

## Mnème et amnésie dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, *L'éternel Adam* et *La mort de la Terre*

Alexandra Jeleva  
Université de Sofia

Les trois romans qui font l'objet de cette étude – *Paris au XX<sup>e</sup> siècle* (1863 ?) et *L'éternel Adam* (1910) de Jules Verne, *La mort de la Terre* (1910) de Rosny Aîné – sont représentatifs d'une crise cognitive et interprétative qui se produit à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui touche la conceptualisation de la temporalité : aussi bien l'idée de progrès que la connaissance historique du passé (Pomian 72). Les trois œuvres présentent une configuration temporelle différente : la linéarité irréversible informée par la notion de progrès dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, le cycle dans *L'éternel Adam* et une sorte de parabole temporelle dans *La mort de la Terre* qui correspond à l'ascension, puis à la décadence irrévocable aboutissant à l'extinction de l'espèce humaine. Pourtant, ces trois œuvres ont en commun d'instaurer une dynamique mnésique paradoxale, tiraillée entre l'amnésie collective et l'hypermnésie des personnages principaux, nostalgiques d'un passé qu'ils sont impuissants à ressusciter. Le caractère antinomique de cette double orientation temporelle détermine le tragique du conflit entre la mémoire et l'amnésie. L'échec des personnages est révélateur d'un scepticisme cognitif et ontologique. La rupture mémorielle est responsable de l'intransmissibilité du sens et de l'expérience, impliquant une perte irréparable de savoir, l'insignifiance ou l'inefficacité cognitive du passé. On pourrait mettre en rapport cette conception pessimiste, révoquant en doute l'historicisme téléologique, aussi bien avec le déclin du topos de *l'Historia magistra vitae* consécutif à la Révolution de 1789 (Hartog 64), qu'avec la mise en cause du progressisme qui s'amorce dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Taguieff 13). Ce pessimisme eschatologique affecte également la vision de l'avenir. Les trois romans en question relèvent de la littérature d'anticipation, genre dont le développement est lié justement au concept de progrès qui, en postulant l'idée d'une perfection finale (Taguieff 5), d'une montée incessante (Cioranescu 192) permet la conceptualisation du futurible (Cioranescu 193) : la distanciation temporelle devient matière à fiction à partir de la révolution industrielle (Suvin 13). Or Verne et Rosny Aîné optent pour un traitement paradoxal de la futurition. La représentation d'une altérité futuriste qui n'arrive pas à s'émanciper du présent dévalorise l'idée de progrès tout en interrogeant l'incidence de ce présent, vu comme un passé fictionnalisé à la fois refoulé et incontournable, sur l'avenir.

Nous allons donc analyser tout d'abord la parole et l'action nostalgiques en tant qu'expérience traumatique de l'irréversibilité temporelle. Ensuite nous allons essayer de situer la dialectique de la mémoire et de l'amnésie dans l'optique d'une vision pessimiste du devenir évolutif de l'humanité.

### *Chronique d'un échec annoncé*

Les trois textes se présentent comme des récits d'anticipation, situant l'action dans un futur plus ou moins lointain. Le présent du lecteur fait de la sorte l'objet d'une double déformation de perspective : non seulement il est conçu comme un passé mesuré à l'aune d'un futur hypothétique qui n'en est pas moins impliqué par ce même passé, mais de plus ce présent s'est transformé en un passé méconnu ou ignoré, partiellement ou totalement détruit et effacé de la mémoire collective, qui devient illisible.

Dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle* Jules Verne représente une société matérialiste et technocrate, ayant subi une perte irréparable de capital culturel. Le vendeur dans la plus grande librairie parisienne, ironiquement nommée « La librairie des cinq parties du monde » ignore les noms de Hugo, Lamartine, Musset, Balzac et des tableaux au Louvre il ne reste que « des ombres insaisissables, des lignes indéterminées, des couleurs rongées, noircies, mêlées [...] On a laissé pourrir les peintres et les tableaux aussi ; car il n'y a pas eu une exposition depuis cinquante ans. » (134). Quand le patrimoine artistique n'est pas détruit, il fait l'objet d'une usurpation ou d'une falsification pervertissant la mémoire collective : on a placé dans la cour du Louvre une statue de la Muse de l'industrie et les employés du Grand Entrepôt Dramatique sont chargés de « refaire les pièces des siècles précédents, soit en les copiant tout bonnement, soit en retournant les personnages » (143).

*L'éternel Adam* présente la rupture mémorielle comme un processus irréversible de dégénérescence intellectuelle qui va de pair avec une déperdition mnésique. Le narrateur du troisième millénaire assiste impuissant à la bestialisation des autres survivants du cataclysme :

Mais avec eux, avec nous, ces traces légères des hommes que nous fûmes – car nous ne sommes plus des hommes, en vérité – vont disparaître à jamais. Ceux de l'avenir, nés ici, n'auront jamais connu d'autre existence. L'humanité sera réduite à ces adultes – j'en ai sous les yeux, tandis que j'écris – qui ne savent pas lire, ni compter, à peine parler ; à ces enfants aux dents aiguës, qui semblent n'être qu'un ventre insatiable. Puis, après ceux-ci, il y aura d'autres adultes et d'autres enfants, puis d'autres adultes et d'autres enfants encore, toujours plus proches de l'animal, toujours plus loin de leurs aïeux pensants.

Il me semble les voir, ces hommes futurs, oublieux du langage articulé,  
l'intelligence éteinte, le corps couvert de poils rudes, errer dans ce morne  
désert. (395-396)

Et le zartog du vingt-troisième millénaire ignore tout de l'univers de référence du lecteur, englouti par un cataclysme naturel au cours du troisième millénaire.

De même, l'univers du futur imaginé par Rosny Aîné est marqué par une scission mnésique, une opposition entre la mémoire inhibitrice de la majorité et la mémoire stimulatrice cultivée par Targ. Les derniers représentants d'une humanité paralysée par un « long atavisme de résignation » (167), perpétuent fidèlement une législation millénaire (la Tradition) assurant leur survie dans un milieu naturel hostile et imprévisible : « Que pouvons-nous faire et prévoir ? Toutes les mesures sont prises depuis les siècles des siècles ! » (129). Le passé lointain, précédant l'établissement du *statu quo* est regardé comme radicalement coupé du présent. Il fait l'objet d'une mythification déréalisante : les « temps divins de l'Eau » (126). Cette mémoire s'identifie à une stagnation, à un immobilisme passif. Targ au contraire est le porteur d'une mémoire transgressive qui le pousse à agir. Il rêve en secret de retrouver de l'eau (et par conséquent de réactualiser ce passé déréalisé auquel ses contemporains ont définitivement renoncé) mais n'en parle à personne, car « une telle pensée eût paru stupide et presque blasphématoire à une humanité déchue [...] » (127).

Les trois œuvres se caractérisent ainsi par la présence de personnages qu'on pourrait qualifier de *mnémophores*. Ces hypermnésiques, dépositaires d'un passé prestigieux, qui résistent à l'amnésie générale, sont chargés d'une fonction de remémoration et de commémoration compensant la déficience mémorielle. Ce processus de ressouvenance s'identifie à un acte de parole sous la forme de segments discursifs insérés dans la narration : dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, Qinsonnas et l'oncle Huguenin font un véritable cours magistral à Michel, ainsi que l'indiquent les titres des chapitres respectifs (Chapitre VIII « Où il est traité de la musique ancienne et moderne et de l'utilisation pratique de quelques instruments » ; Chapitre X « Grande Revue des auteurs français passée par l'oncle Huguenin, le dimanche, 15 avril 1961 »). Le récit dans *La mort de la Terre* est scandé par les mémorations de Targ : « [...] l'histoire des grandes catastrophes fidèlement transmise de génération en génération hantait sa mémoire » (134) ; « Il refaisait, une fois encore, le grand voyage vers l'amont des temps, qui avaient ardemment exalté son âme » (177). Dans *L'éternel Adam*, l'action est pratiquement résorbée par un discours hypertrophié sur le passé. Les événements dans le récit encadré (le cataclysme universel, la survivance de quelques représentants de l'humanité échoués sur le continent nouvellement émergé) étant déjà médiatisés par le discours (le manuscrit), la découverte et le déchiffrement du manuscrit par le zartog dans le récit encadrant apparaît comme le seul élément événementiel ébauchant une dramatisation narrative.

