



« La science-fiction, c'est le vrai < nouveau roman > » :

Les romans extraordinaires de René Barjavel entre tradition et innovation

Stefanie Boßhammer (Konstanz)

HeLix 16 (2024), p. 79-95. doi: 10.11588/helix.2024.1.101852

Abstract

Like the authors of the *Nouveau Roman*, the French writer, journalist and scenarist René Barjavel (1911-1985) attempted with his *romans extraordinaires* (extraordinary novels) to adapt the French novel to the everyday reality of his time. The article focusses on three of Barjavel's *romans extraordinaires*, published during the German Occupation of France and immediately after the Second World War. In his novels, Barjavel reflects on the advantages and dangers of scientific progress by referring to his own war experiences. The analysis of the three novels *Ravage*, *Le voyageur imprudent* and *Le diable l'emporte* shows that Barjavel employs motifs and forms similar to those used by American science fiction writers like Ray Bradbury, while remaining faithful to European literary traditions such as the Menippean satire and utopia.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

« La science-fiction, c'est le vrai < nouveau roman > » :

Les romans extraordinaires de René Barjavel entre tradition et innovation

Stefanie Boßhammer (Konstanz)

Les années 1940–1960 : de nouvelles formules littéraires surgissent

Dans le champ littéraire français des années 1940–1960, la position du nouveau roman a été la plus influente, occultant aux yeux des critiques, chercheur.e.s et historien.ne.s littéraires d'autres nouvelles approches du genre romanesque. Avec leurs œuvres, les nouveaux romanciers et nouvelles romancières, tels que Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet ou Claude Simon, remettaient en cause les principes fondateurs du roman français traditionnel. « L'Ère du soupçon » alors proclamée en littérature répondait entre autres aux constats de la psychanalyse et aux horreurs des deux guerres mondiales, et en particulier à l'atrocité des camps de concentration et d'extermination et, enfin, aux armes chimiques et nucléaires.

En marge de la position centrale des nouveaux romanciers, des auteurs ont tenté de s'affirmer en proposant d'autres formules littéraires capables de renouveler le genre romanesque alors en crise.¹ C'est le cas de René Barjavel. Comme les auteurs du nouveau roman, l'écrivain, journaliste et scénariste René Barjavel (1911–1985) a tenté par ses *romans extraordinaires* d'adapter le genre romanesque aux réalités affreuses et < extraordinaires > de son temps, tout en introduisant en France un nouveau genre littéraire : la science-fiction.

¹ Voir SEGLER-MESSNER / BENGSCHE, *Depuis les marges*, et RAIMOND, *La Crise du roman*, 652–658.

Ses deux premiers romans dits « extraordinaires », *Ravage* (1943) et *Le Voyageur imprudent* (1944), ont paru sous l'Occupation ; son troisième roman, *Le diable l'emporte* (1948), a été publié trois ans après le drame atomique d'Hiroshima et de Nagasaki.² L'expérience de la Seconde Guerre mondiale ainsi que la menace d'un nouveau conflit mondial nucléaire dominant l'œuvre de René Barjavel. Sous l'impression des violences et des catastrophes vécues, les trois romans gravitent autour de la question de la possibilité ou de l'impossibilité d'un avenir heureux pour l'humanité. Pour élucider cette question, Barjavel a recours à la nouvelle tendance littéraire que représente la science-fiction. Néanmoins, même s'il emprunte des motifs et des procédés aux auteurs de science-fiction américaine, Barjavel reste fidèle aux traditions littéraires européennes, comme celles de la satire et de l'épopée grecques, ou encore celles des utopies littéraires et des voyages fantastiques.

L'étude des trois romans mentionnés élucidera la posture littéraire³ de René Barjavel en tant qu'auteur des *romans extraordinaires*, rivalisant avec les nouveaux romanciers. L'analyse situera également ses *romans extraordinaires* entre tradition et innovation littéraires, tout en les ancrant dans l'expérience traumatisante des guerres et des conflits politiques du XX^e siècle qui, malgré leurs horreurs, se sont révélés stimulants en matière de littérature.

² D'autres romans extraordinaires suivront plus tard, dont *La Nuit des temps*, *La Tempête*, *Colomb de la Lune*. À part ses romans extraordinaires, Barjavel a également écrit des romans merveilleux (comme *Les Dames à la licorne* avec Olenka de Veer), un roman policier (*La Peau de César*), des écrits autobiographiques (*Journal d'un homme simple*, *La Charrette bleue*) et philosophiques (*La Faim du tigre*). La liste n'est pas exhaustive. Malgré le grand nombre de ses œuvres et le succès de ses *romans extraordinaires* en France, Barjavel reste peu connu en Allemagne. La chercheuse allemande Sara Izzo est la première à avoir consacré un article à un de ses romans cf. IZZO, *Dystopie*.

