORE COOPER, James, *The Crater*, New York, Burgess, Stringer & Company, 1847, 227 pages.

FLAMMARION, Camille, *La fin du monde*, Paris, FB Éditions, 2015 [1894], 152 pages.

FORSTER, E. M., *The Machine Stops*, Rockville, Wildside Press, 2013 [1909], 48 pages.

FRANK, Pat, *Alas, Babylon*, New York, Harper, 1999 [1959], 352 pages.

GAGNE, Paulin, *L'Unitéide, ou la femme-messie*, Paris, Ledoyen, 1857, 726 pages.

GAGNON, Maurice, *Les tours de Babylone*, Montréal, Éditions de l'Actuelle, 1972, 191 pages.

GALOPIN, Arnould, *La bacille*, Paris, Albin Michel, 1928, 254 pages.

GIBBON, Floyd, *The Red Napoleon*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976 [1929], 500 pages.

GLUKHOVSKY, Dmitry, *Metro 2033*, Kraków, Insignis Media, 2010 [2002], 590 pages.

GOLDING, William, *Lord of the Flies*, Harlow, Faber & Faber, 2004 [1954], 304 pages.

GOTLIEB, Phyllis, *Sunburst*, Boston, Gregg Press, 1978 [1964], 160 pages.

HARRISON, Harry, *Make Room! Make Room!*, New York, Orb Books, 2008 [1966], 288 pages.

HELD, Serge Simon, *La mort du fer*, Paris, Fayard, 1931, 312 pages.

HILTON, James, *Lost Horizon*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1962 [1933], 235 pages.

HIMMELSTEIN, David, *Village of the Damned*, Universal City, Universal Pictures, 1995, 98 minutes.

HOBAN, Russell, *Riddley Walker*, Londres, Penguin Modern Classics, 2021 [1980], 272 pages.

HOFFMANN, E. T. A., *The Sandman*, Richmond, Alma Classics, 2013 [1817], 98 pages.

_____, « Die Automate », *Die Serapionsbrüder*, Berlin, De Gruyter, 2018 [1814], p. 81-113.

HOWEY, Hugh, *The Silo Series Collection: Wool, Shift, Dust, and Silo Stories*, New York, William Morrow and Company, 2020, 1663 pages.

HUXLEY, Aldous, *Brave New World*, Londres, Chatto & Windus, 1947 [1932], 322 pages.

ILLING, Werner, *Utopolis*, Paris, Éditions Nilsane, 2009 [1930], 277 pages.

JACQUART, Roger-Henri, *Le dernier couple*, Paris, Éditions La Concorde, 1944, 249 pages.

JAMES, P. D., *Children of Men*, Toronto, Vintage Canada, 2005 [1992], 256 pages.

KELLER, David H. et BROWNE, Howard, *The Metal Doom & Twelve Times Zero*, Medford, Armchair Fiction, 2011 [1932], 216 pages.

KELLER, David H., « The Ivy War », *Amazing Stories*, vol. 5, nº 2, 1930, p. 160-169.

KING, Stephen, *The Stand*, New York, Doubleday, 1978, 823 pages.

KNIGHT, Damon, « World Without Children », *Galaxy Science Fiction*, vol. 3, nº 3, 1951, p. 4-55.

KUBRIK, Stanley et Arthur C. CLARKE, *2001: A Space Odyssey*, Beverly Hills, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968, 139 minutes.

LAMBRY, Léon, *Sur la Terre qui change*, Bruges, Librairie Saint-Charles, 1937, 186 pages.

LEFEBVRE, Jean Pierre, « Mara de la Lune », *Châtelaine*, vol. 5, nº 2, 1964, p. 16-17, 53-55.

LE GUIN, Ursula K., *The Left Hand of Darkness*, New York, Ace Books, 1987 [1969], 368 pages.

LEM, Stanisław, *Solaris*, New York, Walker and Company, 1970 [1961], 216 pages.

LESTER, Irvin et PRETT, Fletcher, « The Great Steel Panic », *Amazing Stories*, vol. 3, nº 6, 1928, p. 522-527.

LEVIN, Ira, *The Stepford Wives*, New York, Perennial, 2002 [1972], 149 pages.

LIEBER, Jeffrey, ABRAMS, J. J. et LINDELOF, Damon, *Lost*, Burbank, ABC, 2004-2010.

LOB, Jacques, Benjamin LEGRAND et Jean-Marc ROCHETTE, *Transperceneige*, Paris, Casterman, 2014 [1983], 280 pages.

LONDON, Jack, *The Scarlet Plague*, New York, Arno Press, 1975 [1912], 181 pages.

MACDONALD, Anson [pseudo. HEINLEIN, Robert], « Solution Unsatisfactory », *Astounding Science-Fiction*, vo. 27, nº 3, 1941, p. 57-86.

MAIGROT, Henry, *Paris en l'an 3000*, Paris, Phébus, 2009 [1915], 118 pages.

MARKER, Chris, *La jetée*, Paris, Argos Films, 1962, 28 minutes.

MARTEL, Suzanne, *Quatre Montréalais en l'an 3000*, Montréal, Éditions du Jour, 1963, 157 pages.

MATHESON, Richard, *I Am Legend*, New York, Tom Doherty Associates, 1995 [1954], 317 pages.

MCCARTHY, Cormac, *The Road*, New York, Vintage Books, 2006, 287 pages.

MERLE, Robert, *Malevil*, Paris, Folio, 1983 [1972], 635 pages.

MERRIL, Judith, *Shadow on the Hearth*, Garden City, Doubleday, 1950, 290 pages.

_____, « That Only a Mother », *Astounding Science Fiction*, vol. 41, nº 4, 1948, p. 88-95.

MESSAC, Régis, *Valcrétin*, Paris, Éditions Ex Nihilo, 2009 [1938], 166 pages.

_____, *Quinzinzinzili*, Bordeaux, Arbre vengeur, 2007 [1935], 195 pages.

MEYNARD, Yves et Jean-Louis TRUDEL, « Le Pierrot diffracté », *Solaris*, vol. 17, nº 3, 1992, p. 5-21.

MILLER JR., Walter M., MILLER Jr., Walter M., « Conditionally Human », *Galaxy Science Fiction*, vol. 3, no 5, 1952, p. 30-63.

_____, « Dark Benediction », *Fantastic Adventures*, vol. 13, nº 9, 1951, p. 78-116.

_____, « The Song of Vorhu », *Thrilling Wonder Stories*, vol. 39, nº 2, 1951, p. 102-118.

_____, « The Little Creeps », *Amazing Stories*, vol. 25, nº 12, 1951, p. 56-84.

MOORE, Catherine L., *Doomsday Morning*, Garden City, Doubleday, 1957, 216 pages.

MORE, Thomas, *Utopia*, Princeton, D. Van Nostrand Company, Inc., 1947 [1516], 350 pages.

MOREAU, Élise, *Omégar, ou le dernier homme*, Paris, Hachette, 2013 [1859], 434 pages.

MOSELLI, José, *La fin d'Illa*, Bruxelles, Éditions Grama, 1994, 190 pages.

MOSZKOWSKI, Alexander, *The Isles of Wisdom*, Londres, George Routledge and Sons, Ltd., 1924 [1922], 322 pages.

NAKAZAWA, Keiji, *Barefoot Gen*, San Francisco, Last Gasp Publications, 2004 [1973], 288 pages.

ORWELL, George, *1984*, Castlehead, William Collins, 2021 [1949], 384 pages.

PADGETT, Lewis [pseudo. Henry KUTTNER et C. L MOORE], *The Fairy Chessman*, New York, Prologue Books, 2013 [1951], 100 pages.

_____, *Mutant*, New York, Gnome Press, 1953, 210 pages.

PÉROCHON, Ernest, *Les hommes frénétiques*, Verviers, Marabout, 1925, 251 pages.

POHL, Frederik, *Gateway*, Londres, Millenium, 1999 [1977], 320 pages.

PUJOL, René, *Le soleil noir*, Brest, La gibecière à mots, 2021 [1921], 92 pages.

RICHARDSON, Benjamin, *Hygeia, a City of Health*, Londres, Macmillan and Co., 1876, 45 pages.

ROGER, Noëlle, *Le nouveau déluge*, Sacramento, Creative Media Partners, Paris, Éditions Denoël, 2012 [1922], 76 pages.

ROSHWALD, Mordecai, *Level 7*, New York, New American Library, 1959, 143 pages.

ROSNY AÎNÉ, J.-H., *La force mystérieuse*, Paris, Librairie Plon, 1914 [1913], 317 pages.

_____, *La mort de la Terre : roman, suivi de contes*, Paris, Plon, 1912 [1910], 362 pages.

_____, *Les Xipéhuz*, Paris, Albert Savine, 1888 [1887], 84 pages.

ROYET, Maximin, « La tempête universelle de l'an 2000 », *À l'aventure*, nº 55 à 59, 1921, s.p.

RUSS, Joanna, *The Female Man*, Boston, Beacon Press, 2000 [1970], 224 pages.

SCHWARTZ, Sherwood, *Gilligan's Island*, New York, CBS, 1964-1967.

SCOTT, Ridley, *Blade Runner*, Los Angeles, Warner Bros., 117 minutes.

SHANKS, Edward, *The People of the Ruins*, Cambridge, MIT Press, 2024 [1920], 360 pages.

SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, Oxford, Oxford Paperbacks, 2008 [1818], 272 pages.

SHIEL, M. P., *The Purple Cloud*, New York, Paperback Library Inc., 1930 [1901], 190 pages.

SHIRAS, Wilmar H., *Children of the Atom*, New York, Gnome Press, 1953, 216 pages.

SHUTE, Neville, *On the Beach*, New York, Vintage International, 2010 [1957], 312 pages.

SIMARD, Jean, « Un abri », *13 récits*, Montréal, Éditions HMH 1964 [1962], p. 35-55.

STAPLEDON, Olaf, *Last and First Men and Star Maker*, Mineola, Dover Publications, 1968 [1937], 438 pages.

STEWART, George R., *Earth Abides*, New York, Harper Voyager, 2020 [1949], 448 pages.

SWANSON, Logan [pseudo. Richard MATHESON] et William F. LEICESTER, *The Last Man on Earth*, Oakland, Associated Producers Inc., 1964, 86 minutes.

TAPPAN WRIGHT, Austin, *Islandia*, New York, Plume, 1975 [1942], 944 pages.

TEASDALE, Sara, « There Will Come Soft Rains *», Harper's Monthly Magazine*, nº 818, vol. 137, 1918, p. 238.

TÉTREAU, Jean, *Les Nomades*, Montréal, Éditions du Jour, 1967, 260 pages.

THÉRIAULT, Yves, *Si la bombe m'était contée*, Montréal, Éditions du Jour, 1962, 124 pages.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Folio, 1972 [1967], 288 pages.

TOWNE, Robert, *The Last Woman on Earth*, Palo Alto, The Filmgroup, 1960, 71 minutes.

TRAIN, Arthur et WOOD, Robert, *The Man Who Rocked the Earth*, New York, Doubleday, Page & Company, 1915, 228 pages.

VAN VOGT, A. E., « Final Command », *Astounding Science Fiction*, vol. 44, nº 3, 1949, p. 91-109.

VERNE, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Le Livre de Poche, 2015 [1869], 446 pages.

VERNE, Michel [pseudo. Jules Verne], *L'éternel Adam*, Averbode, Averbode, 2005 [1910], 64 pages.

VOLTAIRE, *Micromégas*, Paris, Flammarion, 2001 [1752], 94 pages.

VONARBURG, Élisabeth, *Chroniques du Pays des Mères*, Québec, Alire, 2011 [1992], 626 pages.

VONNEGUT JR., Kurt, *Slaughterhouse-Five: or The Children's Crusade*, New York, Delacorte Press, 1969, 186 pages.

WACHOWSKI, Lana et WACHOWSKI, Lilly, *The Matrix*, Burbank, Warner Bros. Inc., 1999, 136 minutes.

WEISMAN, Alan, *The World Without Us*, New York, Picador Books, 2007, 432 pages.

WELLS, H. G., *Men Like Gods*, Londres, Cassell ad Company, Ltd, 1923, 304 pages.

_____, *The World Set Free*, New York, E. P. Dutton & Company, 1914, 308 pages.

_____, *The War in the Air*, Las Vegas, IAP, 2009 [1907], 202 pages.

_____, *A Modern Utopia*, New York, Charles Scribner's Sons, 1905, 393 pages.

_____, *The Time Machine*, New York, Henry Hold and Company, 1922 [1895], 225 pages.

WILSON, Michael et Rod STERLING, *Planet of the Apes*, New York, 20th Century Fox, 1968, 112 minutes.

WUL, Stefan, *Niourk*, Paris, Gallimard, 1989 [1957], 223 pages.

WYLIE, Philip, *Tomorrow!*, Winnipeg, Bison Books, 2009 [1954], 384 pages.

WYLIE, Philip et BALMER, Edwin, *When Worlds Collide*, New York, Warner Books, 1976 [1933], 192 pages.

WYSS, Johann David, *Le Robinson suisse*, Paris, Librairie d'éducation de Didier, 1840 [1812], 263 pages.

ZAMYATIN, Yevgeny, *We*, New York, E. P. Dutton & Company, 1924, 215 pages.

Textes religieux

BLOCH, Jules, Jean FILLIOZAT et Louis RENOU (dir.), *Tipitaka : canon bouddhique pâli*, Paris, Éditions Maisonneuve, 1989, 201 pages.

DEBROY, Bibek (dir.), *Vishnu Purana*, Gurugram, India Penguin Classics, 2022, 608 pages.

DROGE, Arthur J. (dir.), *The Qur'an: A New Annotated Translation*, Bristol, Equinox, 2013, 488 pages.

QUIRKE, Stephen (dir.), *Going Out in Daylight:* prt m hrw - *The Ancient Egyptian Book of the Dead: Translations, Sources, Meanings*, Londres, Golden House Publications, 2013, 609 pages.

VAZQUEZ, Pablo (dir.), *The Sacred Gathas of Zarathushtra & the Old Avestan Canon: A Modern Translation of Ancient Wisdom*, Houston, Mantra Books, 2022, 80 pages.

WHALLEY, George (dir.), *The New English Bible, with the Aprocrypha*, Londres, Oxford University Press, 1970, 1166 pages.

Études

ABBOTT, Carl, *Frontiers Past and Future: Science Fiction and the American West*, Lawrence, University Press of Kansas, 2006, 240 pages.

ACQUISTO, Joseph, *Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature: Solitary Adventures*, Newark, University of Delaware Press, 2012, 269 pages.

AEBY, Jack, « Jack Aeby's Interview », *Voices of the Manhattan Project* [en ligne], Albuquerque, The Atomic Heritage Foundation, 2012, s.p., URL : https://www.manhattanprojectvoices.org/oral-histories/jack-aebys-interview (consulté le 30 janvier 2022).

AFEISSA, Hicham-Stéphane, « Imaginaire du dernier homme et éthique environnementale », *Raison publique*, vol. 2, nº 17, 2012, p. 33-45.