La parole nostalgique que pratiquent les personnages *mnémophores* est de nature contradictoire : chargée d'une fonction compensatoire, palliative, et destinée à combler le vide mnésique, à gommer le hiatus temporel, elle est une évocation au sens plein ; en même temps cette parole prend l'allure d'un ressassement obsessionnel qui produit une simulation référentielle délusoire vouant les personnages à l'inaction ou à l'échec. Ainsi que l'observe Jankélévitch dans *L'irréversible et la nostalgie*, la parole nostalgique est « inactive », parce que « rétrospective » et « rétroactive » (214). « Ce logos retardataire ne sait rien faire d'autre qu'épiloguer » (214).

La dysmnésie et la dyschronie allant de pair avec une inadaptation sociale<sup>1</sup>, les personnages *mnémophores* sont dotés d'un statut paradoxal. Ils sont les protagonistes du récit, mais comme ce sont en même temps des personnages anachroniques, en porte-à-faux par rapport à leurs contemporains, sur le plan actantiel ils sont voués à la passivité ou à l'action inopérante. Le tiraillement entre le passé inactuel et l'irréversibilité inexorable d'une temporalité orientée vers le futur provoque un conflit tragique, car ce passé spectral, identifié par eux à un âge d'or qu'ils s'efforcent de restituer, obère et bloque leur action, tournée en apparence vers l'avenir. Rappelons à ce propos que dans *L'irréversible et la nostalgie*, Vladimir Jankélévitch rattache justement la nostalgie à une prise de conscience de notre impuissance face à l'irréversibilité du temps. Le nostalgique, « envoûté par l'alibi du passé » (347) se détourne du futur, « la seule direction où ce pouvoir d'agir deviendrait efficace » (235). Cependant, « le rétrograde devra progresser, à son corps défendant ; et par conséquent cette "rétroaction", action rétrovertie, est déjà en elle-même et par avance un échec » (235). Les personnages *mnémophores* dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle* sont des dissidents inadaptés, rejetés ou marginalisés. L'oncle, qui vit claquemuré au milieu des livres, ainsi que le professeur de latin qui s'obstine à parler un français latinisé obsolète et incompréhensible, s'effacent du récit sans qu'on connaisse leur sort ultérieur, sans modifier le *statu quo*. Michel, après avoir essuyé une suite d'échecs, manque son insertion sociale. Il intitule son recueil poétique *Espérances* (titre qui vise explicitement l'avenir), tout en tentant en vain de ressusciter un passé idéalisé, l'âge de la poésie romantique. Ainsi que l'observe son oncle : « [...] tu es né bien tard, je n'ose dire bien tôt, car au train dont vont les choses, il n'est même plus permis d'espérer dans l'avenir » (56). De même, la seule action aboutie qu'entreprend le narrateur français dans *L'éternel Adam* vise en apparence le futur, alors qu'en réalité elle porte sur la conservation et la mémorisation du passé. Il se propose de léguer aux générations futures les archives de notre civilisation : « [...] et moi enfin, moi, qui me hâte de rédiger ces lignes pour l'édification des races futures, en admettant qu'il en doive naître » (367). Cette entreprise se révèle infructueuse : le récit du zartog, qui se produit quelque vingt mille ans plus tard, nous apprend que ce témoignage du passé a été perdu et les hommes du futur ont reconquis le savoir perdu en ignorant tout des performances techniques et scientifiques de leurs ancêtres. Targ, le personnage de Rosny Aîné, passe pour fou auprès de ses congénères,