³ Le concept de « posture littéraire », qui a fait l'objet d'un débat controversé ces dernières années, a été forgé par Jérôme Meizoz. Il s'agit, selon lui, de « la manière singulière [de l'auteur] d'occuper une « position » dans le champ littéraire » (MEIZOZ, *Postures littéraires*, 18).

Posture littéraire : Barjavel, la science-fiction et le nouveau roman

Genre populaire déjà largement répandu aux États-Unis dès les années 1930, la science-fiction est restée peu connue en France jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale.⁴ Après le succès de ses premiers romans, la critique littéraire française a attribué à René Barjavel le mérite d'avoir introduit la science-fiction en France.⁵ La vague de la science-fiction ne gagne donc l'Hexagone qu'avec un décalage temporel d'environ 15 ans, mais elle gagne vite en ampleur à partir de 1950. En 1962, Barjavel rédige un article sous la forme d'une auto-interview⁶ intitulée « La science-fiction, c'est le vrai nouveau roman ».⁷ L'article se présente comme un manifeste pour la science-fiction dans lequel l'auteur français

⁴ Cependant, il y a paradoxe : le terme de science-fiction (*scientifiction*) a été créé en anglais par Hugo Gernsback, qui l'utilise pour la première fois en 1926 dans la revue spécialisée *Amazing Stories*. Il y considère Jules Verne, H. G. Wells et Edgar Allen Poe comme les pères de la science-fiction américaine. Les écrivains de la science-fiction américaine imitaient donc d'abord des écrivains anglais (H.G. Wells) ou français (Jules Verne) (cf. SADOUL, *Histoire de la science-fiction moderne*).

⁵ Ce qui est réducteur. Gérard Klein par exemple refuse de parler d'une naissance soudaine de la science-fiction en France après la Seconde Guerre mondiale. Il insiste, au contraire, sur la continuité des tendances littéraires françaises (cf. KLEIN, *Introduction*, 15-34). Ainsi, Cyrano de Bergerac pourrait être considéré comme un des précurseurs de la science-fiction en France avec son *Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657), suivi de *l'Histoire comique des États et Empires du Soleil* (1662).

⁶ Barjavel a souvent recours à la forme de l'auto-interview où l'auteur français apparaît à la fois comme intervieweur et interviewé : « Je suis à la fois journaliste et romancier, je m'interrogerai moi-même. Personne ne me connaît mieux que moi. Je vais pouvoir me poser des colles perfides. Et s'il ne me plaît pas d'y répondre, je les effacerai », affirme-t-il dans le chapeau de son auto-interview publié dans les *Nouvelles littéraires*. Derrière le jeu apparent avec le lecteur et le langage simple et comique de ces textes se cache souvent un but didactique.

⁷ BARJAVEL *La science-fiction*, 1.

déplore le déclin du roman traditionnel et prend position contre le nouveau roman.⁸

Comme la plupart des écrivains et écrivaines de son temps, y compris les nouveaux romanciers et nouvelles romancières, Barjavel partage le diagnostic d'une crise du roman traditionnel imputable au siècle. Cette crise serait, selon Barjavel, le paroxysme d'un déclin imperceptible, datant déjà de quelques siècles, que Barjavel décrit dans les termes polémiques suivants : « Le roman français, asphyxié par le classicisme, abêti par le romantisme, englué par le réalisme, tombé depuis entre les mains des femmes et des professeurs, aura bien du mal à retrouver sa vitalité. »⁹ Suivant l'argumentation de Barjavel, le déclin du roman traditionnel s'explique par la focalisation croissante des romans et de toute littérature sur les vies intimes, que Barjavel qualifie péjorativement de « ragots et peines de cœur ».¹⁰ Au lieu de s'intéresser aux questions essentielles concernant toute l'humanité, les auteur.e.s tel.le.s que la Marquise de Sévigné, Henri de Saint-Simon, Jean Racine et Madame de La Fayette se seraient penché.e.s exclusivement sur la sphère privée, l'individualisme et le regard psychologique remplaçant l'universalisme et l'action.¹¹

⁸ Le ton de son auto-interview est délibérément polémique.

⁹ Le fait que Barjavel mentionne ici les femmes n'est pas forcément un signe de misogynie (dont il a été soupçonné à plusieurs reprises) ; il est plutôt vraisemblable que Barjavel répète ici un des reproches majeurs dans l'histoire du genre romanesque : le roman a été décrié comme étant un genre féminin, soit par son contenu touchant aux sentiments, soit par son public féminin ou ses auteures. Quant au terme « roman pour concierges », celui-ci était utilisé comme synonyme pour désigner le « roman populaire » (cf. ANGENOT, *Le Roman populaire*, ou BOYER, *Les Paralittératures*).