AKIN, William E., *Technocracy and the American Dream: The Technocracy Movement, 1900-1941*, Berkeley, University of California Press, 1977, 227 pages.

ALAN BENNETT, Michael, « The Theme of Responsibility in Miller's "A Canticle for Leibowitz" », *The English Journal*, vol. 59, nº 4, 1970, p. 484-489.

ALBERT VACHRIS, Michelle et Charity-Joy Revere ACCHIARDO, *Dystopia and Economics: A Guide to Surviving Everything from the Apocalypse to Zombies*, Londres, Routledge, 2018, 82 pages.

ALDISS, Brian, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, New York, Doubleday, 1973, 341 pages.

ALKON, Paul K., *Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology*, New York, Routledge, 2002, 176 pages.

ANDERSON, Nicholas, « 'Only We Have Perished': Karel Capek's *R.U.R.* and the Catastrophe of Humankind », *Journal of the Fantastic in the Arts* [en ligne], vol. 25, nº 2-3, 2014, p. 226-246, URL : https://www.proquest.com/docview/1833125599?sourcetype=Scholarly%20Journals (consulté le 17 mai 2020).

ANDREVON, Jean-Pierre, « Du "ras-le-bol" à l'utopie régressive », *Fiction*, nº 235, 1973, s.p., URL : https://www.noosfere.org/articles/Article.asp?numarticle=356 (consulté le 14 décembre 2023).

ANGENOT, Marc, *1889, un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 1167 pages.

_____, « Jules Verne, the Last Happy Utopianist », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Londres, Longman, 1979, p. 18-33.

APPLEBAUM, Noga, *Representations of Technology in Science Fiction for Young People*, New York, Routledge, 2009, 198 pages.

ARÉNILLA, Louis et Jeanne FERGUSON, « Ecology: A Different Perspective », *Diogenes* [en ligne], vol. 26, nº 104, 1978, p. 1-22, URL : https://doi.org/10.1177/039219217802610401 (consulté le 27 juillet 2021).

ARGOD, Pascale, « Du road movie au “voyage sauvage” : la quête d’aventure sur la route et le mythe du voyageur héroïque », *Via* [en ligne], nº 14, 2019, s.p., URL : https://doi.org/10.4000/viatourism.3177 (consulté le 15 juin 2021).

ARGYROS, Alexander J., *A Blessed Rage for Order: Deconstruction, Evolution, and Chaos*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992, 378 pages.

ARMSTRONG, Philip, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, Londres, Routledge, 2008, 256 pages.

ARNDT, Heinz W., « The “Trickle-Down” Myth », *Economic Development and Cultural Change*, vol. 32, nº 1, 1983, p. 1-10.

ASHCROFT, Bill, *Literature for Our Times: Postcolonial Studies in the Twenty-First Century*, Amsterdam, Rodopi, 2012, 665 pages.

ASHLEY, Mike et ASHLEY, Michael, *Gateway to Forever: The Story of the Science Fiction Magazines from 1970 to 1980*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007, 527 pages.

ASIMOV, Isaac, *Gold: The Final Science Fiction Collection*, New York, Harper Prism, 1995, 448 pages.

_____, « Social Science Fiction », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its meaning and its future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 157-196.

ASIMOV, Isaac et Carl HOWARD FREEDMAN, *Conversations with Isaac Asimov*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005, 170 pages.

ASIMOV, Isaac et Karen A. FRANKEL, *Robots, Machines in Man’s Image*, New York, Harmony Books, 1985, 246 pages.

ASSELIN, Steve, « Apocalypse, Inc. Incorporating the Environment into the Boom/Bust Cycle in Fin-de-Siècle Science Fiction », *New Centennial Review* [en ligne], vol. 19, nº 1, 2019, p. 181-203, URL : https://doi.org/10.14321/crnewcentrevi.19.1.0181 (consulté le 11 décembre 2023).

ASTIER, Hervé, *L’avatar est l’avenir de l’homme : vers la dématérialisation*, Paris, Éditions Dangles, 2011, 141 pages.

ATACK, Margaret et Christopher LLOYD, *Framing Narratives of the Second World War and Occupation in France, 1939-2009: New Readings*, Manchester, Manchester University Press, 2012, 251 pages.

ATTEBERY, Brian, *Decoding Gender in Science Fiction*, New York, Routledge, 2002, 222 pages.

BABBAGE, Charles, *On the Economy of Machinery and Manufactures*, Charleston, BiblioBazaar, 2006 [1832], 301 pages.

BABEROWSKI, Jörg, *Scorched Earth: Stalin’s Reign of Terror*, New Haven, Yale University Press, 2016, 513 pages.

BADIOU, Alain, *The Century*, New York, Polity Press, 2007, 248 pages.

BALBONI, Margo, « Scorched Earth: Environmental Dimensions of Postcrisis Recovery in Iraq & Yemen », *Center for Strategic & International Studies* [en ligne], 2018, p. 1-12, URL : https://www.jstor.org/stable/resrep22504 (consulté le 2 février 2024).

BANGURA, Ahmed, *The Robinson Crusoe Myth a Comparative Study of* Robinson Crusoe *(Defoe),* Coral Island*,* Lord of the Flies *and* Vendredi ou les limbes du Pacifique, thèse de maîtrise, Université de l'Alberta, 1987, 100 pages.

BARJAVEL, René, « Réponse aux élèves du collège de Chalais », *Barjaweb*, 1983, s.p., URL : http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/chalais.html (consulté le 3 juin 2021).

_____, « Entrevue avec l'auteur », *Ravage*, Séville, Éditions Rombaldi, 1974, p. 6-9.

_____, « Entrevue avec René Barjavel », *Mal d'aurore*, nº 4, vol. « Spécial René Barjavel », 1970, p. 2-7.

BARTTER, Martha A., « Nuclear Holocaust as Urban Renewal », *Science Fiction Studies*, vol. 13, nº 2, 1986, p. 148-158.

BAUDELLE, Yves et Anne WATTEL, « *L'île*, *Malevil* et *Les Hommes protégés* de Robert Merle », *Société Roman*, n º 65, 2018, p. 20-50.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée, 1981, 240 pages.

BAVEREZ, Nicolas, *Danser sur un volcan : espoirs et risques du XXIe siècle*, Paris, Albin Michel, 2016, 247 pages.

BEAULÉ, Sophie, « Se souvenir autrement : religion, soi et collectivité dans *Reine de Mémoire* d'Élisabeth Vonarburg », *Les cahiers du GRELCEG*, nº 8, 2016, p. 85-102.

BEAUCHAMP, Gorman, « The Frankenstein Complex and Asimov's Robots », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 13, nº 3-4, 1980, p. 83-94.

BECKER, Ernest, *The Denial of Death*, New York, Free Press, 1973, 315 pages.

BECKER, Karl, *The New World of the Post-Apocalyptic Imagination*, thèse de maîtrise, California State University, 2010, 76 pages.

BEDFORD, Anna, « Reluctant Travelers: Vonarburg's Post-colonial Posthuman Voyagers », *FEMSPEC*, vol. 11, nº 2, 2011, p. 70-84.

BEER, Gillian, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot, and Nineteenth Century Fiction*, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1983, 330 pages.

BÉLAND, Jean-Pierre et Georges A. LEGAULT, *Asimov et l'acceptabilité des robots*, Québec, Presses de l'université Laval, 2012, 226 pages.

BENREKASSA, Georges, « Récits de voyage, utopie, robinsonnade : réflexions sur "L'Isle inconnue" », *L'Esprit Créateur*, vol. 25, nº 3, 1985, p. 18-29.

BENVENUTI, Silvia et Linga PAGLI, « From the Earth to the Moon: Two Stories of Women and Mathematics », dans Paola Magnaghi-Delfino, Giampiero Mele et Tullia Norando (dir.), *Faces of Geometry*, New York, Springer, 2021, p. 15-29.

BÉRARD, Sylvie, « Sexualité, échange de pouvoir et science-fiction : une étude sémiotique de quelques textes de science-fiction québécoise », *Voix Plurielles* [en ligne], vol. 5, nº 2, 2008, s.p., URL : https://doi.org/10.26522/vp.v5i2.461 (consulté le 30 janvier 2024).

BERGER, Albert, « The Triumph of Prophecy: Science Fiction and Nuclear Power in the Post-Hiroshima Period », *Science Fiction Studies*, vol. 3, nº 9, 1976, p. 143-150.

BERGER, James, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, 304 pages.

BERGERON, Patrick, « Apocalypses d'entre-deux-guerres (Ramuz, Spitz, Messac) », *Les Lettres Romanes*, vol. 66, nº 3-4, 2012, p. 419-435.

BERGERON, Gino, *Le dépouillement dans "Moon Palace" de Paul Auster*, thèse de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2001, 109 pages.

_____, « Le double échec du patriarcat et du fratriarcat dans *L'Île* », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 37-48.

BERTONNEAU, Thomas F., « Sacrifice and Sainthood: Walter M. Miller Jr.'s Short Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 35, nº 3, 2008, p. 404-429.

BIDART, Pierre, « De l'anthropologie de la nation et du nationalisme : limites et perspectives du débat en France », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 27, nº 1, 2003, p. 185-204.

BLACKFORD, Russel, « Nudity », dans Gary Westfahl (dir.), *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy*, vol. 2, Santa Barbara, Greenwood Press, 2005, p. 565.

BLANC, Nathalie et Agnes SANDER, « Reconfigured Temporalities Nature's Intent? », *Nature and Culture* [en ligne], vol. 9, nº 1, 2014, p. 1-20, URL : https://doi.org/10.3167/nc.2014.090101 (consulté le 14 juin 2021).

BLAY, Michel, *Les ordres du Chef : culte de l'autorité et ambitions technocratiques : le CNRS sous Vichy*, Paris, Armand Colin, 2012, 200 pages.

BLEWETT, David, « The Retirement Myth in *Robinson Crusoe*: A Reconsideration », *The Scriblerian and the Kit-Cats*, vol. 16, nº 2, 1984, p. 37-50.

BLOUIN, Michael (dir.), *The Silence of Fallout: Nuclear Criticism in a Post-Cold War World*, Newcastle on Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, 279 pages.

BOGSTAD, Janice M., *Gender, Power and Reversal in Anglo-American and French Feminist Science Fiction, 1969-1990*, thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1992, 458 pages.

BONNEUIL, Christophe et Pierre-Benoît JOLY, *Sciences, techniques et société*, Paris, La Découverte, 2013, 128 pages.

BOOF-VERNESSE, Isabelle, Mathieu FREYHEIT et Hélène MACHINAL (dir.), *Hybridités posthumaines : cyborgs, mutants, hackers*, Paris, L'Harmattan, 2018, 266 pages.

BORGES, Jorge Luis, « On the Cult of Books », *Selected Non-Fictions*, Londres, Penguins Books, 1999, p. 358-362.

BOSTROM, Nick, *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*, Oxford, Oxford University Press, 2014, 352 pages.

BOTIN, Lars, « Some Thoughts on the Concept of the Techno-Anthropocene », *Journal of Human-Technology Relations* [en ligne], vol. 1, nº 1, 2013, p. 1-5, URL : https://www.researchgate.net/publication/371711991_Some_Thoughts_on_the_Concept_of_the_Techno-Anthropocene (consulté le 1 mai 2024).

BOUCHARD, Gérard et Michel LACOMBE, *Dialogue sur les pays neufs*, Montréal, Boréal, 1999, 224 pages.

BOUCHER, David, « Sociocriticism of Science Fiction and of its Representation in Maurice G. Dantec's Universe », *Sociocriticism* [en ligne], vol. 34, nº 1-2, 2019, s.p. URL : https://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2812 (consulté le 3 octobre 2024).

_____, *Les représentations dystopiques de la société dans le nouveau roman d'anticipation francophone (Nelly Arcan, Michel Houellebecq, Antoine Volodine)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2017, 317 pages.

BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1920, 398 pages.

BOURLÈS, Claude, « La place de l'utopie dans la littérature de science-fiction », *Moreana (Angers)*, vol. 21, nº 83, 1984, p. 197-204.

BOYER, Paul, « American Intellectuals and Nuclear Weapons », *Revue française d'études américaines*, nº 29, 1986, p. 291-307.

_____, « From Activism to Apathy: The American People and Nuclear Weapons, 1963-1980 », *The Journal of American History*, vol. 70, nº 4, 1984, p. 821-844.

BRADBROOK, Bohuslava R., *Karel Čapek: In Pursuit of Truth, Tolerance, and Trust*, Brighton, Sussex Academic Press, 2012, 257 pages.

BRAKE, Mark, *The Science of Science Fiction: The Influence of Film and Fiction on the Science and Culture of Our Times*, New York, Skyhorse Publishing, 2018, 216 pages.

BRETON, Philippe, *Une histoire de l'informatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 261 pages.

BRIANS, Paul, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction*, Kent, Kent State University Press, 1987, 398 pages.

_____, « Nuclear War in Science Fiction, 1945-1959 », *Science Fiction Studies*, vol. 11, nº 3, 1984, p. 253-263.

BRIX, Michel, « La France et l'éveil des nationalismes en Europe (XVII^{e}-XIX^{e} siècles) », *Australian Journal of French Studies*, vol. 56, nº 3, 2019, p. 307-318.

BROMLEY, Simon, « Reflections on Empire, Imperialism and United States Hegemony », *Historical Materialism: Research in Critical Marxist Theory*, vol. 11, nº 3, 2003, p. 17-68.

BRONSKYH, Svetlana, « The Existential Robinsonnade of Frankenstein », *Current Issues of Social Sciences and History of Medicine*, nº 1, 2016, p. 86-89.

BROSSE, Monique, *Le mythe de Robinson*, Paris, Lettres modernes, 1993, 151 pages.

BRUCE, Donald, « Remapping Knowledge: "X Marks the Spot," but on Which Map? », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 50-63.

BUCHANAN, David A. et Markus HÄLLGREN, « Surviving a Zombie Apocalypse: Leadership Configurations in Extreme Contexts », *Management Learning*, vol. 50, nº 2, 2019, p. 152-170.

BUKATMAN, Scott, *Blade Runner*, Londres, British Film Institute Film Classics, 1997, 96 pages.

BURMAN, Stephen, *America in the Modern World: The Transcendence of United States Hegemony*, Eugene, Harvester Wheatsheaf, 1991, 226 pages.

BYERS, Michael et Georg NOLTE, *United States Hegemony and the Foundations of International Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 531 pages.

CABRERA, Arturo, « Roman de l'île et robinsonnade ontologique », *THÉLÈME : Revista Complutense de Estudios Franceses* [en ligne], vol. 29, nº 2, 2014, p. 413-416, URL : http://search.proquest.com/docview/1558834047/ (consulté le 24 décembre 2020).

CALVEZ, Jean-Michel, « Résilience et renaissance : les scénarios post-apocalyptiques dans la littérature de science-fiction », *Prospective et stratégie*, nº 9, 2018, p. 77-88.

CAMP, L. Sprague de, « Imaginative Fiction and Creative Imagination », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its Meaning and its Future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 119-156.