justement parce qu'il tente une action afin de conjurer la menace d'extinction de l'humanité en trouvant de l'eau. Il a conscience d'aspérer à une aventure paradoxale (qu'il qualifie lui-même de « chimérique » et d'« impossible ») : il entreprend une action oxymorique, tout à la fois prospective<sup>2</sup>, parce qu'assurant la survie de l'humanité, et rétrospective, parce que cherchant à ressusciter un passé glorieux : « S'il se défiait toujours des pièges de la terre, il avait au moins cette foi qui succède aux efforts heureux et qui transporte dans l'avenir les victoires du passé » (147). L'aspect antinomique de sa démarche explique l'échec final (malgré un rebondissement sursitaire qui correspond la découverte de l'eau), l'impossibilité d'agir efficacement à long terme à cause d'un double déterminisme biologique et cosmique : l'involution (asthénie de l'espèce humaine et apparition d'une forme de vie concurrentielle) et le cataclysme géologique (séismes catastrophiques à répétition entraînant la disparition de l'eau).

En réalité, les personnages *mnémophores*, niant la linéarité irréversible, s'attachent à combler la vacuité mnésique en remplaçant le présent dévalorisé par un passé fantasmé ou sanctifié. Pour l'oncle de Michel, la bibliothèque, espace mémoriel de prédilection, est aussi un espace sacré, « Je t'ai fait entrevoir la Terre promise, mon pauvre enfant [...] » (106). En agissant, Targ cherche à se conformer à un mytheme fondateur. Après avoir trouvé de l'eau, il se pose en héros épique qui a victorieusement surmonté une épreuve initiatique, « son voyage au pays des ombres » (149) qu'il identifie à une descente aux enfers : « je viens de la terre profonde » (150), « j'apporte de grandes nouvelles » (151). Et la circumnavigation forcée effectuée par la *Virginia* après la destruction catastrophique de l'œkoumène n'a pas pour but l'exploration et la découverte, mais la recherche de l'identité perdue qui se solde par un échec. La quête se transforme en un parcours de commémoration, en relecture d'un espace culturel définitivement effacé : « À mesure que nous avançons, nous pointions notre route sur les cartes et nous disions : Ici, c'était Moscou... Varsovie... Berlin... Vienne... Rome... Tunis... Tombouctou... Saint-Louis... Oran... Madrid... » (374). Les survivants ne cherchent que tardivement à explorer le continent, perçu comme un lieu d'exil porteur d'une altérité inassimilable. Le narrateur emploie le mot « désolation » pour caractériser cet espace : « C'était la désolation dans ce qu'elle peut avoir de plus total, de plus absolu » (379). Le mot est à prendre dans tous les sens : « désert », « calamité », mais aussi « état d'une personne qui se découvre seule, perdue, à qui il manque quelqu'un ou quelque chose (notamment un signe de Dieu) »<sup>3</sup>. La dérélition signifie ici, de façon plus générale, la perte des repères mémoriels suscitant le malaise nostalgique. Le narrateur, Adam dérisoire, se replie sur son paradis perdu qu'il recrée par l'écriture commémorative.