¹⁰ Cf. BARJAVEL, *La Science-fiction*, 1.

¹¹ Afin d'illustrer « l'enfermement » du roman, Barjavel utilise la métaphore d'une chambre aux fenêtres closes que la science-fiction aide à ouvrir : « On étouffe aujourd'hui dans le roman classique. On a fermé toutes les fenêtres, mis des bourrelets et tiré les rideaux. [...] L'espèce humaine est en train de pousser une tige jusqu'aux planètes, demain elle fleurira dans les étoiles. Et le roman classique, au lieu de s'élever avec elle, enfonce de plus en plus son nez dans la terre » (BARJAVEL, *La Science-fiction*, 1).

Dans la même veine, Barjavel critique les nouveaux romanciers et nouvelles romancières, qui, censé.e.s réanimer le genre romanesque, contribueraient eux et elles aussi à sa fin en mettant l'accent sur le style au détriment des personnages et de l'action.¹² Le résultat en serait selon Barjavel « une preuve clinique », « un hoquet ».¹³ Malgré le ton polémique de cette auto-interview, celle-ci est révélatrice de la posture de Barjavel. À l'opposé de ces écrivain.e.s, dont il critique le jeu stylistique sans intérêt, il vise une écriture simple et franche.

L'objectif de ses romans est de remettre l'humanité au centre de l'histoire : c'est l'avenir de l'humanité qui l'intéresse. C'est pour cela que Barjavel ne renonce ni à l'intrigue ni au personnage, mais se rapproche des écrivains de la science-fiction américaine comme Ray Bradbury ou Alfred E. Van Vogt. Barjavel considère la science-fiction américaine comme « la seule littérature vivante », jugeant les romans de ces auteurs à l'image de l'humanité du XX^e siècle, « avec tout ce qu'elle a d'effrayant, toutes ses perspectives positives ou négatives et tout son présent. »¹⁴

Néanmoins, Barjavel prend aussi ses distances envers la science-fiction. Ainsi, il insiste sur le fait que le terme de *science-fiction* n'était pas connu en France lorsqu'il écrivait ses premiers romans :

[...] la France était occupée par l'armée allemande, et on était entièrement coupé des États-Unis. [...] Et rien encore n'avait été traduit de l'immense domaine de la science-fiction américaine. [...] Et le mot même était ignoré, science-fiction.¹⁵

C'est pour cela qu'il parle de « romans extraordinaires » ou de « romans d'anticipation », mais non de romans de science-fiction.¹⁶ Le terme de

¹² Dans leurs romans, le style aurait selon Barjavel « dévoré les personnages », et la correction l'action (cf. *ibid.*).

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ GOIMARD, *Préface*, XXXV.

¹⁶ Barjavel dresse aussi le lien aux œuvres de Jules Verne qu'il admirait beaucoup : « [...] quand j'ai publié mes romans, [...] je les ai intitulés : *Romans extraordinaires*. En hommage à Jules Verne qui avait qualifié ses livres : *Voyages extraordinaires*. [...] et quand on me demandait ce que c'était, je disais que mes romans sont des romans d'anticipation. Voilà [...] », *ibid.*

« roman extraordinaire » est aussi une référence à Jules Verne que Barjavel admirait beaucoup, surtout pour la simplicité de son style et son inventivité.¹⁷ Outre cette question terminologique, Barjavel exprime aussi ses réserves face à certains sujets choisis par les romanciers de science-fiction américains. Ainsi, Barjavel critique les histoires qui ont comme personnages des « monstres extravagants », comme les romans *Asylum* (1942) et *The Voyage of the Space Beagle* (1939/1943) de van Vogt.¹⁸ Barjavel, en revanche, veut parler exclusivement des hommes et de leur destin ; il précise : « C'est le sort des hommes, de l'espèce humaine, qui est mon souci ».¹⁹

Pour résumer, Barjavel a été considéré comme un précurseur de la science-fiction en France. Pourtant, il a insisté à maintes reprises sur son rapport ambivalent avec elle : il la considère comme le seul genre adapté aux réalités des temps modernes mais garde une distance critique par rapport à certains sujets abordés par la science-fiction américaine. L'analyse de ses romans montrera que Barjavel reste fidèle à l'héritage littéraire français en situant ses romans entre tradition et innovation.

Ancrage historique : la guerre dans les romans extraordinaires

Dans son premier roman paru en 1943,²⁰ *Ravage*, Barjavel dresse un tableau satirique de l'apocalypse de la future métropole de Paris. La

¹⁷ Barjavel a consacré une auto-interview à Jules Verne, cf. BARJAVEL, *Sans lui*, 7. Dans cette auto-interview, Barjavel développe son hypothèse selon laquelle les romans de Jules Verne auraient encouragé le progrès scientifique et technologique du XX^e siècle.