CAMUS, Albert, « Le monde est ce qu'il est… », *Combat* [en ligne], nº 366, 8 août 1945, A1, URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47488670/f1 (consulté le 22 septembre 2023).

CANAVAN, Gerry et al., *Green Planets: Ecology and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2014, 313 pages.

CARLSON, Allan, « The Military as an Engine of Social Change », dans John V. Denson (dir.), *The Costs of War, America's Pyrrhic Victories*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1999, p. 389-398.

CARPENTIER, André, « La science-fiction comme genre prospectif », dans Novella Novelli (dir.), *Au cœur de l'avenir : Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran*, L'Aquila, Angelus Novus Edizioni, 2002, p. 59-85.

CASSIN, Barbara, « "Parle si tu es un homme" ou l'exclusion transcendantale », *Les Études Philosophiques*, nº 2, 1988, p. 145-155.

CASTAING, Paul, « Le retour à la nature et le mythe de Robinson », *L'Évolution littéraire d'Aleksandr Grin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 95-105.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Corruption naturelle et corruption civilisationnelle dans le *Theophrastus Redivivus* (1659) », *Études de lettres*, nº 3-4, 2015, p. 277-299.

CAVERLEY, Jonathan D., « United States Hegemony and the New Economics of Defense », *Security Studies*, vol. 16, nº 4, 2007, p. 598-614.

CHAMBERS, Becky, *To Be Taught, if Fortunate*, New York, Harper Voyager, 2019, 153 pages.

CHASSAY, Jean-François, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, 2011, 135 pages.

_____, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008, 224 pages.

_____, *Le scientifique entre Histoire et fiction*, Montréal, La Science se livre, 2005, 101 pages.

CHASSAY, Jean-François et Daniel CANTY, « Writing Against the Image: The Novel and Communication Ideology », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 176-184.

CHAUVIN, Elisabeth et Pierre GENCEY, *Utopie domestique : intérieurs de la reconstruction, 1945-1955*, Paris, Piqpoq, 2014, 175 pages.

CHELEBOURG, Christian, *Les écofictions : mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012, 254 pages.

CHERNYSHEVA, Tatyana, « The Folktale, Wells, and Modern Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 8, 1977, p. 35-47.

CHESNEAUX, Jean, « Critique sociale et thèmes anarchistes chez Jules Verne », *Le Mouvement social*, nº 56, p. 35-63.

CHIN, Warren, « Technology, War and the State: Past, Present and Future », *International Affairs*, vol. 95, nº 4, 2019, p. 765-783.

CLARESON, Thomas, Understanding *American Science Fiction: The Formative Period, 1926-1970*, Columbia, University of South Carolina Press, 1990, 307 pages.

_____, *Science Fiction in America, 1870s-1930s: An Annotated Bibliography of Primary Sources*, Westport, Greenwood Press, 1984, 275 pages.

CLARK, Ian, « Bringing Hegemony Back In: The United States and International Order », *International Affairs*, vol. 85, nº 1, 2009, p. 23-36.

CLARK, Stephen R. L., *How to Live Forever: Science Fiction and Philosophy*, Londres, Routledge, 1995, 232 pages.

CLARKE, Bruce, *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*, New York, Fordham University Press, 2008, 192 pages.

CLARKE, Ian F., « The Tales of the Last Days, 1805-3794 », dans David Seed (dir.), *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, New York, Palgrave, 2000, p. 15-26.

CLOWES, Edith W., « The Robinson Myth Reread in Postcolonial and Postcommunist Modes (Robinson Crusoe) », *CRITIQUE: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 36, nº 2, 1995, p. 145-159.

COCKRELL, Amanda, « On This Enchanted Ground: Reflections of a Cold War Childhood in Russel Hoban's "Riddley Walker" and Walter M. Miller's "A Canticle for Leibowitz" », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 15, nº 1, 2004, p. 20-36.

CONGDON, Brad, « "Community, Identity, Stability": The Scientific Society and the Future of Religion in Aldous Huxley's *Brave New World* », *ESC*, vol. 37, nº 3-4, 2011, p. 83-105.

COONTZ, Stephanie, « The American Family and the Nostalgia Trap », *Phi Delta Kappan*, vol. 76, nº 7, 1995, p. K1-K20.

COPE, Kevin L., « All Aboard the Ark of Possibility; or Robinson Crusoe Returns from Mars as a Small-Footprint, Multi-Channel Indeterminacy Machine », *Studies in the Novel*, vol. 30, nº 2, 1998, p. 150-163.

COREA, Gena, « How the New Reproductive Technologies Will Affect All Women » dans H. Patricia Hynes (dir.), *Reconstructing Babylon*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 41-60.

CORNEA, Christine, *Science Fiction Cinema: Between Fantasy and Reality*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2007, 320 pages.

CORTIEL, Jeanne, « Risk and Feminist Utopia: Radicalizing the Future », *The American Journal of Economics and Sociology*, vol. 77, nº 5, 2018, p. 1353-1376.

COSER, Lewis, « The "Industrial Revolution" in the Home: Household Technology and Social Change in the 20th Century », *Technology and Culture*, vol. 17, nº 1, 1976, p. 1-23.

_____, *The Functions of Social Conflict*, Glencoe, Free Press, 1956, 188 pages.

COX-PALMER-WHITE, Emily, *The Biopolitics of Gender in Science Fiction: Feminism and Female Machines*, New York, Routledge, 2021, 164 pages.

CRANNY-FRANCIS, Anne, « The 'Science' of Science Fiction: A Sociocultural Analysis », dans J. R. Martin et Robert Veel (dir.), *Reading Science: Critical and Functional Perspectives on Discourses of Science*, Londres, Routledge, 2005, p. 63-80.

CSICSERY-RÓNAY, István, « On the Grotesque in Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 29, nº 1, 2002, p. 71-99.

CURTIS, Claire P., *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: We'll Not Go Home Again*, New York, Lexington Books, 2010, 190 pages.

DAHAN-GAIDA, Laurence, « Science et utopie : *Nous autres* de Zamiatine », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 30, nº 1, 1997, p. 55-79.

DALLEY, Hamish, « The Deaths of Settler Colonialism: Extinction as a Metaphor of Decolonization in Contemporary Settler Literature », *Settler Colonial Studies*, vol. 8, nº 1, 2018, p. 30-46.

DALY, Mary, *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Boston, Beacon, 1990, 544 pages.

DANON, Ruth, *Work in the English Novel: The Myth of Vocation*, Londres, Routledge, 1986, 224 pages.

DANTINNE, Jean, *La splendeur de l'inébranlable (Akṣobhyavyūha) : Tripiṭaka. Sūtrapiṭaka. Akṣobhyatathāgatavyūha*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1983, 324 pages.

DAP (pseudonyme), *La fin d'un monde : l'Apocalypse de Saint Jean interprétée à la lumière de la science et de l'histoire*, Paris, G.-P. Maisonneuve, 1936, 64 pages.

DARD, Olivier, *Jean Coutrot, de l'ingénieur au prophète*, Besançon, Presses universitaires Franche-Compté, 1999, 468 pages.

DAVID JOHNSON, Brian, *Science Fiction for Prototyping: Designing the Future with Science Fiction*, Williston, Morgan & Claypool Publishers, 2011, 188 pages.

DAVIS, Doug, « Science Fiction Narratives of Mass Destruction and the Politics of National Security », dans Donald M. Hassler et Clyde Wilcox (dir.), *New Boundaries in Political Science Fiction*, Columbia, University of South Carolina Press, 2008, p. 145-156.

DEBORD, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992 [1967], 129 pages.

DECOO, Wilfried, *Utopie et transcendance : essai sur la signification de la religion dans les utopies littéraires*, thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1974, 618 pages.

DECRETON, Sévérine, « La rue saisie par le droit : L'automobile et la réglementation juridique de la Belle Époque », dans Alain Leménorel (dir.), *La Rue, lieu de sociabilité? : Rencontres de la rue : actes du colloque de Rouen, 16-19 novembre 1994*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1997, p. 123-132.

DEGRAW, Sharon, *The Subject of Race in American Science Fiction*, New York, Routledge, 2006, 240 pages.

DEL REY, Lester, *The World of Science Fiction, 1926-1976*, New York, Ballantine, 1979, 410 pages.

DERRIDA, Jacques, *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, 401 pages.

DESCARRIES, Francine, « Le mouvement des femmes québécois », *Cités*, nº 23, 2005, p. 143-154.

DESPRÉS, Elaine, « Réalisme et pseudo-réalisme en science-fiction : l'exemple d'Élisabeth Vonarburg », *Cahiers ReMix. Repenser le réalisme* [en ligne], nº 7, 2018, s.p., URL : https://oic.uqam.ca/publications/article/realisme-et-pseudo-realisme-en-science-fiction-lexemple-delisabeth-vonarburg (consulté le 19 décembre 2023).

_____, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016, 392 pages.

DESPRÉS, Elaine et MACHINAL, Hélene, *PostHumains : frontières, évolutions, hybridités*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, 341 pages.

DESROCHERS, Lucie, *Femmes et pouvoir : la révolution tranquille*, Québec, Conseil du statut de la femme, 1993, 98 pages.

DEVÉSA, Jean-Michel, « Robert Merle et la guerre d'Algérie », *Société Roman*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 49-57.

DOHERTY, Trevor, « Future Hell: Nuclear Fiction in Pursuit of History », *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, vol. 7, nº 3, 2019, p. 191-220.

DOMINY, Michele D., « 1979 Convention: A Cultural Analysis », *Women's Studies Journal*, vol. 2, nº 2, 1986, p. 25-40.

DONCHIN, Anne, « Feminist Critiques of New Fertility Technologies: Implication for Social Policy », *The Journal of Medicine and Philosophy*, vol. 21, 1996, p. 475-498.

DORFIAC, Claude, « Millénarisme et utopie », *Quaderni*, vol. 42, nº 1, 2000, p. 17-23.

DOUGLAS, Stuart, *The Apocalypse of the Reluctant Gnostics: Carl G. Jung and Philip K. Dick*, Londres, Routledge, 2018, 198 pages.

DOWLING, David, *Fictions of Nuclear Disaster*, Iowa City, University of Iowa Press, 1987, 235 pages.

DRYGULSKI WRIGHT, Barbara, *Women, Work, and Technology*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1987, 387 pages.

DUBOIN, Jacques, *La grande relève des hommes par la machine*, Paris, Éditions Fustier, 1936 [1932], 224 pages.

DUBOIS, Claude-Gilbert, « Qu'adviendra-t-il si… demain redevient avant-hier? : expérimentations de politique-fiction dans *Malevil*, 1972 de Robert Merle », *Fictions d'anticipation politique*, nº 73, 2006, p. 61-81.

DUBOIS, Jacques, « Du roman au mythe : un Robinson hédoniste et helvète », *Études françaises* [en ligne], vol. 35, nº 1, 1999, URL : http://search.proquest.com/docview/1839937907/ (consulté le 13 mai 2020).

DUBOIS, J. et L. GAUVIN, « Présentation : Robinson, la robinsonnade et le monde des choses », *Études françaises*, vol. 35, nº 1, 1999, p. 3-5.

DUCHET, Claude, « La sociocritique dans l'histoire littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nº 6, 1995, p. 179-184.

_____, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, vol. 1, nº 1, 1971, p. 5-14.

DUMOUCHEL, Paul, « The Role of Fiction in Evolutionary Biology », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 321-330.

DUNN, Thomas P., « To Play the Phoenix: Medieval Images and Cycles of Rebuilding in Walter Miller's *A Canticle for Leibowitz* », dans Carl B. Yoke (dir.), *Phoenix from the Ashes: The Literature of the Remade World*, New York, Greenwood Press, 1987, p. 105-116.

DURKHEIM, Émile, *De la division du travail social*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, 416 pages.

EATWELL, Roger, « The Concept and Theory of Charismatic Leadership », *Totalitarian Movements and Political Religions*, vol. 7, nº 2, 2006, p. 141-156.

EDINGER, Edward F. et George ELDER, *Archetype of the Apocalypse: A Jungian Study of the Book of Revelation*, Chicago, Open Court, 1999, 222 pages.

EDWARD, James et MENDLESOHN, Farah (dir.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 323 pages.

EGAN, James, « Crusoe's Monarchy and the Puritan Concept of the Self », *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 13, nº 3, 1973, p. 451-460.

EICHHOLZ, Patrick, « Double-edged Satire in Zamiatin's *We* », *Extrapolation*, vol. 56, nº 3, 2015, p. 267-286.

EISENSTEIN, Elizabeth L., *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformation in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, 485 pages.

ELGIN, Don D., *The Comedy of the Fantastic: Ecological Perspectives on the Fantasy Novel*, Westport, Greenwood, 1985, 218 pages.

ELLUL, Jacques, *Les nouveaux possédés*, Paris, Éditions Mille et une Nuits, 2003 [1973], 348 pages.

EL-NAJJAR, Ahmad, *The Road to Immortality: Complicity, Guilt, and the Legacy of Nuclear Death*, thèse de maîtrise, Sorbonne-Université de Paris I, 2019, 54 pages.

ENGÉLIBERT, Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019, 240 pages.

_____, « La Commune de Malevil : catastrophe et utopie », *Société Roman 20-50*, nº 65, 2018, p. 59-70.

_____, *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde, XX^e^-XXI^e^ siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 204 pages.

_____, *La postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*, Genève, Librairie Droz S. A., 1997, 352 pages.

_____, *Mythe littéraire et modernité : les réécritures de Robinson Crusoé dans les littératures de langues française et anglaise, 1954-1986*, thèse de doctorat, Université de Lille III, 1996, 528 pages.

_____, « Réécrire Robinson Crusoé : mythe littéraire et deuil de la modernité », *Revue de littérature comparée*, vol. 277, 1996, p. 52-70.

ENKE, Anne, « Smuggling Sex Through the Gates: Race, Sexuality, and the Politics of Space in Second Wave Feminism », *American Quarterly*, vol. 55, nº 4, 2003, p. 635-667.

ENTRIKIN, Nicholas. *The Betweenness of Place: Towards a Geography of Modernity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, 204 pages.

ERLICH, Richard, *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport, Greenwood, 1983, 394 pages.

ETTINGER, Robert C. W., *The Prospect of Immortality*, Garden City, Doubleday, 1964, 188 pages.

ÉTUIN, Philippe (dir.), *Une autre histoire du monde : 2500 ans d'uchronies*, Publie.net [version Kindle], 2017, 123 pages.

FALARDEAU, Jean-Charles, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1974, 152 pages.

FAUCIER, Nicolas, *Pacifisme et antimilitarisme dans l'entre-deux-guerres, 1919-1939*, Paris, Éditions Spartacus, 1983, 236 pages.

FAURY, Félicien et Guillaume LETOURNEUR, « Un culte du chef? : culture militaire et verticalité organisationnelle au front national », *Revue française de science politique*, vol. 70, nº 3, 2020, p. 399-420.