L'expérience nostalgique entraînant un conflit temporel insoluble revêt ainsi un caractère tragique. Attirant l'attention sur l'ambiguïté du désir nostalgique, Jean Starobinski rappelle dans son ouvrage *L'encre de la mélancolie*, qu'avant d'acquiescer une orientation prospective, tendant vers une fin, le mot « désir » désignait la nostalgie, le

regret (292). À ce propos Starobinski note qu'étymologiquement *desiderium* provient de *sidus*, « l'astre », « la constellation » (295) et que par conséquent le regret nostalgique s'identifie littéralement à un désastre. On retrouve cette métaphorisation catastrophique de l'aporie nostalgique (l'impossibilité d'inverser le cours du temps) dans les trois romans en question. Avant de s'effondrer dans la neige, Michel, conscient de sa défaite, en vient à souhaiter la destruction apocalyptique du Paris moderne. Dans *L'éternel Adam*, l'expérience nostalgique qualifiée de « désastre » par le narrateur français, correspond à un cataclysme universel, provoquant la destruction complète du lieu d'origine. Quant à Targ, il aime contempler les astres dont la présence immuable incarne pour lui une sorte de continuité mémorielle permettant de renouer avec le passé : « Un soir, après un voyage vers la Désolation, Targ veillait seul dans la nuit. A travers le métal transparent de sa fenêtre, une constellation se montrait qui, au temps des Fables, se nommait le Grand Chien. Elle comptait la plus étincelante des étoiles, un soleil bien plus vaste que notre soleil. Targ élevait vers elle son désir inextinguible » (158). Cette attitude illustre parfaitement l'ambiguïté du désir nostalgique, dirigé à la fois vers l'avenir et vers le passé. À la fin du roman, le renversement catastrophique du sens change le faste en néfaste, la providence en nécessité aveugle. Le désastre consommé correspond ainsi à une expérience de la contingence, de l'éphémérité, de la finitude, à la conscience tragique de l'inanité de la parole et de l'action nostalgiques, sans prise sur une temporalité cosmique littéralement inhumaine :

La nuit venait. Le firmament montra ces feux charmants qu'avaient connus les yeux de trillions d'hommes. Il ne restait que deux yeux pour les contempler !.. Targ dénombra ceux qu'il avait préférés aux autres, puis il vit encore se lever l'astre ruineux, l'astre troué, argentin, et légendaire, vers lequel il leva ses mains tristes [...]  
Ensuite, humblement, quelques parcelles de la dernière vie humaine entrèrent dans la Vie Nouvelle (177).

La disparition des personnages *mnémophores* rend patent leur échec. La mort de Michel passera inaperçue, le récit du narrateur français n'aura servi à rien, Targ, le dernier gardien de la mémoire humaine sera absorbé par la nouvelle forme de vie. Si bien qu'au bout de la lecture, le lecteur fait l'expérience d'une dépossession mémorielle. À la faveur d'une distorsion temporelle fictionnalisée, la distanciation futuriste l'oblige à percevoir son présent comme un passé méconnaissable et inassimilable. Son point de vue coïncidant avec celui des personnages *mnémophores* (ils sont détenteurs des mêmes marqueurs culturels, des mêmes repères temporels), leur désastre nostalgique devient aussi le sien. L'ironie tragique s'exerce ainsi sur les personnages mais aussi sur le lecteur. Elle provoque son dédoublement ontologique, en lui faisant éprouver son être mémoriel comme un non être.

### *La boîte à surprises*<sup>4</sup>

La naissance de la littérature d'anticipation est liée aux notions de progrès et d'évolution qui s'imposent au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et qui marquent le passage au futurocentrisme qui caractérise la société moderne (Pomian 228). D'après Jean-Marc Gouanvic, ce sont les interrogations portant sur l'avenir qui ont permis au récit du futur de se constituer en forme littéraire stable (12).

Le futur, « cet empire énigmatique des possibles », selon l'expression de Jankelevitch, (*L'aventure* II) est susceptible d'actualiser un riche potentiel combinatoire et se prête tout particulièrement à la fictionnalisation temporelle, étant affranchi des contraintes qu'impose la vraisemblance normative. Cependant, force est de constater que la fictionnalisation des futuribles dans les trois romans produit un effet déceptif. Loin de mettre en place une autonomie diégétique, l'altérité futuriste se signale au contraire par son hétéronomie : d'une part parce qu'elle multiplie les emprunts à l'univers référentiel du lecteur ; d'autre part, parce que le véritable point d'origine de la temporalité fictionnelle est le présent du lecteur.