¹⁸ Cf. GOIMARD, *Préface*, XXXIII : « Ce qui me met, je crois, en marge de la science-fiction, c'est qu'on ne trouve jamais dans mes livres de monstres extravagants ou d'extraterrestres. »

¹⁹ Ibid.

²⁰ Après la Libération, Barjavel a été accusé de collaboration, ce qui s'explique surtout par le fait qu'il avait publié ses premiers livres chez Robert Denoël. Ce dernier fut assassiné juste après la Libération dans des conditions confuses. Le nom de Barjavel figurait sur une première liste du CNE (Comité National d'Épuration), mais il n'apparaissait déjà plus sur une deuxième (cf. CHOMIENNE, *Dossier*, 304). Pourtant, la question de la collaboration de Barjavel reste

première partie du roman intitulée « Les temps nouveaux » dépeint la société parisienne de l'an 2052, mécanisée à l'extrême.²¹ Un jour, l'électricité disparaît pour des raisons inexplicables, ce qui mène à la chute de la ville.²² Le scénario de l'apocalypse fictive fait penser au scénario réellement vécu de la guerre. Ainsi, les avions qui tombent sont comparés à des grenades :

Un soleil énorme montait à l'Horizon, juste en face d'eux, et versait une lumière rouge sur la terrasse ravagée. Une trentaine d'avions de toutes dimensions, et trois bus, s'étaient écrasés sur la terrasse, avaient éclaté comme des grenades. (R, 133)

Avant même de savoir ce qui s'est réellement passé, les Parisiens supposent qu'il s'agit d'une attaque militaire menée par « l'Empereur Noir »²³ qui vient d'annoncer à la télévision qu'il mettra un terme à la « domination blanche » en Amérique (R, 81-85). Dans une interview, Barjavel explique qu'il avait conçu ce personnage comme une incarnation d'Adolf Hitler : « Oui, cette silhouette lointaine et menaçante de l'empereur noir voulait rappeler les terribles mois de 1938 (Munich) et 1939, où Hitler faisait peser sur l'Europe le poids effrayant de *sa voix*. »²⁴ Barjavel traite donc, sous l'apparence d'une fiction anticipative, des événements historiques de la Seconde Guerre mondiale.

Dans son deuxième roman extraordinaire, *Le Voyageur imprudent*, Barjavel n'a pas recours à l'anticipation. L'action initiale du roman se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale, c'est-à-dire au moment même de la parution du livre. Dès la première phrase, le lecteur se retrouve plongé au cœur de la guerre : « Il faisait un froid de guerre »,

irrésolue. Ainsi, Andrew Sobanet insiste sur la culpabilité de Barjavel en s'appuyant surtout sur le dernier chapitre de *Ravage* où l'auteur dépeint une société nouvelle aux traits réactionnaires (cf. SOBANET, *Return to the Soil*, 171-188).

²¹ Cf. BARJAVEL, *Ravage* (désormais R).

²² La chute de Paris est traitée dans la deuxième partie du roman : « La chute des villes » (R, 75-235).

²³ « - On nous bombarde ! - Ce sont les torpilles des nègres ! » (R, 94).

²⁴ Interview avec l'auteur dans : BARJAVEL, *Ravage*, 9. L'italique correspond au texte original.

indique le narrateur.²⁵ Le héros, Saint-Menoux, est caporal d'échelon, il a reçu l'ordre de se déplacer avec son bataillon, une compagnie de mitrailleuses, vers une destination encore inconnue. Le déplacement lui fait peur, mais sa plus grande inquiétude est liée à la cuisine : « Les cuistots sont toujours en retard », se plaint-il.²⁶ Cette scène est de toute évidence inspirée des propres expériences de Barjavel, qui a été chef de cuisine de la troisième compagnie de mitrailleuses du 14^e régiment des zouaves pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est dans son *Journal d'un homme simple* qu'il en parle avec horreur, mais aussi avec humour quand il souligne : « Je ne savais pas faire cuire un œuf ».²⁷

Le troisième roman extraordinaire de Barjavel, *Le diable l'emporte*, a paru trois ans après la guerre et traite notamment du danger nucléaire. Dans ce roman, le savant M. Gé fait préparer une « arche », un vaisseau spatial, afin de sauver la race humaine en cas de guerre nucléaire.²⁸ L'action du premier chapitre se déroule au bord de la mer où la famille Collignot passe des vacances d'été pluvieuses. La mère s'occupe de sa fille Alice qui est submergée par ses émotions lors du dîner au restaurant (*RE*, 303–304). Le malaise d'Alice figure comme signe prémonitoire annonçant le malaise de la société qui atteint son apogée dans une explosion nucléaire décrite dans le chapitre suivant. Le début du roman fait donc référence aux horreurs d'une guerre nucléaire, mais il est aussi inspiré par les expériences personnelles de Barjavel : l'été 1939, il passe ses vacances en famille au bord de la mer, quand la guerre éclate, ce qui entraîne la mobilisation de l'écrivain.²⁹

L'évocation littéraire de la guerre occupe une place centrale dans ces trois romans extraordinaires de Barjavel. En thématissant les dangers des temps modernes, Barjavel reste fidèle à son projet d'écrire des romans à l'image de son temps.