FAYAZ BHAT, Zuhaib, Sunil KUMAR et Hina FAYAZ BHAT, « In Vitro Meat: A Future Animal-Free Harvest », *Critical Reviews in Food Science and Nutrition*, vol. 57, nº 4, 2017, p. 782-789, URL : https://doi.org/10.1080/10408398.2014.924899 (consulté le 23 juin 2021).

FEDERENKO, Edward, *Islands and Transformation: An Archetypal Pattern in Western Literature*, thèse de doctorat, University of Massachusetts Amherst, 1996, 288 pages.

FERGUSON, Trish, *Victorian Time: Technologies, Standardizations, Catastrophes*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 231 pages.

FEVYER, David, *Reading the Anthropocene through Science and Apocalypse in the Selected Contemporary Fiction of J. G. Ballard, Kurt Vonnegut, Cormac McCarthy and Ian McEwan*, thèse de doctorat, University of Southampton, 2016, 242 pages.

FIRESTONE, Richard, Allen WEST et Simon WARWICK-SMITH, *The Cycle of Cosmic Catastrophes*, Rochester, Bear & Company, 2006, 392 pages.

FIRESTONE, Shulamith, *The Dialectic of Sex*, New York, Bantam, 1970, 242 pages.

FISET, Amélia, *Requiem et les femmes : étude du rôle et de la représentation des femmes et des idées féministes dans la première revue de science-fiction et de fantastique du Québec*, thèse de maîtrise, Université Laval, 2020, 119 pages.

FITTING, Peter, « Reconsiderations of the Separatist Paradigm in Recent Feminist Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 19, nº 1, 1992, p. 32-48.

_____, « Orientations actuelles de la science-fiction », *La paralittérature*, vol. 7, nº 1, 1974, p. 61-95.

FLANAGAN, Victoria, *Technology and Identity in Young Adult Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, 213 pages.

FLORIDI, Luciano, *The Fourth Revolution: How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford, Oxford University Press, 2014, 248 pages.

FORTUNATI, Vita, « The Metamorphosis of the Apocalyptic Myth: From Utopia to Science Fiction », dans Krishan Kumar et Stephen Bann (dir.), *Utopias and the Millenium*, Londres, Reaktion Books, 1993, p. 81-89.

FOSTER, Amy E., *Integrating Women Into the Astronaut Corps: Politics and Logistics at NASA, 1972-2004*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011, 207 pages.

FOUCHÉ, Pascal, *L'Édition française sous l'occupation*, Paris, Bibliothèque de la littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, 904 pages.

FRADETTE, Marie, « Science-fiction jeunesse : de la conquête spatiale à la sauvegarde de la Terre », *Québec français*, nº 167, 2012, p. 41-45.

FRADETTE, Marie et al., « Et si quelqu'un venait un jour : robinsonnade et quête de sens », *Lurelu* [en ligne], vol. 35, nº 3, 2013, p. 81-82, URL : https://www.erudit.org/fr/revues/lurelu/2013-v35-n3-lurelu0396/68205ac.pdf (consulté le 14 mars 2021).

FRANCE, Anatole, « On croit mourir pour la patrie… », *L'Humanité* [en ligne], 1922, p. 2-10, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/On_croit_mourir_pour_la_patrie%E2%80%A6 (page consulté le 13 juin 2021).

FRANCIS LIOI, Anthony, *Nerd Ecology: Defending the Earth with Unpopular Culture*, New York, Bloomsbury Academic, 2016, 241 pages.

FRANKLIN, H. B., « Strange Scenarios: Science Fiction, the Theory of Alienation, and the Nuclear Gods », *Science Fiction Studies*, vol. 13, nº 39, 1986, p. 117-128.

FRAZIER, Jessica M., *Women's Antiwar Diplomacy During the Vietnam War Era*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2017, 217 pages.

FREDERICKS, Casey, *The Future of Eternity: Mythologies of Science Fiction and Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, 229 pages.

FREEDMAN, Carl, « On the Space Program and on Science Fiction: An Exchange: The Case against the Case against Space: And a Case for Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 25, nº 1, 1998, p. 143-152.

FREUD, Sigmund, « Thoughts for the Times on War and Death », *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Londres, Hogarth Press, vol. 14, 1957, 302 pages.

FREZZO, Mark, *Deflecting the Crisis: Keynesianism, Social Movements, and US Hegemony*, Mitte Saarbrücken, LAP, 2009, 168 pages.

FRIEDMANN, Georges, *The Anatomy of Work: The Implications of Specialization*, Londres, Heinemann, 1961, 203 pages.

FRITZSCHE, Sonja, *The Liverpool Companion to World Science Fiction Film*, Liverpool, Liverpool University Press, 2014, 290 pages.

FRYE, Bobby, *The Twentieth-Century Criticism of "Robinson Crusoe" and "Moll Flanders"*, thèse de doctorat, University of Tennessee, 1996, 359 pages.

GABOR, Dennis, *Inventing the Future*, New York, Alfred A. Knopf, 1971, 238 pages.

GALBREATH, Robert, « Ambiguous Apocalypse: Transcendental Versions of the End », dans Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg et Joseph D. Olander (dir.), *The End of the* World, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. 53-72.

GANNON, Charles E., *Rumors of War and Infernal Machines: Technomilitary Agenda-Setting in American and British Speculative Fiction*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2005, 311 pages.

_____, « Silo Psychosis: Diagnosing America's Nuclear Anxieties Through Narrative Imagery », dans David Seed (dir.), *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, Hampshire, MacMillan, 2000, p. 103-117.

GARDINER, Jane, *American Utopian fiction, 1885-1910: The Influence of Science and Technology*, thèse de maîtrise, University of Houston, 1978, 198 pages.

GARRIGUES, Jean, *Les hommes providentiels : histoire d'une fascination française*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 459 pages.

GAULTIER, Maud, « Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld », *Cahiers d'études Romanes* [en ligne], vol. 27, nº 27, 2013, p. 493-510, URL : https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4226 (consulté le 13 août 2021).

GAVEY, Nicola, « Feminist Poststructuralism and Discourse Analysis », *Psychology of Women Quarterly*, vol. 13, nº 4, 1989, p. 459-475.

GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Éditions Klincksieck, 2006, 159 pages.

GENTILE, Emilio, *L'apocalypse de la modernité : la Grande Guerre et l'homme nouveau*, France, Aubier, 2011, 415 pages.

GERACI, Robert M., *Apocalyptic AI: Visions of Heaven in Robotics, Artificial Intelligence, and Virtual Reality*, Oxford, Oxford University Press, 2012, 248 pages.

_____, « Robots and the Sacred in Science Fiction: Theological Implications of Artificial Intelligence », *Zygon*, nº 42, 2007, p. 961-980.

GERAGHTY, Lincoln, *American Science Fiction Film and Television*, Londres, Bloomsbury Academic, 2009, 192 pages.

GÉRARD LOJACONO, Florence, « Un invariant de la robinsonnade ontologique : la figure du prédécesseur », *Thélème Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 26, 2011, p. 203-215.

GERHARD, Julia, *Post-Utopian Science Fiction in Post Modern American and Russian Literatures*, thèse de doctorat, University of Colorado, 2018, 291 pages.

GHISLAIN ANDRÉE BERTRAND, Didier, *Histoire d'un mythe et mythe d'une histoire : la robinsonnade en France*, thèse de doctorat, University of Iowa, 1991, 252 pages.

GIEDION, Siegfried, *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, New York, Oxford University Press, 1948, 765 pages.

GIZACHEW, Tiruneh, « Social Revolutions: Their Causes, Patterns, and Phases », *Sage Open*, vol. 4, nº 3, 2014, s.p., URL : https://doi.org/10.1177/2158244014548845 (consulté le 2 septembre 2022).

GOIMARD, Jacques, « S. Chronologie générale de la S. F. », *Europe*, vol. 55, nº 580, 1977, p. 156-169.

GOLDMAN, Marlene, *Rewriting Apocalypse in Canadian Fiction*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, 224 pages.

GOODMAN, Steve, *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, MIT Press, 2010, 270 pages.

GOUANVIC, Jean-Marc, *La science-fiction française au XX^e siècle (1900-1968) : Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam, Rodopi, 1994, 292 pages.

_____, « La traduction et le devenir social : le cas de l'irruption de la science-fiction américaine en France après la Seconde Guerre mondiale », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, nº 1, 1994, p. 117-152.

GRAYSON, Erik, « Walter M. Miller, Jr.'s *A Canticle for Leibowitz*, the Great Year, and the Ages of Man », dans Brett M. Rogers et Benjamin Eldon Stevens (dir.), *Classical Traditions in Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 145-160.

GRECH, Victor, Clare VASSALLO et Ivan CALLUS, « The Deliberate Infliction of Infertility in Science Fiction », *World Futures Review*, vol. 7, nº 1, 2015, p. 48-60.

GREELEY, Andrew M., « Varieties of Apocalypse in Science Fiction », *Journal of American Culture*, vol. 2, nº 2, 1979, p. 279-287.

GREEN, Mike, *Social Critique in the Major Novels of John Wyndham: Civilization's Secrets and Nature's Truths*, thèse de maîtrise, Université Concordia, 2000, 128 pages.

GRÉGOIRE, Tania, *Critique sociale et processus utopique dans* Le Silence de la Cité *et* Chroniques du Pays des Mères *d'Élisabeth Vonarburg*, thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 2015, 134 pages.

GREGORY, Alan P. R., *Science Fiction Theology: Beauty and the Transformation of the Sublime*, Waco, Baylor University Press, 2015, 329 pages.

GRIFFIN, Russell, « Medievalism in *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 14, nº 2, 1973, p. 112-125.

GRIFFITHS, John, *Three Tomorrows: American, British and Soviet Science Fiction*, Totowa, Barnes & Noble Books, 1980, 217 pages.

GRIGG, Richard, *Science Fiction and the Imitation of the Sacred*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2018, 162 pages.

GROBART SUNSHINE, Fabio, « Science and Technology in the United States: Hegemony under Fire », *Latin American Perspectives*, vol. 34, nº 1, 2007, p. 39-45.

GROSSMAN, Jeremy R., *Keeping the Lights On: Post-Apocalyptic Narrative, Social Critique, and the Cultural Politics of Emotion*, thèse de maîtrise, Colorado State University, 2011, 167 pages.

GROVE, Jairus Victor, *Savage Ecology: War and Geopolitics at the End of the World*, Durham, Duke University Press, 2019, 368 pages.

GRUZINSKI, Serge, *La guerre des images : de Christophe Colomb à « Blade Runner » (1920-2019)*, Paris, Éditions Fayard, 1990, 390 pages.

GUNN, James, « Towards a Definition of Science Fiction », dans James Gunn et Matthew Candelaria (dir.), *Speculations on Speculation*, Lanham, The Scarecrow Press, Inc., 2005, p. 5-12.

GURR, Barbara Anne, *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, 183 pages.

HABLES GRAY, Chris, *Cyborg Citizen: Politics in the Posthuman Age*, New York, Routledge, 2014, 264 pages.

_____, « "There Will Be War!": Future War Fantasies and Militaristic Science Fiction in the 1980s », *Science Fiction Studies*, vol. 21, nº 3, 1994, p. 315-336.

HABLES GRAY, Chris, Heidi FIGUEROA-SARRIERA et Steven MENTOR (dir.), *Modified: Living as a Cyborg*, New York, Routledge, 2020, 330 pages.

HACKENBRACHT, Ryan, « Galactic Milton: Angelic Robots and the Fall into Barbarism in Isaac Asimov's "Foundation" Series », *Milton Studies*, vol. 57, nº 1, 2016, p. 293-321.

HADOMI, Leah, « Islands of the Living: Death and Dying in Utopian Fiction », *Utopian Studies*, vol. 6, nº 1, 1995, p. 85-101.

HALES, Colin G., *The Revolutions of Scientific Structures*, Hackensack, World Scientific Publishing Company, 2014, 344 pages.

HALÉVY, Daniel, *Essai sur l'accélération de l'histoire*, Paris, Les Îles d'Or, 1948, 166 pages.

HALL GAILEY, Jeannine, *Field Guide to the End of the World*, Springfield, Moon City Press, 2016, 72 pages.

HALLEVY, Gabriel, « The Criminal Liability of Artificial Intelligence Entities », *Akron Intellectual Property Journal*, vol. 4, nº 2, 2010, p. 171-219.

HAN, Wenju, « Construction and Deconstruction of Imagined Community: A Comparative Study of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* and J. M. Coetzee's *Foe* in Light of Nationalism », *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 8, nº 6, 2017, p. 1141-1146.

HANEY, William S., *Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction: Consciousness and the Posthuman*, New York, Rodopi, 2006, 192 pages.

HARAWAY, Donna J., « A Manifesto for Cyborg: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s », *Socialist Review*, nº 80, 1985, p. 65-108.

HARRIS-FAIN, Darren, *Understanding Contemporary American Science Fiction: The Age of Maturity, 1970-2000*, Columbia, University of South Carolina Press, 2005, 220 pages.

HARRINGTON, Alan, *The Immortalist*, Millbrae, Celestial Arts, 1977, 315 pages.

HART, Hornell, « Technological Acceleration and the Atomic Bomb », *American Sociological Review*, vol. 11, nº 3, 1946, p. 277-293.

HASSLER, Donald M., *Death and the Serpent: Immortality in Science Fiction and Fantasy*, Westport, Greenwood Press, 2012, 235 pages.

HAVELOCK, Eric A., *The Crucifixion of Intellectual Man*, Boston, The Beacon Press, 1950, 210 pages.

HEARD, Gerald, « Science Fiction, Morals, and Religion », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its Meaning and its Future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 243-264.

HEFFERNAN, Teresa, « The Post-Apocalyptic Imaginary: Science, Fiction, and the Death Drive », *English Studies in Africa*, vol. 52, nº 2, 2015, p. 66-79.

_____, *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism, and the Twentieth-Century Novel*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, 208 pages.

HEINLEIN, Robert, *Time Enough for Love*, New York, Ace Books, 1988, 605 pages.

HELLE, Sophus, *Enheduana: The Complete Poems of the World's First Author*, New Haven, Yale University Press, 2023, 288 pages.

HENDRIX, Howard V., « Baby's Next Step: *Überkinder* and the Burden of the Future », *Journal of Philosophy of Education*, vol. 55, nº 4-5, 1999, p. 878-892.

HENRIET, Eric B., *L'Histoire revisitée : panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris, Encrage, 1999, 226 pages.

HENRION, Marlise, « Les Nations-Unies et la planification de la famille », dans Robert Gubbels, *Société et procréation. Les facteurs sociaux qui l'influencent*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, p. 233-291.

HERSEY, John, « Hiroshima », *The New Yorker* [en ligne], 1946, URL : https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima (consulté le 22 septembre 2023).

HICKS, Heather, *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity Beyond Salvage*, New York, Palgrave Macmillan US, 2016, 214 pages.

HILLARD, Anne-Sophie, « Du post-apocalyptique au posthumain », *Recherches germaniques*, nº 17, 2022, p. 111-131.

HOLLINGSHEAD, David, « Daniel Defoe and Abandoned Life », *Studies in the Novel*, vol. 49, nº 1, 2017, p. 1-23.