Gouanvic attire l'attention sur cette particularité de la littérature d'anticipation naissante en France. Cette constatation concerne tout particulièrement la démarche vernienne que Gouanvic définit comme un refus systématique de la « dérive imaginative » (46). De même, insistant sur l'absence de véritable nouveauté scientifique et technologique dans les romans de Jules Verne, Timothy Unwin soutient que ces prétendus romans d'anticipation sont en fait un voyage à rebours dans le temps (7).

Il nous semble que si dans les trois romans en question, la *xénoencyclopédie* démarque l'*encyclopédie* lectoriale<sup>5</sup>, ce choix pourrait s'expliquer plus concrètement par un parti pris thétiq. Le minimalisme futuriste à effet déceptif et le décentrement chronologique relèvent d'une double stratégie démonstrative qui refuse d'envisager le devenir humain dans l'optique d'une téléologie méliorative optimiste. La reconnaissance de l'altérité technologique et scientifique comme une identité à peine extrapolée participe ainsi d'une vision antiprogressiste, tout comme le futur imaginaire représente un prolongement fictionnel des préoccupations idéologiques du présent, débouchant sur un tableau sombre de l'avenir.

L'*encyclopédie* du XIX<sup>e</sup> siècle reste reconnaissable dans la *xénoencyclopédie* du Paris du XX<sup>e</sup> siècle. Celle-ci, bien que marquée par le gigantisme et le perfectionnement, procède par exagération et extrapolation plutôt que par la mise en place d'une véritable altérité : elle est fondée sur l'électricité, le charbon et la sidérurgie. Le *Leviathan IV* est une hyperbolisation du *Great-Eastern*, surnommé, justement, « Leviathan » (Noiray 56) et le port de Grenelle renchérit sur le canal de Suez. De même, *L'éternel Adam* présente une pseudo-altérité futuriste. Le récit du Français commence en mai 2..., celui du zartog se situe quelque vingt mille ans plus tard. Mais malgré ce déplacement temporel bifocal, la double *xénoencyclopédie* se présente

comme une *encyclopédie* identifiable se référant explicitement à l'époque de Verne. Cette fausse altérité (une industrie basée sur l'électricité, le charbon, la vapeur) suggère un ralentissement du progrès, voire une stagnation (une première fois en l'an 2..., une deuxième fois 20000 ans plus tard), précédant le cataclysme et la régression. Non seulement l'humanité, tel un Sisyphe, est condamnée à reconquérir sans cesse un savoir perdu (toujours le même, à en juger par les similitudes entre l'*encyclopédie* et la *xénoencyclopédie*), mais de surcroît l'homme semble ne jamais devoir dépasser un stade déterminé dans son évolution qui correspond justement à l'époque de Verne. Le zartog reconnaît la supériorité de la civilisation ancienne, décrite dans le texte qu'il a trouvé. Lui-même ne connaît pas l'aluminium (découvert au XIX<sup>e</sup> siècle), et tire fierté de la découverte de l'imprimerie et de l'électricité : le texte laisse entendre que pour lui ce sont des acquisitions récentes du progrès. Chaque cycle semble apporter ainsi la répétition du même tout en impliquant un appauvrissement cognitif par rapport au cycle précédent<sup>6</sup>.