²⁵ BARJAVEL, *Romans extraordinaires*, 169. Le sigle *RE* servira dès lors de référence à cette œuvre.

²⁶ *Idem*.

²⁷ BARJAVEL, *Journal*, 142. Sous l'Occupation, Barjavel a obtenu le droit de retourner à Paris. Il y vivait avec sa famille dans un petit appartement rue Lacretable. Dans son *Journal*, Barjavel témoigne aussi des événements de la Libération de Paris.

²⁸ BARJAVEL, *Le diable l'emporte*, dans : *RE*, 299–453.

²⁹ Cf. BARJAVEL, *Journal*, 142.

Les romans extraordinaires : entre innovation et tradition littéraires

Après les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki, Barjavel est l'un des premiers écrivains à aborder cette thématique en France. En 1946, Ray Bradbury fait publier une de ses nouvelles, *The Million Year Picnic*,³⁰ dans laquelle il raconte l'histoire d'une famille qui, à la veille de la guerre nucléaire, trouve refuge sur la planète Mars. Suivant l'exemple de Bradbury, Robert Heinlein et Damon Knight publient, eux-aussi, des nouvelles où il est question d'une guerre nucléaire.³¹ *Le diable l'emporte* de Barjavel a été publié deux ans après la nouvelle de Bradbury et trois ans après le bombardement d'Hiroshima et Nagasaki. Dans le deuxième chapitre du roman, Barjavel jette un regard satirique sur ces événements terribles :

La Deuxième Guerre mondiale – la G. M. 2, comme on devait la nommer plus tard, pour simplifier – s'était terminée par un bouquet. Une fleur à Hiroshima, une fleur à Nagasaki. Jamais si belles fleurs de feu, d'enfer, de ciel, de lumière, de cendres, jamais si belles fleurs sur notre pauvre Terre. (*RE*, 305)

La description prend la forme d'une dernière prière de l'homme,³² enfin parvenu « à une altitude qui le plac[e] au niveau des Dieux. »³³ Barjavel critique l'orgueil et l'ignorance de l'homme qui se croit tout-puissant depuis qu'il possède l'arme atomique. La menace d'une guerre nucléaire qui détruira toute la planète constitue donc le fond de son roman.³⁴ Elle incite M. Gé à construire un vaisseau spatial qui assurera la survie de la

³⁰ *The Million Year Picnic* a d'abord paru dans la revue *Planet Stories* en 1946 avant de clôturer les *Chroniques martiennes*.

³¹ Il s'agit plus précisément des textes suivants : Robert Heinlein : *Project Nightmare*, Damon Knight : *Not with a Bang*. Ce dernier traduira d'ailleurs en anglais le roman *Ravage* de Barjavel sous le titre *Ashes, Ashes*. Cf. à ce propos BRIANS, *Nuclear War*.

³² « Que les savants soient sanctifiés. Que leur règne vienne. Amen » (*RE*, 305).

³³ *Ibid.*

³⁴ La guerre nucléaire fait aussi l'objet d'une nouvelle de Barjavel intitulée *Béni soit l'atome* et parue en 1974, dans laquelle le motif de la prière réapparaît.

race humaine. Le nucléaire est devenu un nouveau sujet prolifique de la science-fiction, aussi bien en France qu'aux États-Unis.

Une autre idée innovatrice se trouve dans *Le Voyageur imprudent*, à savoir le paradoxe du grand-père. Lors d'un de ses voyages dans le temps, le héros du roman, Pierre Saint-Menoux, tue son propre grand-père. Dans un postscriptum intitulé *to be and not to be*, Barjavel incite son lecteur à réfléchir sur le sort de son personnage :

[...] pour Pierre Saint-Menoux il ne saurait y avoir de fin. Réfléchissez : il a tué son ancêtre avant que celui-ci ait eu le temps de prendre femme et d'avoir des enfants. Donc il disparaît, c'est entendu. [...] Mais si Saint-Menoux n'existe pas [...] *il n'a pas pu tuer son ancêtre !...* (RE, 295)³⁵

Evidemment, le paradoxe reste insoluble. L'écrivain américain Robert Heinlein est l'un des premiers à avoir énoncé un paradoxe temporel dans sa nouvelle *By His Bootstraps* (1941). Bradbury a également écrit une nouvelle construite autour d'un tel paradoxe, *A Sound of Thunder* (1952). Tout comme le nucléaire, le paradoxe temporel est devenu un sujet récurrent de la science-fiction.³⁶