HOLMES, Mary, « Second-Wave Feminism and the Politics of Relationships », *Women's Studies International Forum*, vol. 23, nº 2, 2000, p. 235-246.

HOPKINS, Fleur, « Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique », *Romantisme*, vol. 183, nº 1, 2019, p. 66-78.

HOQUET, Thierry, « Cyborgs, Between Organology and Phenomenology: Two Perspectives on Artifacts and Life », *French Philosophy of Technology*, vol. 29, 2018, p. 257-277.

HOUGRON, Alexandre, *Science-fiction et société*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, 294 pages.

HOUSE, Marilyn, « Miller's Anti-Utopian Vision: A Reading of *A Canticle for Leibowitz* », *Riverside Quarterly*, vol. 8, nº 4, 1991, p. 253-271.

HUGHES PATRICK, Mary M., *Creator/Destroyer: The Function of the Heroine in Post-Apocalyptic Feminist Speculative Fiction*, thèse de doctorat, University of Louisiana at Lafayette, 2017, 198 pages.

HUSTON, Shaun, « Murray Bookchin on Mars! The Production of Nature in Kim Stanley Robinson's *Mars* Trilogy », dans Rob Kitchin et James Kneale (dir.), *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, Londres, Continuum, 2002, p. 167-179.

HUZ, Aurélie, « Les novellisations de Bordage : expérimentations transmédiatiques du multimédia dans la science-fiction française », *ReS Futurae* [en ligne], nº 13, 2019, URL : https://doi.org/10.4000/resf.2471 (consulté le 15 janvier 2020).

HYUN LEE, Ji, « (An)Archiving after the Apocalypse: The Death Drive, Representation, and the Rise and Fall and Rise of Civilization in Miller's *A Canticle for Leibowitz* », *Strategies of Critique* [en ligne], vol. 1, nº 2, 2010, s.p., URL : https://socj.journals.yorku.ca/index.php/socj/article/view/30979 (consulté le 23 septembre 2021).

INGRAM, Norman, « Les retombées de la Grande Guerre et la création du pacifisme européen », *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 91, 2015, p. 17-20.

IVANA, Ivana et Dian EKA SARI, « Mechanistic Dehumanization in Aldous Huxley's *Brave New World* », *Lingua Litera*, vol. 5, nº 2, 2020, p. 112-130.

JACKSON, Julian, *France: The Dark Years 1940-44*, Oxford, Oxford University Press, 2003, 646 pages.

JAMES, Clair et Peter SCHWENGER, « Narrative against Nuclear War? », *PMLA*, vol. 106, nº 5, 1991, p. 1175-1177.

JANELLE, Claude, *La décennie charnière, 1960-1969*, Québec, Alire, 2006, 335 pages.

JANEWAY, Elizabeth, *Man's World, Woman's Place: A Study in Social Mythology*, New York, William Morrow and Company, Inc., 1971, 319 pages.

JARRIGE, François, *Technocritiques : du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, 433 pages.

JEFFREYS-JONES, Rhodri, *Peace Now!: American Society and the Ending of the Vietnam War*, New Haven, Yale University Press, 2001, 308 pages.

JENKINS, Henry, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006, 368 pages.

_____, *Fans, Bloggers, and Gamers*, New York, New York University Press, 2006, 279 pages.

KALIFA, Dominique, *Les bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 394 pages.

KALLEN, Samantha, « Nationalism, Ideology, and the Cold War Space Race », *Constellations* [en ligne], vol 10, nº 2, 2019, p. 1-21, URL : https://journals.scholarsportal.info/pdf/25620509/v10i0002/nfp_niatcwsr.xml_en (consulté le 26 janvier 2022).

KATHERINE HAYLES, N., *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, 330 pages.

KAUFMAN, Scott, *Project Plowshare: The Peaceful Use of Nuclear Explosives in Cold War America*, Ithaca, Cornell University Press, 2016, 295 pages.

KEITH BOOKER, M., « Science Fiction and the Cold War », dans David Seed (dir.), *A Companion to Science Fiction*, Malden, Blackwell Publishing, 2005, p. 171-184.

KELLY, Anna P., *Scorched Earth: Expressions of Modernity in Dashiell Hammett's* Pulp Fiction, thèse de maîtrise, Harvard University, 2017, 98 pages.

KENDRICK, Michelle, « Space, Technology and Neal Stephenson's Science Fiction », dans Rob Kitchin et James Kneale (dir.), *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, Londres, Continuum, 2002, p. 57-73.

KENNEDY, John F., « Re: United States Committee for UNICEF July 25, 1963 », *Papers of John F. Kennedy. Presidential Papers* [en ligne], Washington, White House Central Files: Chronological File, boîte 11, 1963, 16-31, URL : https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/jfkwhcfchron (consulté le 21 mai 2024).

KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford, Oxford University Press, 2000 [1966], 206 pages.

KETTERER, David, *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1974, 347 pages.

KEYS, Donald (dir.), *God and the H-Bomb*, New York, Bellmeadows Press, 1961, 229 pages.

KIELY, Ray, « United States Hegemony and Globalisation: What Role for Theories of Imperialism? », *Cambridge Review of International Affairs*, vol. 19, nº 2, 2006, p. 205-221.

KIEVITT, Frank David, « Walter M. Miller's *A Canticle for Leibowitz* as a Third Testament », Robert Reilly (dir.), *In the Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy*, Westport, Greenwood Press, 1985, p. 169-175.

KINANE, Ian, *Didactics and the Modern Robinsonade: New Paradigms for Young Readers*, Liverpool, Liverpool University Press, 2019, 207 pages.

_____, *Theorising Literary Islands: The Island Trope in Contemporary Robinsonade Narratives*, Londres, Rowman & Littlefield International, 2017, 247 pages.

KIRSCH, Jonathan, *A History of the End of the World: How the Most Controversial Book in the Bible Changed the Course of Western Civilization*, San Francisco, Harper San Francisco, 2006, 340 pages.

KIRSCH, Scott, *Proving Grounds: Project Plowshare and the Unrealized Dream of Nuclear Earthmoving*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005, 257 pages.

KITCHIN, Rob et James KNEALE, *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, Londres, Bloomsbury Academic, 2002, 240 pages.

KLÍMA, Ivan, *Karel Čapek: Life and Work*, North Haven, Catbird Press, 2001, 259 pages.

KNEIS, Philipp, *The Emancipation of the Soul: Memes of Destiny in American Mythological Television*, Frankfurt, Peter Lang, 2010, 154 pages.

KOOS, Cheryl A., « Gender, Anti-individualism, and Nationalism: The Alliance Nationale and the Pronatalist Backlash Against the *Femme Moderne*, 1933-1940 », *French Historical Studies*, vol. 19, nº 3, 1996, p. 699-723.

KREUZIGER, Frederick A., *Apocalypse and Science Fiction: A Dialectic of Religious and Secular Soteriologies*, Chico, Scholar Press, 1982, 245 pages.

KUHN, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012 [1962], 264 pages.

KURZWEIL, Raymond, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*, New York, Penguin, 2005, 671 pages.

LABOUYSSE, Georges, *Histoire de France, l'imposture : mensonges et manipulations de l'histoire officielle*, Albi, Institut d'études occitanes, 2007, 263 pages.

LACHANCE, Simon, *Mort(s) et renaissance(s) de l'écriture dans deux récits postapocalyptiques*, thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2007, 138 pages.

LAKE, Christina, « Eugenics in Late 19th-Century Feminist Utopias », *The American Journal of Economics and Sociology*, vol. 77, nº 5, 2018, p. 1277-1312.

LANGLET, Irène, « De *Malevil* à "Malevil" : Merle intermédial », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 71-89.

LATHAM, Rob (dir.), *Science Fiction Criticism: An Anthology of Essential Writings*, Londres, Bloomsbury, 2017, 592 pages.

LAWSON WELSH, Sarah, Cristina SANDRU et Janet WILSON (dir.), *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millenium*, New York, Routledge, 2010, 250 pages.

LAYFIELD, Allison, « Gaming the System: Militarization Narratives in the *Hunger Games* Trilogy and *Ender's Game* », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 45, nº 2, 2020, p. 161-175.

LECLAIRE-HALTÉ, Anne, « Textes d'action et valeurs dans les robinsonnades : étude et pistes didactiques », *Pratiques*, vol. 117, nº 1, 2003, p. 77-115.

LEDERBERG, Joshua, « Experimental Genetics and Human Evolution », *The American Naturalist*, vol. 100, nº 915, 1966, p. 519-531.

LEE GLEASON, Mona, *Normalizing the Ideal: Psychology, the School, and the Family in Post-World War II Canada, 1945-1960*, thèse de doctorat, Université de Waterloo, 1996, 309 pages.

LEFÈVRE, Jocelyn, *Caught in the Mirror: Fictional Representations of "Cyborgs" and "Serials" in Postmodern American Technoculture*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2002, 144 pages.

LE GUIN, Ursula K. et ATTEBERY, Brian (dir.), *The Norton Book of Science Fiction*, New York, W. W. Norton & Company, 1993, 869 pages.

LEHMAN, Steven, « The Motherless Child in Science Fiction: "Frankenstein" and "Moreau" », *Science Fiction Studies*, vol. 19, nº 1, 1992, p. 49-58.

LEIGH, David J., *Apocalyptic Patterns in Twentieth-Century Fiction*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2008, 256 pages.

_____, « The Problem of Violence Against the Other in Twentieth-Century Apocalyptic Film », *Christianity and Literature*, vol. 57, nº 2, 2007, p. 253-268.

LEMÉNOREL, Alain, *La rue, lieu de sociabilité?*, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1997, 469 pages.

LEMLEY, Allison, « Frankenstein and "The Labours of Men of Genius": Science and Medical Ethics in the Early 19th Century », *Grand Valley Journal of History* [en ligne], vol. 4, nº 4, 2018, art. 4, URL : https://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1125&context=gvjh (consulté le 8 octobre 2023).

LENSING, Dennis M., « The Fecund Androgyne: Gender and the Utopian/Dystopian Imagination of the 1970s », *Socialism and Democracy*, vol. 20, nº 3, 2006, p. 87-103.

LEONARD, Eileen B., *Women, Technology, and the Myth of Progress*, Upper Saddle River, Prentice Hall, 2003, 246 pages.

LESLIE-MCCARTHY, Sage, « Asimov's Posthuman Pharisees: The Letter of the Law Versus the Spirit of the Law in Isaac Asimov's *Robot* Novels », *Law, Culture, and the Humanities*, vol. 3, nº 3, 2007, p. 398-415.

LETOURNEUX, Matthieu, « Science-fiction et uchronie : entre logiques sérielles et logiques contrefactuelles », *Écrire l'histoire*, vol. 11, 2013, p. 123-131.

LÉVÊQUE, Laure, « Fiction (post)— apocalyptique et usages critiques de l'histoire : "Malévil" (1972) de Robert Merle », *Acta Universitatis Lodziensis*, vol. 17, 2022, p. 231-243.

LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc et Robert F. BARSKY, « The Mirror, the Beaker and the Touchstone, or, What Can Literature do for Science », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 7-26.

LIPSKI, Jakub, *Castaway Bodies in the Eighteenth-Century English Robinsonade*, Boston, Brill, 2024, 110 pages.

LLOYD, Christopher, *Collaboration and Resistance in Occupied France: Representing Treason and Sacrifice*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003, 270 pages.

_____, « From Catastrophe to Utopia: The Wartime Novels of René Barjavel », dans Françoise Le Saux et Neil Thomas (dir.), *Utopias*, Durham, University of Durham Press, 2000, p. 161-174.

LOJACONO, Florence, « Insularité, filiation et exil dans *Voyage à Rodrigues* et *L'isola di Arturo* », *Çédille*, nº 15, 2019, p. 319-332.

LORD, Michel, « *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg, *L'enfant du cinquième nord* de Pierre Billon et *Le vieil homme et l'espace* de Daniel Sernine », *Lettres québécoises*, nº 28, 1982, p. 34-37.

LOUP, G. M., *Barjaweb*, 2010, URL : http://barjaweb.free.fr/ (consulté le 5 juin 2020).

MÄÄTTÄ, Jerry, « Keeping Count of the End of the World: A Statistical Analysis of the Historiography, Canonisation, and Historical Fluctuations of Anglophone Apocalyptic and Post-Apocalyptic Disaster Narratives », *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research* [en ligne], vol. 7, nº 3, 2015, p. 411-432, URL : https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.1572411 (consulté le 10 septembre 2022).

MACDONALD, Kate, « The First Cyborg and First World War Bodies as Anti-War Propaganda », *Journal of War & Culture Studies*, vol. 9, nº 4, 2016, p. 348-366.

MACLAY, George R., *The Social Organism: A Short History of the Idea that a Human Society May Be Regarded as a Gigantic Living Creature*, Great Barrington, North River Press, 1990, 382 pages.

MADDOCK, Shane J., *Nuclear Apartheid: The Quest for American Atomic Supremacy from World War II to the Present*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2010, 392 pages.

MADLAND, David, *Hollowed Out: Why the Economy Doesn't Work Without a Strong Middle Class*, Oakland, University of California Press, 2015, 272 pages.

MAIER, Charles S., « Between Taylorism and Technocracy: European Ideologies and the Vision of Industrial Productivity », *Journal of Contemporary History*, vol. 5, nº 2, 1970, p. 27-61.

MANDELO, Lee, *Beyond Binary: Genderqueer and Sexually Fluid Speculative Fiction*, Amherst, Lethe Press, 2012, 274 pages.

MANGANIELLO, Dominic, « History as Judgement and Promise in "A Canticle for Leibowitz" », *Science Fiction Studies*, vol. 13, nº 2, 1986, p. 159-169.

MANIS, Kathryn, « Neoliberal Anxiety and the Post-Apocalypse in US Comic Books: An Analysis of *Y the Last Man* and *The Private Eye* », *Journal of Popular Culture*, vol. 51, nº 5, 2018, p. 1234-1255.

MANJIKIAN, Mary, *Apocalypse and Post-Politics: The Romance of the End*, Lanham, Lexington Books, 2012, 344 pages.

MANN, Justin L. et Jennifer C. NASH, « Pessimistic Futurism: Survival and Reproduction in Octavia Butler's *Dawn* », *Feminist Theory*, vol. 19, nº 1, 2018, p. 61-76.

MANSON, Michael et Robert Scott STEWART, « Heroes and Hideousness: Frankenstein and Failed Unity », *SubStance*, vol. 22, nº 71-72, 1993, p. 228-242.

MANUEL LISBOA, Maria, *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2011, 194 pages.

MARCUSE, Herbert, « Quelques implications sociales de la technologie moderne », *Tumultes*, nº 17-18, 2001 [1941], p. 11-43.

MARTENS, John W., *The End of the World: The Apocalyptic Imagination in Film & Television*, Winnipeg, J. Gordon Shillingford Publishing, 2003, 267 pages.

MARTINEZ-CORCOLES, Mario et al., « Assessing Technophobia and Technophilia: Development and Validation of a Questionnaire », *Technology and Science*, vol. 51, 2017, p. 183-188.