Cependant, l'innovation littéraire des *romans extraordinaires* réside non seulement dans les choix thématiques, mais aussi dans les procédés employés et dans la forme des romans. *Ravage* est un roman d'anticipation apocalyptique. Afin d'écrire l'apocalypse, Barjavel a recours à un procédé caractéristique de la science-fiction : la conjecture. Selon Umberto Eco, ce procédé consiste à partir d'une hypothèse scientifique pour en démontrer les conséquences.³⁷ Barjavel nous explique ce procédé de la manière suivante : « Au départ je prends une hypothèse, puis je la place sur les rails de la logique et j'appuie sur l'accélérateur pour voir ce que ça va donner. »³⁸ Dans *Ravage*, Barjavel

³⁵ Le postscriptum fut ajouté par Barjavel quinze ans après la première parution du *Voyageur imprudent*. L'italique correspond au texte original.

³⁶ Cf. EDWARD / STABLEFORD, *Time Paradoxe*, s.p.

³⁷ Cf. ECO, *Die Welten der Science Fiction*, 214–222. L'italique correspond au texte original.

³⁸ LASNE / SAUMADE, *Interview*, s.p.

imagine la disparition soudaine de l'électricité pour en dépeindre les conséquences futures.³⁹

Hormis ces innovations, les romans de Barjavel contiennent aussi des éléments provenant de traditions littéraires européennes plus anciennes, de l'utopie et de la satire par exemple.⁴⁰ Selon Darko Suvin, l'utopie et la science-fiction font partie de la même « famille généalogique ». La science-fiction étant « l'enfant » de l'utopie, elle la remplace presque entièrement au XX^e siècle.⁴¹ Dans les romans de Barjavel, l'utopie a pourtant encore sa place. Ainsi, les éléments utopiques dominent dans la première partie de *Ravage*, intitulée « Les temps nouveaux ». Le héros François Deschamps ressemble aux voyageurs des utopies arrivant dans un pays étranger.⁴² Par la suite, le narrateur dresse le tableau de la capitale en expliquant l'architecture des bâtiments, les nouvelles technologies, les modes de vie. Comme dans les utopies traditionnelles, la description de la nouvelle société occupe une place importante.

L'utopie joue également un rôle essentiel dans *Le Voyageur imprudent*. Ainsi, la recherche d'une société idéale motive les expéditions dans le temps effectuées par le savant Noël Essaillon. Ce dernier désire savoir jusqu'à quelle époque dans le passé ou dans l'avenir il faut voyager pour trouver « le paradis perdu » (RE, 176-177), mais contrairement aux attentes du savant, cette époque reste introuvable. Toujours le malheur, le crime, les égoïsmes se mêlent aux utopies et en font des dystopies. C'est ce que montre également la description des « temps nouveaux » dans *Ravage*, qui oscille entre utopie et dystopie.

Dans *Ravage*, le narrateur jette un regard satirique sur les hommes qui ont perdu tous leurs moyens – et cela de leur propre gré. Privés

³⁹ Il serait d'ailleurs intéressant d'étudier *Ravage* en comparaison avec le film *Métropolis* de Fritz Lang. Quels sont les sujets communs ? Est-ce que Barjavel adopte une écriture cinématographique ?

⁴⁰ Concernant l'histoire et les caractéristiques de l'utopie et de la satire, voir p. ex. : KOPPENFELS, *Mundus alter et idem*, 16-66 ; Frye, *Anatomy of criticism*, 308-312 ; Trousson, *Voyages aux pays de nulle part* ; Cioranescu, *L'Avenir du passé*.

⁴¹ SUVIN, *Poetik der Science Fiction*.

⁴² En tant que voyageur, il est porteur d'un regard critique comme le personnage de Raphael Hythlodæus dans *l'Utopia* de Thomas More.

d'électricité, les hommes se rendent compte qu'ils sont devenus esclaves des machines. La satire est un moyen de dévoiler les vices et les faiblesses des hommes politiques, des croyants, des industriels et du peuple. Le sort du personnage de Jérôme Seita, l'antagoniste de François Deschamps, en est exemplaire. Directeur de Radio France, il est l'incarnation stéréotypée du capitaliste. Lors de l'apocalypse, il s'avère que tout son argent ne vaut plus rien et qu'il a perdu toute son autonomie.⁴³ Par manque de force physique, il n'arrive même plus à descendre les escaliers de son gratte-ciel.⁴⁴ À la fin, Seita se fait écraser par un carrosse.⁴⁵ Cette mort profane contraste avec la position de supériorité que Seita occupait avant l'apocalypse.