MASTERS, Dexter et Katharine WAY (dir.), *One World or None*, New York, Whittlesey House, 1946, 247 pages.

MAUSS, Marcel, « Les techniques du corps : communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934 », *Journal de Psychologie*, vol. 32, nº 3-4, 1936, p. 1-23, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf (consulté le 17 février 2021).

MAY, John R., *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1972, 254 pages.

MAYNARD KEYNES, John, « Economic Possibilities for our Grandchildren », *Essays in Persuasion*, New York, W. W. Norton & Co., 1963, p. 358-373.

MAZUREK, Marcin, *A Sense of Apocalypse*, New York, Peter Lang, 2014, 138 pages.

MCCLURE, Paul K., « "You're Fired," Says the Robot: The Rise of Automation in the Workplace, Technophobes, and Fear of Unemployment », *Social Science Computer Review*, vol. 26, nº 2, 2018, p. 139-156.

MCMURRY, Andrew, *Entertaining Futility: Despair and Hope in the Time of Climate Change*, College Station, Texas A&M University Press, 2018, 224 pages.

MÉNISSIER, Thierry, « Nature humaine et auto-institution de l'existence : le dialogue entre Locke et Rousseau par l'intermédiaire du mythe de Robinson », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, vol. 50, p. 135-162.

MERLE, Pierre, « *L'Île*, *Malevil*, *Les hommes protégés* : Étude génétique et contexte créateur », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 5-19.

MERLE, Robert, « Lettre de Robert Merle à Claude Nedjar sur le scénario de Malevil (printemps 1980) », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018 [1980], p. 91-100.

METZ, Steven et Douglas V. JOHNSON II, *Asymmetry and U.S. Military Strategy: Definition, Background, and Strategic Concept*, Carlisle, U.S. Strategic Studies Institute, 2001, 25 pages.

MEURÉE, Christian, « Et après? : tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », *Interférences littéraires*, nº 5, 2010, p. 7-27.

MEYERS, Jeffrey B., « Toward a Post-Apocalyptic Rule of Law », *Laws*, vol. 10, nº 3, 2021, p. 65-92.

MEYNAUD, Jean, *La technocritique : mythe ou réalité?*, Paris, Payot, 1964, 291 pages.

MICHAUD, Jon, « A Science Fiction Classic Still Smolders », *New Yorker* [en ligne], New York, 2014, s.p., URL : https://www.newyorker.com/books/page-turner/science-fiction-classic-still-smolders (consulté le 22 décembre 2021).

MILLER, Anthony, *To Fling a Light into the Future: The Scholar as Hero in Post-Apocalyptic Fiction*, thèse de maîtrise, Southern Illinois University at Carbondale, 2013, 63 pages.

MILLER, Gérard, « Vichy sert à occulter le pétainisme », *Le Monde* [en ligne], 15 octobre 2010, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/10/15/vichy-sert-a-occulter-le-petainisme_1426314_3232.html (consulté le 19 avril 2021).

MILLER, Perry, « The Responsibility of Mind in a Civilization of Machines », *The American Scholar*, vol. 31, nº 1, 1961, p. 51-69.

MINCA, Claudio, « The Island: Work, Tourism and the Biopolitical », *Tourist Studies*, vol. 9, nº 2, 2009, p. 88-108.

MITCHELL, Renae, *Maternity in the Post-Apocalypse: Novelistic Re-Visions of Dystopian Motherhood*, Lanham, Lexington Books, 2022, 153 pages.

MIYAMOTO, Yuki, « Rebirth in the Pure Land or God's Sacrificial Lamb? Religious Interpretations of the Atomic Bombings in Hiroshima and Nagasaki », *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 32, nº 1, 2005, p. 131-159.

MOGEN, David, « Native American Visions of Apocalypse: Prophecy and Protest in the Fiction of Leslie Marmon Silko and Gerald Vizenor », *American Mythologies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2005, p. 157-167.

MOKYR, Joel et al., « The History of Technology Anxiety and the Future of Economic Growth: Is This Time Different », *Journal of Economic Perspectives*, vol. 29, nº 3, 2015, p. 31-50.

MONTORO ARAQUE, Mercedes, « Braga, Corin. Pour une morphologie du genre utopique », *Amaltea. Revista de Mitocrítica* [en ligne], vol. 10, 2018, p. 137-140, URL : https://doi.org/10.5209/AMAL.61017 (consulté le 25 mars 2020).

MOREHOUSE, Barbara J., « Geographies of Power and Social Relations in Marge Piercy's *He, She and It* », dans Rob Kitchin et James Kneale (dir.), *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, Londres, Continuum, 2002, p. 57-73.

MORENO-GARCIA, Silvia (dir.), *Fractured: Tales of the Canadian Post-Apocalypse*, Holstein, Exile Editions, 2014, 345 pages.

MORICEAU, Caroline, *Les douleurs de l'industrie : l'hygiénisme industriel en France, 1860-1914*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2020, 320 pages.

MOSER, Walter et Craig MOYES, « Literature: A Storehouse of Knowledge? », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 126-140.

MOUSOUTZANIS, Aris, « Imagining the End: The Apocalypse in American Popular Culture », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 33, nº 2, 2022, p. 144-148.

MOYLAN, Tom, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York et Londres, Methuen, 1986, 242 pages.

MULLER, Benjamin, *Security, Risk and the Biometric State: Governing Borders and Bodies*, Londres, Routledge, 2010, 164 pages.

MÜLLER, Jürgen E., « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinéma et intermédialité*, vol. 10, nº 2-3, 2000, p. 105-134.

_____ (dir.), *Texte et médialité*, Mannheim, Éditions Mana VII, 1987, 417 pages.

MUMFORD, Lewis, *Technique et civilisation*, Paris, Éditions du Seuil, 1950, 414 pages.

MURDOCH, John et Horace Hayman WILSON, *The Vishṇu Purāṇa*, Londres, Christian Lierature Society, 1906, 90 pages.

MURPHY, Robin R. et David D. WOOD, « Beyond Asimov: The Three Laws of Responsible Robotics », *IEEE Intelligent Systems*, vol. 24, nº 4, 2009, p. 14-20.

MUSSET, Alain, *Le syndrome de Babylone : géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin, 2012, 355 pages.

NADEAU, Amélie, « Survie de l'espèce et politique : tensions de l'émancipation posthumaine féminine dans *Le Silence de la Cité* et *Le cycle de Dune* », *Pop-en-stock* [en ligne], 2019, s.p., URL : https://popenstock.ca/dossier/article/survie-de-l%E2%80%99esp%C3%A8ce-et-politique-tensions-de-l%E2%80%99%C3%A9mancipation-posthumaine-f%C3%A9minine-dans (consulté le 14 juin 2023).

NAGY, Peter et al., « Facing the Pariah of Science: The Frankenstein Myth as a Social and Ethical Reference for Scientists », *Science and Engineering Ethics*, vol. 26, 2020, p. 737-759.

NARDI, Bonnie, « Playing with Sustainability: Using Video Games to Simulate Futures of Scarcity », *First Monday* [en ligne], vol. 19, 2014, s.p., URL : https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5259/3877 (consulté le 3 août 2022).

NEEFS, Jacques et Marie-Claire ROPARS, *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1992, 277 pages.

NEGUŢ, Andrei-Cristian, « From Zombie to Zombies, or How the Atomic Era Changed the Post-Apocalyptic », *British and American Studies*, vol. 26, 2020, p. 7-16.

NEWELL, Dianne, « Home Truths: Women Writing Science in the Nuclear Dawn », *EJAC*, vol. 22, nº 3, 2003, p. 193-203.

NEWELL, Dianne et Victoria LAMONT, « Rugged Domesticity: Frontier Mythology in Post-Armageddon Science Fiction by Women », *Science Fiction Studies*, vol. 32, nº 3, 2005, p. 423-441.

NIKOLEISHVILI, Sophia, *The Many Faces of Daniel Defoe's* Robinson Crusoe*: Examining the Crusoe Myth in Film and on Television*, thèse de doctorat, University of Missouri-Columbia, 2007, 249 pages.

NORTH WHITEHEAD, Alfred, *Science and the Modern World*, New York, The New American Library, 1962, 191 pages.

O'BRIEN, Audrey, *Mythic Space in the Western World: A Study of Spatial Representation in French Novels of the Fin(s) de Siècle*, thèse de doctorat, Université de l'Alberta, 2000, 226 pages.

OHMOTO-FREDERICK, Ayumi C., « Towards Eden: Three Post Nuclear Crisis Reconstruction Strategies », *Trans* [en ligne], vol. 14, nº 14, 2012, s.p., URL : http://journals.openedition.org.proxy.bib.uottawa.ca/trans/573 (consulté le 26 janvier 2022).

OLIVAS, Meghan B., *Remaking the New World: Race, Landscape, and Eugenics in Post-Apocalyptic America*, thèse de doctorat, University of Southern California, 2015, 272 pages.

OPPENHEIMER, Julius R., « Address to the American Philosophical Society », *American Rhetoric Online Speech Bank* (retranscription), 2018, s.p., URL : https://www.americanrhetoric.com/speeches/robertoppenheimeratomicbomb.htm (consulté le 25 janvier 2022).

_____, « Tradition and Discovery », dans N. Metropolis, G.-C. Rota et D. G. Sharp (dir.), *Uncommon Sense*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2013, p. 103-116.

ORWELL, George, *The Road to Wigan Pier*, New York, Harcourt, 1958 [1937], 264 pages.

ORY, Pascal, « La politique culturelle de Vichy : ruptures et continuités », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 225-238.

ORY, Pascal et Jean-François SIRINELLI, *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, 263 pages.

PAGACZ, Laurence, « Apocalypse écologique dans le roman du XXe siècle : *Ravage* de Barjavel et *La leyenda de los soles* de Aridjis », *Raison publique*, vol. 2, nº 17, 2012, p. 47-63.

PAIK, Peter Y., *Science Fiction and the Politics of Catastrophe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, 207 pages.

PALEY, Morton D., « "Le dernier homme": The French Revolution as the Failure of Typology », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 24, nº 1, 1991, p. 67-76.

PALMER, Christopher, « Generation Starships and After: 'Never Anywhere to Go but In'? », *Extrapolation*, vol. 44, nº 3, 2003, p. 311-330.

PÂQUET, Martin et Stéphane SAVARD, *Brève histoire de la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2021, 280 pages.

PARRINDER, Patrick, « Science Fiction and the Scientific World-View », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical Guide*, New York, Routledge, 1979, p. 67-88.

PATRICIA HYNES, H. (dir.), *Reconstructing Babylon*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 206 pages.

PAUL II, John, « Address to Scientists and Scholars », *Origins*, vol. 10, 1981, p. 621.

PAULSON, William, « Literature, Knowledge, and Cultural Ecology », *SubStance*, vol. 22, nº 2-3, 1993, p. 27-37.

PEARL, Jason H., « Desert Islands and Urban Solitudes in the *Crusoe* Trilogy », *Studies in the Novel*, vol. 44, nº 2, 2012, p. 125-143.

PEARSON, Carol, « Women's Fantasies and Feminist Utopias », *A Journal of Women Studies*, vol. 2, nº 3, 1977, p. 50-61.

PEREIRA FERNANDES, Marcelo, « About the End of United States Hegemony: A Conceptual Analysis », *Meridiano 47*, vol. 16, nº 147, 2015, p. 3-10.

PESCHANSKI, Denis, *Collaboration and Resistance: Images of Life in Vichy France 1940-1944*, New York, Abrams Books, 2000, 257 pages.

_____, « Une politique de la censure », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 63-82.

PESSINI, Elena, « La Robinsonnade de Jules Verne ou l'utopie de l'imprévisible apprivoisé », *Francofonia*, nº 44, 2003, p. 29-43.

PESTRÉ, Dominique, *À contre-science : politiques et savoirs des sociétés contemporaines*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 256 pages.

PETRA KROON, Ariel, *Moving Beyond Survival in Twentieth-Century Canadian Post-Apocalyptic Science Fiction*, thèse de doctorat, Université de l'Alberta, 2021, 287 pages.

PHARR, Mary, *The Last Midnight: Essays on Apocalyptic Narratives in Millennial Media*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2016, 263 pages.

PIERCE, John J., *Foundations of Science Fiction: A Study in Imagination and Evolution*, New York, Greenwood Press, 1987, 290 pages.

PIERRAT, Emmanuel, *Plus grand que grand : une histoire insolite du culte de la personnalité*, Laval, Guy Saint-Jean Éditeur, 2017, 199 pages.

PIERSSENS, Michel, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1990, 185 pages.

PIKETTY, Thomas, *Capital in the Twenty-First Century*, Cambridge, Belknap Press, 2014, 685 pages.

PITETTI, Connor, « Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes », *Science Fiction Studies*, vol. 44, nº 3, 2017, p. 437-454.

PODANY, Amanda H., *Weavers, Scribes, and Kings: A New History of the Ancient Near East*, Oxford, Oxford University Press, 2022, 384 pages.

POLLARD, Miranda, *Reign of Virtue: Mobilizing Gender in Vichy France*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 285 pages.

PONNAU, Gwenhaël, *Les savants fous*, Paris, Plon, 1994, 1178 pages.

POPOVIC, Pierre, *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartenier, 2013, 314 pages.

_____, *Imaginaire social et folie littéraire : le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, 384 pages.

PORDZIK, Ralph, « The Posthuman Future of Man: Anthropocentrism and the Other of Technology in Anglo-American Science Fiction », *Utopian Studies*, vol. 23, 2012, p. 142-161.

PRATT, Fletcher, « A Critique of Science Fiction », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its Meaning and its Future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 73-90.

PRENDERGAST, John, Sam BICKEL et Judy WALGREN, « Scorched-Earth War », *Africa Report*, vol. 39, nº 3, 1994, p. 37-39.

PRIMAVESI, Anne, *From Apocalypse to Genesis: Ecology, Feminism, and Christianity*, Tunbridge Wells, Burns & Oates, 1991, 324 pages.

PROIETTI, Salvador, « Frederick Philip Grove's Version of Pastoral Utopianism », *Science Fiction Studies*, vol. 19, nº 3, 1992, p. 361-377.

QUIRION, Lise, « La presse québécoise d'expression française face au procès du maréchal Pétain, 1945 », *Vichy, la France libre et le Canada français*, vol. 7, nº 2, 1999, p. 43-58.

RABKIN, Eric S., Martin H. GREENBERG et Joseph D. OLANDER (dir.), *The End of the World*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, 204 pages.

RACAULT, Jean-Michel, « Le volcan dans l'île ou l'interprétation d'une catastrophe : robinsonnade, utopie et histoire dans *Le Cratère* de Fenimore Cooper et *L'Ile mystérieuse* de Jules Verne », dans François Salvos et Marie-Françoise Bosquet (dir.), *L'imaginaire du volcan*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 191-213.

RAGACHE, Gilles et Jean-Robert RAGACHE, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation*, Paris, Hachette, 1988, 347 pages.

RANSOM, Amy J., I Am Legend *as American Myth: Race and Masculinity in the Novel and Its Film Adaptations*, Jefferson, McFarland, 2018, 223 pages.

_____, « The First Last Man: Cousin de Grainville's *Le dernier homme* », *Science Fiction Studies*, vol. 41, nº 2, 2014, p. 314-340.

_____, *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009, 265 pages.

_____, « A Distant Mirror: Ideology and Identity in Québec's Science Fiction by Women », dans Camille R. La Bossière et Jean-François Leroux (dir.), *Worlds of Wonder*, Ottawa, Ottawa University Press, 2004, p. 174-186.

_____, « (Un)common Ground: National Sovereignty and Individual Identity in Contemporary Science Fiction from Québec », *Science Fiction Studies*, vol. 27, nº 3, 2000, p. 439-460.

RANSOM, Amy J. et Dominick GRACE (dir.), *Canadian Science Fiction, Fantasy, and Horror. Bridging the Solitudes*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, 380 pages.

REA, Jennifer A., « From Plato to Philip K. Dick: Teaching Classics Through Science Fiction », *The Classical Journal*, vol. 105, nº 3, 2010, p. 265-275.

REN, Haiyan, *Difference in Signifying Robinson Crusoe: Defoe, Tournier, Coetzee and Deconstructive Re-Visions of a Myth*, New York, Peter Lang, 2014, 193 pages.

REYBAUD, Élysée, *L'économie qu'il nous faut*, Paris, Éditions Ocia, 1946, 384 pages.

RICHETTI, John J. (dir.), *The Cambridge Companion to "Robinson Crusoe"*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, 244 pages.

RIEDER, John, « On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History », *Science Fiction Studies*, vol. 37, n° 116, 2010, p. 191-209.

_____, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008, 183 pages.

RIOUX, Jean-Pierre (dir.), *La vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, 412 pages.

ROBERTO HYBEL, Alex, *US Foreign Policy Decision-Making from Truman to Kennedy*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, 249 pages.

ROGNETTE, Jean, Julie JAMMOT et Frédéric TARDY, *La république des réseaux : périls et promesses de la révolution numérique*, Paris, Fayard, 2012, 324 pages.

ROSEN, Elizabeth K., *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*, Lanham, Lexington Books, 2008, 195 pages.

ROTTENSTEINER, Franz, « European Science Fiction », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical Guide*, New York, Routledge, 1979, p. 203-226.

ROUSSO, Henry, « Vichy : politique, idéologie et culture », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 19-40.

ROUVEYROL, Jacques, « La mort de l'homme », *Europe*, vol. 55, nº 580, 1977, p. 57-64.

ROZELL, Daniel J., « Technological Risk Attitudes in Science Policy », *Dangerous Science*, Londres, Ubiquity Press, 2020, p. 57-76.

RUSS, Joanna, « “Amor Vincit Foeminam”: The Battle of the Sexes in Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 7, nº 1, 1980, p. 2-15.

RYAN, Jenny, « Women, Modernity and the City », *Theory, Culture & Society*, vol. 11, nº 4, 1994, p. 35-63.

SADOUL, Jacques, *Histoire de la science-fiction moderne (1911-1975)*, Paris, J’ai lu, 1975, 410 pages.

SAGAN, Scott D. et Benjamin A. VALENTINO, « Revisiting Hiroshima in Iran: What Americans Really Think about Using Nuclear Weapons and Killing Noncombatants », *International Security*, vol. 42, nº 1, 2017, p. 41-79.

SAJID ARSHAD, Muhammad et al., « Tissue Engineering Approaches to Develop Cultured Meat from Cells: A Mini Review », *Cogent Food & Agriculture* [en ligne], vol. 3, nº 1, 2017, s.p., URL : https://doi.org/10.1080/23311932.2017.1320814 (consulté le 23 juin 2021).

SALERNO, Gabriel, « L’effondrement de la société industrielle, et après? », *Futuribles*, vol. 6, nº 427, 2018, p. 61-81.

SAMUELSON, David N., « The Lost Canticles of Walter M. Miller, Jr. », *Science Fiction Studies*, vol. 3, nº 1, 1976, p. 3-26.

SAMUEL STIFFLEMIRE, Brett, *Visions of After the End: A History and Theory of the PostApocalypse Genre in Literature and Film*, thèse de doctorat, University of Alabama, 2017, 306 pages.

SANDELS, Robert, « UFOs, Science Fiction, and the Postwar Utopia », *Journal of Popular Culture*, vol. 20, nº 1, 1986, p. 141-151.

SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999, 807 pages.

SAUBLE-OTTO, Lorie, « The Bodypolitics of Feminist Science Fiction: Elisabeth Vonarburg’s *Le Silence de la Cité* », *Paroles gelées*, vol. 15, nº 2, 1997, p. 75-81.

SCHÄFER, Martin, « The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia », *Science Fiction Studies*, vol. 6, nº 3, 1979, p. 287-295.

SCHMEINK, Lars, « “Scavenge, Slay, Survive”: The Zombie Apocalypse, Exploration, and Lived Experience in DayZ », *Science Fiction Studies*, vol. 43, nº 1, 2016, p. 67-84.

SCHUHL, Pierre-Maxime, *Machinisme et philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1969 [1938], 152 pages.

SCHULTZ, Robert, *Technology Versus Ecology: Human Superiority and the Ongoing Conflict with Nature*, Hershey, IGI Global, 2013, 347 pages.

SCHWARTZ COWAN, Ruth, *A Social History of American Technology*, New York, Oxford University Press, 1997, 342 pages.

SCHWEITZER, Dahlia, *Going Viral: Zombies, Viruses, and the End of the World*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2018, 256 pages.

SCOTT ALLEN, Glen, *Master Mechanics and Wicked Wizards*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2009, 304 pages.

SEED, David, *Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis*, New York, Palgrave, 2000, 240 pages.

_____, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, New York, Routledge, 1999, 222 pages.

_____, « Recycling the Texts of the Culture: Walter M. Miller's "A Canticle for Leibowitz" », *Extrapolation*, vol. 3, nº 37, 1996, p. 257-271.

SÉGINGER, Gisèle, « De la fiction au modèle de pensée : épistémocritique des métamorphoses », *Romantisme*, vol. 183, nº 1, 2019, p. 101-110.

SELLMAN, Jane A., *The Use of Myth in the Fiction of Walter M. Miller*, thèse de maîtrise, Morgan State University, 1977, 96 pages.

SENIOR, W. A., « "From the Begetting of Monsters": Distortion as Unifier in *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 4, nº 34, 1993, p. 329-339.

SERENI, Paul, « Le communisme comme robinsonnade collective », *Actuel Marx*, vol. 28, nº 2, 2000, p. 181-195.

SERRUYS, Nicholas, *Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise*, thèse de doctorat, University of Toronto, 2010, 305 pages.

SERVIER, Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967, 378 pages.

SHAPIRO, Jerome, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*, New York, Routledge, 2011, 386 pages.

SHAW, Madeleine, *Aux frontières de l'utopie écoféministe : une écocritique de trois romans d'Élisabeth Vonarburg*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2023, 116 pages.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine, « Death and Immortality Ideologies in Western Philosophy », *Continental Philosophy*, vol. 36, 2003, p. 235-262.

SHERMAN, Caroline K., « Characteristics of the Modern Woman », dans *The Congress of Women: Held in the Woman's Building, World's Columbian Exposition, Chicago, U.S.A., 1893*, Chicago, Monarch Book Company, 1894, p. 764-770.

SHIPPEY, T. A., *Hard Reading: Learning from Science Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016, 334 pages.

_____, « The Cold War in Science Fiction, 1940-1960 », *Science Fiction: A Critical Guide*, New York, Routledge, 1979, p. 90-109.

SHOOP, Casey et Dermot RYAN, « "Gravid with the Ancient Future": "Cloud Atlas" and the Politics of Big History », *SubStance*, vol. 44, nº 1, 2015, p. 92-106.

SIEGEL WATKINS, Elizabeth, *On the Pill: A Social History of Oral Contraceptives 1950-1970*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998, 183 pages.

SIEGL, Karin, *The Robinsonade Tradition in Robert Michael Ballantyne's* The Coral Island *and William Golding's* The Lord of the Flies, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1996, 80 pages.

SINGER, Peter, « Technology and Procreation: How Far Should We Go? », *Technology Review*, vol. 88, 1985, p. 22-30.

SMITH, Cynthia M., *Walter M. Miller, Jr.'s A Canticle for Leibowitz: A Study of Apocalyptic Cycles, Religion and Science, Religious Ethics and Secular Ethics, Sin and Redemption, and Myth and Preternatural Innocence*, thèse de maîtrise, Georgia State University, 2006, 80 pages.

SOBANET, Andrew, « A Return to the Soil: René Barjavel's Pétainist Utopia », *French Forum*, vol 32, nº 1-2, 2007, p. 171-188.

SPELLER, Trevor, *Rational Territories: Literature and the Place of Reason, 1650–1750*, thèse de doctorat, State University of New York at Buffalo, 2010, 292 pages.

SPENCER, Susan, « The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, vol. 32, nº 4, 1991, p. 331-342.

SPINOZZI, Paola, « In a Prescient Model: (Un)Sustainable Societies in the Post/Apocalyptic Genre », dans Paola Spinozzi et Massimiliano Mazzanti (dir.), *Cultures of Sustainability and Wellbeing*, London, Routledge, 2017, p. 85-104.

STABLEFORD, Brian, « Frankenstein and the Origins of Science Fiction », dans David Seed (dir.), *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors,* Syracuse, Syracuse University Press, 1995, p. 46-57.

ST. CLAIR, Scott, *The Fear of Things to Come: Science Fiction Before and After World War II*, WWU Honors Program Senior Project, Western Washington University, 2018, 17 pages.

STIÉNON, Valérie, « Dystopies de fin du monde : une poétique littéraire du désastre », *Culture* [en ligne], 2012, s.p., URL : https://culture.uliege.be/jcms/prod_1130919/fr/dystopies-de-fin-du-monde-une-poetique-litteraire-du-desastre?part=1 (consulté le 13 mai 2023).

_____, « La robinsonnade d'anticipation : sur une forme composite et ses péripéties », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 43, nº 3-4, 2015, p. 250-266.

STOLER, John, « Christian Lore and Characters' Names in *A Canticle for Leibowitz* », *Literary Onomastic Studies*, vol. 11, 1984, p. 77-91.

STONE, Philip R., « Dark Tourism, Heterotopias and Post-Apocalyptic Places: The Case for Chernobyl », dans Elspeth Frew et Leanne White (dir.), *Dark Tourism and Place Identity*, London, Routledge, 2013, p. 98-112.

STUDENY, Christophe, *L'invention de la vitesse : France XVIII^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Gallimard, 1995, 416 pages.

STUR, Heather M., *Beyond Combat: Women and Gender in the Vietnam War Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 263 pages.

STURLUSON, Snorri, *The Prode Edda: Tales from Norse Mythology*, Londres, Penguin Classics, 2006, 304 pages.

SUTER, Claudia E., « Between Human and Divine: High Priestesses in Images from the Akkad to the Isin-Larsa Period », *Art in Context*, Brill, Boston, 2007, p. 317-361.

SUVIN, Darko, « Of Starship Troopers and Refuseniks: War and Militarism in U.S. Science Fiction, Part 1 (1945-1974: Fordism) », dans Donald M. Hassler et Clyde Wilcox (dir.), *New Boundaries in Political Science Fiction*, Columbia, University of South Carolina Press, 2008, p. 115-144.

_____, *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 226 pages.

TAYLOR, Sharon C., « L'utopie critique et "l'identité sexuale" chez Élisabeth Vonarburg », *@nalyse* [en ligne], vol. 8, nº 2, 2013, p. 256-275, URL : https://doi.org/10.18192/analyses.v8i2.888 (consulté le 4 octobre 2023).

_____, « Les "sexualectes" dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg », *FEMSPEC*, vol. 11, nº 2, 2011, p. 100-115.

_____, *Dystopies et eutopies féminines : L. Bersianik, É. Vonarburg, E. Rochon*, thèse de doctorat, Université McGill, 2002, 288 pages.

TELLER, Edward, « Atomic Scientists Have Two Responsibilities », *Bulletin of the Atomic Scientists*, vol. 3, nº 12, p. 355-356.

TESTOT, Laurent, *Cataclysmes : une histoire environnementale de l'humanité*, Paris, Payot, 2017, 491 pages.

THABET, Tamer, *Video Game Narrative and Criticism: Playing the Story*, Basingstoke, Palgrave Pivot, 2015, 94 pages.

THIEM, Jon, « The Great Library of Alexandria Burnt: Towards the History of a Symbol, *Journal of the History of Ideas*, vol. 40, nº 4, 1979, p. 507-526.

THIESS, Derek J., *Miller's Milieu, or the Cultural Moments of Late Humanism*, thèse de doctorat, University of North Carolina at Chapel Hill, 2008, 207 pages.

THOMAS, Bethe, « How Novelist Bradbury Learned to Relax and Love the Modern World », *The Day*, New London, 25 août 1985, p. B1 et B16, URL : https://theday.newspapers.com/image/970505374/ (consulté le 4 février 2023).

THOMAS, Mark et Kieran TRANTER, « Fiat Lux/Fiat Lex: *A Canticle for Leibowitz*, Reason and Law », *Law & Literature*, vol. 35, nº 3, 2022, p. 491-513.

THOMAS, P. L. (dir.), *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*, Boston, Sense Publishers, 2013, 218 pages.

TIETGE, David J., « Priest, Professor, or Prophet: Discursive and Ethical Intersections in *A Canticle for Leibowitz* », *The Journal of Popular Culture*, vol. 41, nº 4, 2008, p. 676-693.

TORRES, Sandy, *Les temps recomposés du film de science-fiction*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2004, 400 pages.

TORRY, R. et al., « Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films », *Cinema Journal*, vol. xxxi, nº 1, 1991, p. 7-21.

TOURNEY, Christopher P., « The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science », *Science, Technology, & Human Values*, vol. 17, nº 4, 1992, p. 411-437.

TRACHTENBERG, Marc, « American Thinking on Nuclear War », dans Carl G. Jacobsen (dir.), *Strategic Power: USA/USSR*, New York, Palgrave Macmillan, 1990, p. 355-369.

TRAVER, John C., « Defoe, *Unigenitus*, and the "Catholic" Crusoe », *SEL*, vol. 51, nº 3, 2011, p. 545-563.

TREMBLAY, Carine, *Les dispositifs de sexe/genre dans l'œuvre de deux auteures de science-fiction québécoise : É. Vonarburg et E. Rochon*, thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2004, 184 pages.

TRESCH, John, *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology after Napoleon*, Chicago, University of Chicago Press, 2012, 449 pages.

TROMPF, G. W., *The Idea of Historical Recurrence in Western Thought*, Oakland, University of California Press, 1979, 392 pages.

TRUDEL, Jean-Louis, *Petit guide de la science-fiction au Québec*, Paris, Alire, 2017, 174 pages.

TUCCILLE, Jerome, *Here Comes Immortality*, New York, Stein and Day, 1973, 191 pages.