Le deuxième roman extraordinaire, *Le Voyageur imprudent*, est aussi un roman empreint d'éléments satiriques et grotesques – notamment lorsqu'il s'agit des portraits des deux personnages Noël Essaillon et Pierre Saint-Menoux. Rappelant les personnages de Rabelais,⁴⁶ le savant Essaillon est à la fois difforme et monstrueux.⁴⁷ Comme Seita, il meurt de manière grotesque : il est coupé en deux en voulant rentrer d'une expédition dans l'avenir de l'humanité (*RE*, 251). Le personnage principal, Saint-Menoux, fait également l'objet d'un regard satirique.

⁴³ Le mot « apocalypse » provient du mot grec *apokálypsis* qui signifie « révélation ». L'apocalypse dans *Ravage* montre entre autres que face à la mort tous les hommes sont égaux.

⁴⁴ « Qu'allait-il devenir, lui qui ne se déplaçait jamais que par le secours des moteurs, qui parcourait volontiers quelques milliers de kilomètres dans sa journée, mais à qui cinq cents mètres paraissaient une distance terrifiante s'il s'agissait de la couvrir à pied ? » (*R*, 134).

⁴⁵ *Ibid*, 148.

⁴⁶ Selon Mikhail Bakhtin, l'œuvre de Rabelais se situe dans la tradition de la satire ménippée, (cf. BAKHTIN, *L'Œuvre de François Rabelais*). Dans ses romans extraordinaires, Barjavel cite plusieurs fois Rabelais. La troisième partie de *Ravage* par exemple est introduite par une citation provenant de celui-ci. Il est donc probable que Barjavel, qui de plus fut un lecteur passionné des classiques, connaissait ce genre de satire.

⁴⁷ Voici le portrait d'Essaillon fait par le narrateur : « Il était énorme. Son ventre écartait les bras du fauteuil [roulant], poussait vers la gauche et la droite ses cuisses ouvertes » (*RE*, 174). La monstruosité (morale) du savant se révèle plus tard quand il avoue avoir fait des expériences cruelles qui ont causé la mort d'une ville entière (*RE*, 191).

Égoïste et maigre, il est tout le contraire du savant. Il abuse de la possibilité des voyages dans le temps, ce qu'il paiera cher à la fin du roman, quand il finit par tuer son propre grand-père. La morale finale ainsi que le titre font du *Voyageur imprudent* un conte didactique et satirique.

Le diable l'emporte contient lui aussi des passages satiriques. Un des épisodes les plus énigmatiques est celui du poussin géant qui fait penser aux histoires de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais ou à *Micromégas* de Voltaire. Dans cet épisode, la satire repose sur une inversion des proportions : suite à un accident scientifique l'homme devient nain tandis qu'un poussin devient géant. Le narrateur dépeint alors les conséquences horribles de cet accident :

Le dimanche, la poule [...] se mit à picorer la foule qui assistait à un match de football. En quelques instants, elle eut avalé six cents personnes. [...] Le monde entier frémit d'horreur. Mourir du bec d'une poule ! Être avalé, digéré par une poule ! Quel sort pour la créature de Dieu ! (RE, 409)

Comme *Le Voyageur imprudent*, cet épisode ressemble à un conte philosophique et satirique qui vise à critiquer la vanité humaine.

Conclusion

Dans une interview pour le magazine *Mal d'aurore*, Barjavel caractérise ses romans *extraordinaires* comme des « roman[s] dont le sujet sort de l'ordinaire ». ⁴⁸ Pour trouver des sujets extraordinaires, Barjavel n'est plus obligé d'avoir recours à son imagination comme Jules Verne ; l'extraordinaire fait désormais partie du quotidien. Les guerres, les armes nucléaires, mais aussi les vaisseaux spatiaux et autres inventions techniques constituent l'extraordinaire « quotidien ». Le XX^e siècle est, selon lui, caractérisé par cette dichotomie entre crises et espoirs extraordinaires. C'est le fil conducteur qu'on retrouve dans les romans de la science-fiction américaine autant que dans les romans extraordinaires de Barjavel. Le caractère novateur de ses romans réside

⁴⁸ DE L'ARCHE, *Rencontre*, s.p.

dans la prise en compte des tendances actuelles pour en déduire les conséquences futures.