TYLER MAY, Elaine, *Homeward Bound: American Families in The Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988, 320 pages.

UNITED STATES National Commission on Technology, Automation and Economic Progress, *Automation and Economic Progress*, Englewood Cliff, Prentice-Hall, 1966, 170 pages.

UNITED STATES of America National Park Service, *Wilderness Act* [en ligne], 1964, 9 pages, URL : https://www.nps.gov/subjects/wilderness/upload/W-Act_508.pdf (consulté le 8 août 2020).

URBAIN, Jean-Didier, « Du mythe à la manière : résider selon Robinson en son île », *Communications*, vol. 73, nº 1, 2002, p. 65-72.

VACCA, Roberto, *Demain le Moyen Âge : la dégradation des grands systèmes*, Paris, Albin Michel, 1973, 225 pages.

VAILLANT, Alain, « La sociocritique à l'épreuve de l'histoire littéraire », *Études françaises*, vol. 58, nº 3, 2022, p. 21-33.

VANDER HOOK, Sue, Kindred *and* A Canticle for Leibowitz *as Palimpsestic Novels*, thèse de maîtrise, Minnesota State University, 2011, 97 pages.

VAN VOORST, L. Bruce, « The Churches and Nuclear Deterrence », *Foreign Affairs*, vol. 63, nº 4, 1983, p. 827-852.

VARTIAN, Sylvie et Bernard GIRARD, *Science-fiction et genre : lectures féministes*, Montréal, Les cahiers de la CRSDD [en ligne], nº 7, 2012, 90 pages, URL :

https://www.yumpu.com/fr/document/view/52050857/science-fiction-et-genre-lectures-facministes-chaire-de- (consulté le 18 mai 2023).

VAS-DEYRES, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012, 533 pages.

_____, « Régis Messac (1893-1945) », *Nuit blanche,* n° 128, 2012, p. 82-86.

VAS-DEYRES, Natacha, Patrick BERGERON, Patrick GUAY et al., *Les dieux cachés de la science-fiction française francophone (1950-2010)*, Bordeaux, Pessac, 2014, 314 pages.

VENIN, Thierry, *Un monde meilleur? : survivre dans la société numérique*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2015, 356 pages.

VERSINS, Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, Éditions l'Âge d'homme, 1972, 1037 pages.

VINCENT, Annalea, *Violence, Primitivism and Animality: The Limits of Human Nature as Depicted in French World War I Narratives*, thèse de doctorat, University of Miami, 2013, 222 pages.

VLADECK, David C., « Machines Without Principals: Liability Rules and Artificial Intelligence », *Washington Law Review*, n° 89, 2014, p. 117-150.

VOIGTS, Eckart et Alessandra BOLLER (dir.), *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse: Classics, New Tendencies, Model Interpretations*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015, 440 pages.

VONARBURG, Élisabeth, « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Les femmes et la société nouvelle*, vol. 21, n° 2, 1994, p. 453-457.

_____, « Les femmes et la science-fiction », *Canadian Woman Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 6, n° 2, 1985, p. 9-11.

VONARBURG, Élisabeth et Norbert SPEHNER, « Science Fiction in Québec: A Survey », *Science Fiction Studies*, vol. 7, n° 2, 1980, p. 191-199.

VONARBURG, Élisabeth, Miléna SANTORO et al., « Du silence à la mémoire : entretien avec Élisabeth Vonarburg (EV) », *FEMSPEC*, vol. 11, n° 2, 2011, p. 51-69.

WAGENSONNER, Klaus, « Between History and Fiction: Enheduana, the First Poet in World Literature » dans Agnete W. Lassen et Klaus Wagensonner (dir.), *Women at the Dawn of History*, New Haven, Yale University Press, 2020, p. 38-45.

WALKER, Jeanne Murray, « Reciprocity and Exchange in *A Canticle for Leibowitz* », *Renascence*, vol. 33, n° 2, 1981, p. 67-85.

WANG, Fuson, « Romantic Disease Discourse: Disability, Immunity, and Literature », *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 33, n° 5, 2011, p. 467-482.

WARREN WAGAR, W., *Terminal Visions: The Literature of Lost Things*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, 241 pages.

WARRICK, Patricia S., *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, Cambridge, MIT Press, 1980, 304 pages.

WATSON, James D., « Moving Toward the Clonal Man », *The Atlantic Monthly* [en ligne], mai 1971, s.p., URL : https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1971/05/moving-toward-the-clonal-man/305435/ (consulté le 4 mars 2023).

WATT, Ian, *Myths of Modern Individualism:* Faust*,* Don Quixote*,* Don Juan*,* Robinson Crusoe, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 293 pages.

_____, « Réalisme et forme romanesque » [1957], dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11-46.

_____, « *Robinson Crusoe* as a Myth », *Essays in Criticism*, vol. 1, nº 2, 1951, p. 95-119.

WATTEL, Anne, « Le charisme messianique d'Emmanuel dans *Malevil* (1972) de Robert Merle », *Voix plurielles*, vol. 10, nº 2, 2013, p. 273-284.

_____, « *Nomen* est *omen* : facéties onomastiques chez Robert Merle », *Société Roman 20-50*, vol. 2, nº 65, 2018, p. 21-32.

_____, « Quand ouvrir sur la fin, c'est commencer par clore… *Malevil* de Robert Merle », *Cahiers ERTA*, nº 4, 2013, p. 95-107.

_____, « Robert Merle théoricien et praticien de la politique-fiction », *ReS Futurae* [en ligne], vol. 7, nº 7, 2016, s.p., URL : https://doi.org/10.4000/resf.795 (consulté le 2 juillet 2021).

WEAVER, Roslyn, « "The Shadow of the End": The Appeal of Apocalypse in Literary Science Fiction », dans John Walliss et Kenneth G. C. Newport (dir.), *The End All Around Us: Apocalyptic Texts and Popular Culture*, New York, Routledge, 2009, p. 173-197.

_____, « The Shield of Distance: Fearful Borders at the Edge of the World », *Antipodes*, vol. 23, nº 1, 2009, p. 69-74.

WEBER, Marie-Hélène, *Robinson et robinsonnades : étude comparée de* Robinson Crusoé *de Defoe,* Le Robinson suisse *de J. R. Wyss,* L'île mystérieuse *de J. Verne,* Sa Majesté des mouches *de W. Golding,* Vendredi, ou, les limbes du Pacifique *de M. Tournier*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 1993, 334 pages.

WEIL, Simone, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, Paris, Gallimard, 1955, 104 pages.

WEST, Brad et Thomas CROSBIE, *Militarization and the Global Rise of Paramilitary Culture: Post-Heroic Reimaginings of the Warrior*, Singapore, Springer, 2021, 192 pages.

WESTOFF, Charles F. et Norman B. RYDER, *The Contraceptive Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1977, 388 pages.

WILDERMUTH, Mark, *Gender, Science Fiction, and the American Security State*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, 242 pages.

WILLIAMS, Paul, *Race, Ethnicity and Nuclear War: Representations of Nuclear Weapons and Postapocalyptic Worlds*, Liverpool, Liverpool University Press, 2011, 278 pages.

WILLIAMS, Raymond, « Utopia and Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 5, nº 5, 1978, p. 52-66.

WILLIAMS, Sam, *Arguing A.I.: The Battle for Twenty-first-Century Science*, Londres, Random House Publishing Group, 2002, 128 pages.

WILSON, Colin, *The Strength to Dream*, Westport, Greenwood Press, 1973, 277 pages.

WILTSCHE, Harald A., « The Forever War: Understanding, Science Fiction, and Thought Experiments », *Synthese*, vol. 198, nº 4, 2021, p. 3675-3698.

WITTMANN, Jean-Michel, « Du discours sociologique à l'imaginaire nationaliste : Barrès et le bon usage des boucs émissaires », *Studi Francesi*, vol. 2, nº 182, 2017, p. 261-269.

WOJCIK, Daniel, « Secular Apocalypse Themes in the Nuclear Era », *The End of the World as We Know It*, New York, NYU Press, 1997, p. 97-132.

WOLFE, Gary K., « The Remaking of Zero: Beginning at the End », dans Martin H. Greenberg et Joseph D. Olander (dir.), *The End of the World*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. 1-19.

WOLMARK, Jenny, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Iowa City, University of Iowa Press, 1994, 163 pages.

WOOD, Ralph C., « Lest the World's Amnesia Be Complete: A Reading of Walter Miller's "A Canticle for Leibowitz", *Religion & Literature*, vol. 33, nº 1, 2011, p. 23-41.

WOODMAN, Tim, « Science Fiction, Religion and Transcendance », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction: A Critical Guide*, New York, Routledge, 1979, p. 110-130.

WYLIE, Philip, « Science Fiction and Sanity in an Age of Crisis », dans Reginal Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its Meaning and its Future*, New York, Coward-McCann, Inc., 1953, p. 221-242.

YASZEK, Lisa, « Not Lost in Space: Revisiting the Politics of Cold War Womanhood in Judith Merril's Science Fiction », dans Donald M. Hassler et Clyde Wilcox (dir.), *New Boundaries in Political Science Fiction*, Columbia, University of South Carolina Press, 2008, p. 78-92.

_____, « The Women History Doesn't See: Recovering Midcentury Women's SF as a Literature of Social Critique », *Extrapolation*, vol. 45, nº 1, 2004, p. 34-51.

_____, « Unhappy Housewife Heroines, Galactic Suburbia, and Nuclear War: A New History of Midcentury Women's Science Fiction », *Extrapolation*, vol. 44, nº 1, 2003, p. 97-111.

YASZEK, Lisa et Patrick B. SHARP, *Sisters of Tomorrow: The First Women of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2016, 432 pages.

YEATMAN, Anna, « Feminism and Power », dans Mary Lyndon Shanley et Uma Narayan (dir.), *Reconstructing Political Theory: Feminist Perspectives*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997, p. 144-157.

YOKE, Carl et Donald HASSLER, *Death and the Serpent: Immortality in Science Fiction*, Westport, Greenwood Press, 1985, 222 pages.

YOUNG, Katherine K., « Hinduism and the Ethics of Weapons of Mass Destruction » dans Sohail H. Hashmi et Steven P. Lee (dir.), *Ethics and Weapons of Mass Destruction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 277-307.

ZAKULA, Sonja et Uros MATIC, « The Motif of "Lost Paradise" in Blockbuster Films Set in the Post-Apocalypse », *Glasnik Etnografskog Instituta*, vol. 71, nº 3, 2023, p. 117-136.

ZARLENGO, Kristina, « Civilian Threat, the Suburban Citadel, and Atomic Age American Woman », *Signs*, vol. 24, nº 4, 1999, p. 925-958.

ZIMA, Pierre, V., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000, 276 pages.

ZONIS YEE, Carole, « Do Women in Science and Technology Need the Women's Movement? », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 2, nº 3, 1977, p. 125-128.

ZUNSHINE, Lisa, *Strange Concepts and the Stories They Make Possible: Cognition, Culture, Narrative*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, 214 pages.

Table des matières

REMERCIEMENTS ..... **ii**

RÉSUMÉ ..... **iii**

DÉDICACE ..... **iv**

Introduction **1**

Définition du concept : le genre post-effondrementiel ***10***

État de la question ***13***

Perspective adoptée ***20***

Corpus ***25***

Organisation de la thèse ***32***

Chapitre 1 — Les fondations du genre post-effondrementiel **35**

La robinsonnade comme précurseur de la reconstruction post-effondrementielle ***37***

Contexte de publication, colonialisme et savoirs *37*

Structure du genre, rupture et reconstruction *41*

Évolution des thématiques post-apocalyptiques : le 19e siècle en science-fiction ***45***

Le dernier homme *de Jean-Baptiste Cousin de Grainville : l'apocalypse biblique et la survie* *46*

The Last Man *de Mary Shelley et* The Battle of Dorking *de George Chesney : récits de survivants* *50*

L'île mystérieuse *de Jules Verne et la technologie positive* *55*

After London: or, Wild England *de Richard Jefferies et le prototype de la reconstruction* . *57*

The War of the Worlds *d'H. G. Wells, grand-père de la fin du monde mécanique* *62*

R.U.R. ***et la technologie rupturielle*** ***67***

L'effondrement technologique : contexte historique *71*

L'effondrement technologique : le robot et l'héritage thématique de Frankenstein *77*

Les contributions de R.U.R. *à l'imaginaire post-effondrementiel* *82*

Conclusion : de la robinsonnade à la science-fiction post-effondrementielle ***87***

Chapitre 2 — ***Ravage*** **de René Barjavel (1943)** **94**

La société pré-effondrementielle ***103***

Le contexte hypertechnologique *104*
La ville pseudo-utopique *106*
Les critiques de la modernité technocratique *112*
La rupture soustractive ***131***
L'effondrement civilisationnel ***140***
Paris détruite ou la fin de la civilisation *141*
La transition purificatrice ***154***
La fin de la transition *163*
Le post-effondrement et la reconstruction par le rejet ***166***
Ne pas tout reconstruire : l'utopie régressive et le rejet *170*
L'imaginaire de l'époque : contradictions et répétitions *176*
Le retour de la technique : complexités d'une représentation *182*
Conclusion ***187***
L'imaginaire ravagé de l'après-guerre *190*

Chapitre 3 — *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr. (1959) **193**

La technologie et l'imaginaire effondrementiel ***194***
La science-fiction d'après-guerre *195*
Une préface rédigée par l'Histoire *198*
La double rupture de A Canticle for Leibowitz *205*
« Fiat Homo » et la disparition de la valeur intrinsèque du savoir ***211***
Le voleur et le moine *220*
« Fiat Lux » et le retour inévitable de la technologie ***227***
L'ingénieur et le magicien *230*
« Fiat Voluntas Tua » et la perpétuité hégémonique ***249***
Le docteur et l'abbé *257*
Conclusion ***265***

Chapitre 4 — *Le Silence de la Cité* d'Élisabeth Vonarburg (1981) **274**

Le contexte de l'époque ***275***
Les trois grandes dames du théâtre de guerre : la maison, la femme et la technologie *276*
La science-fiction d'après-guerre et la science-fiction écrite par les femmes *282*
Les grands discours du Silence de la Cité *291*

La techno-dépendance et la Cité : stagner jusqu'à croupir.... 298
La Cité, une utopie?.... 302
L'immortalité, une bénédiction?.... 307
La reproduction, un impératif? 316
Les ruptures de l'Extérieur : l'instrumentalisation militaire de la technique.... 324
Malverde ou le glas de l'Homme.... 330
Judith et le cas des femmes.... 336
L'ambition humaniste de la Communauté : éthique technologique et famille post-nucléaire 348
L'éthique technologique et la reconfiguration des discours : Paul et ses sujets 350
Que s'effondre la famille nucléaire : Elisa et ses enfants.... 358
Conclusion.... 369

Conclusion 374

La révolution numérique : pistes de réflexion.... 386

Bibliographie 391

Corpus.... 391
Corpus secondaire.... 391
Autres œuvres mentionnées.... 391
Textes religieux.... 398
Études.... 399

Table des matières.... 437