Pourtant, Barjavel ne rompt pas entièrement avec la tradition littéraire. Il en tire plutôt ce qui lui est nécessaire et cher. L'utopie des philosophes des Lumières, comme Voltaire, par exemple, lui sert d'outil pour dresser le tableau d'une société possible, et la satire de Rabelais pour en démasquer les absurdités. D'après Barjavel, la science-fiction est un mélange de plusieurs activités mentales :

La science-fiction n'est pas un « genre inférieur », [...] ce n'est même pas un « genre » littéraire, c'est tous les genres, c'est le lyrisme, la satire, l'analyse, la morale, la métaphysique, l'épopée. Ce sont toutes les activités de l'esprit humain en action dans les horizons sans limites.⁴⁹

Selon Barjavel, la science-fiction n'exclut point l'épopée, la satire, le conte et les autres traditions littéraires françaises et européennes : elle les embrasse. Refusant l'approche radicale des nouveaux romanciers, Barjavel vise plutôt une réconciliation entre tradition et innovation littéraires. Par ses romans, Barjavel a rendu populaire la science-fiction en France, tout en restant fidèle à l'héritage littéraire français et européen.

Bibliographie

Œuvres

- BARJAVEL, RENÉ : *Ravage*, Paris : Folio 2014.
- « La science-fiction, c'est le vrai « nouveau roman » », *Les Nouvelles littéraires* 11.10 (1962), 1.
- « Sans lui notre siècle serait stupide », *Les Nouvelles littéraires* 2012.1 (1966), 7.
- *Ravage*, Paris : Rombaldi 1974 (Bibliothèques du Temps Présent, IV).
- *Journal d'un homme simple*, Paris : Denoël 1982.

⁴⁹ BARJAVEL, *La Science-fiction*, 1.

- *Romans extraordinaires*, Paris : Omnibus 1995.
— *Béni soit l'atome et autres nouvelles*, Paris : Librio 1998.

Littérature de recherche

- ANGENOT, MARC : *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal : PU Québec 1975.
- DE L'ARCHE, NOÉ : « Rencontre avec René Barjavel »
[<http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/dossiers/maldaurore/index.html>] (dernier accès : 25.08.2019)], s.p.
- BAKHTIN, MICHAÏL : *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard 1982.
- BOYER, ALAIN-MICHEL : *Les Paralittératures*, Paris : Armand Colin 2008.
- BRIANS, PAUL : « Nuclear War in Science Fiction, 1945–1959 », *Science Fiction Studies* 11.3 (1984), 253–263.
- CHOMIENNE, MARIANNE : « Dossier », RENE BARJAVEL : *Ravage*, Paris : Gallimard 2007, 297–355.
- CIORANESCU, ALEXANDRE : *L'Avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris : Gallimard 1972.
- ECO, UMBERTO : « Die Welten der Science Fiction » [1984], idem : *Über Spiegel und andere Phänomene*, München / Wien : Hanser 1988, 214–222, [édition originale : *Sugli specchi e altri saggi*, Milano : Bompiani 1985].
- EDWARDS, MALCOLM / BRIAN M. STABLEFORD : « Time Paradoxes » [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/time_paradoxes] (dernier accès : 25.08.2019)], s.p.
- FRYE, NORTHROP : *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton : Princeton UP 1966.
- GOIMARD, JACQUES : « Préface », RENE BARJAVEL : *Romans extraordinaires*, Paris : Omnibus 1995, I–XL.
- IZZO, SARA : « Dystopie als exzessives Gesellschaftsmodell? Von der Übertechnisierung zur Archaisierung der Gesellschaft in Barjavel's *Ravage* » [<http://trajectoires.revues.org/2083>] (dernier accès : 25.08.2019)], s.p.

- KLEIN, GERARD : « Introduction. La science-fiction française des années 1950. Rupture ou hybridation ? Non, retrouvailles. », NATACHA VAS-DEYRES / PATRICK BERGERON et al. (éd.) : *Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*, Bordeaux : Eidolon PUB 2014, 15-34.
- KOPPENFELS, WERNER VON : « Mundus alter et idem. Utopiefiktion und menippeische Satire », *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 13 (1981), 16-66.
- LASNE, FRANÇOIS-XAVIER / BERNARD SAUMADE : « Interview avec René Barjavel », *Avallon 0* (1982)
[<http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/avallon0.html> (dernier accès : 25.08.2019)], s.p.
- MEIZOZ, JEROME : *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine 2007.
- RAIMOND, MICHEL : « La crise du roman », *Dictionnaire de la littérature française. XX^e siècle*, Paris : Albin Michel 2000, 652-658.
- SADOU, JACQUES : *Histoire de la science-fiction moderne (1911-1971)*, Paris : Albin Michel 1973.
- SEGLER-MESSNER, SILKE / DANIEL BENGSCHE (éd.) : *Depuis les marges. Les années 1940-1960, une époque charnière*, Berlin : Erich Schmidt Verlag 2016.
- SOBANET, ANDREW : « Return to the Soil. René Barjavel's Petainist Utopia », *French FORUM* 32.1/2 (2007), 171-188.
- SUVIN, DARKO : *Poetik der Science Fiction*, Frankfurt am Main : Suhrkamp 1979.
- TROUSSON, RAYMOND : *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles : Université de Bruxelles 1975.