La survivance de l'humanité est suivie d'une involution, qui va de pair avec une amnésie historique et culturelle complète. La rupture mnésique qui se produit à la suite du cataclysme exprime l'idée d'un déterminisme transcendant qui dépasse l'homme et qui alterne inexorablement le progrès, puis la disparition catastrophique de la civilisation. Le deuxième cycle (qui correspond à l'actualité du zartog vingt mille ans plus tard) reproduit le même parcours évolutif que notre civilisation, tout en ignorant le cycle précédent :

Et peut-être, après tout, les contemporains du rédacteur de ce récit n'avaient-ils pas inventé davantage. Peut-être n'avaient-ils fait que refaire, eux aussi, le chemin parcouru par d'autres humanités venues avant eux sur la terre. Le document ne parlait-il pas d'un peuple qu'il nommait Atlantes ? C'était de ces Atlantes sans doute, que les fouilles de Sofr avaient permis de découvrir quelques vestiges presque impalpables au-dessous du limon marin. À quelle connaissance de la vérité cette antique nation était-elle parvenue, quand l'invasion de l'océan la balaya de la terre ?

Quelle qu'elle fût, il ne subsistait rien de son œuvre après la catastrophe, et l'homme avait dû reprendre du bas de la montée son ascension vers la lumière. (400-401)

L'amnésie historique qui garantit l'autonomie de chaque cycle cautionne du même coup le pessimisme fataliste : le progrès comme la régression sont en quelque sorte prédestinés et l'homme est voué à reproduire son passé tout en l'ignorant.

L'action dans *La Mort de la Terre* se déroule plus de soixante mille ans après « l'ère radio-active ». Malgré cet écart temporel considérable, la *xénoencyclopédie* reste tributaire de l'*encyclopédie* du tournant du XX<sup>e</sup> siècle : elle exploite des découvertes et des inventions récentes qui sont contemporaines de la publication du roman de Rosny



Aîné : la radioactivité (Bequerel, Pierre et Marie Curie reçoivent le Prix Nobel pour la découvertes de la radioactivité en 1903) (Fondanèche 315), les appareils de communication à distance fondées (probablement) sur le principe des ondes hertziennes (la première communication hertzienne est établie en mars 1897 par Marconi qui fait breveter la radio en 1900) (Fondanèche 188) ; la destruction complète des microbes qui s'inspire des travaux de Pasteur (Fondanèche 314). Le texte se signale par la présence de termes entrés dans l'usage au cours du XIX<sup>e</sup> siècle : *atavisme* (1878), *rayons ultra-violets* (1857), *sismographe* (1872), *microbe* (1878), [vie] *protoplasmique* (1868)<sup>7</sup>. Il décrit un modèle sociétal résiduaire, se nourrissant des restes de découvertes et d'inventions réalisées plusieurs millénaires auparavant, s'enlisant dans l'inertie intellectuelle et l'improductivité matérielle : « Son industrie a immensément déchu. Des énergies qu'utilisait notre espèce en sa force, l'homme des oasis ne peut plus employer qu'une faible partie. Les appareils de communication et les appareils de travail sont devenus moins complexes ; depuis bien des millénaires, il a fallu renoncer aux spiraloïdes qui transportaient les ancêtres à travers l'étendue avec une vitesse dix fois plus grande que celle de nos planeurs » (136). Ainsi, loin de rassurer le lecteur, l'apparente euphorie mnésique, qui lui permet de reconnaître son présent dans le futur, se transforme en expérience dysphorique sanctionnant une lecture pessimiste du devenir.

Le deuxième aspect de la futurition fictionnelle dans les trois romans concerne plus spécifiquement le *présento-centrisme*. Nous empruntons ce terme à Richard Saint-Gelais qui, dans son ouvrage *L'empire du pseudo*, consacré à la science-fiction, met en évidence un paradoxe temporel qui sous-tend l'altérité futuriste et qu'il désigne par la notion de *présento-centrisme* (155). Il entend par là le fait que la référence de base d'une fiction située dans le futur reste la « situation épistémique du lecteur » (154). Le texte d'anticipation est donc marqué par une double temporalité sous-jacente : « [...] si la fiction se situe dans le futur, ou un autre monde, l'énonciation, elle, conserve un ancrage dans la réalité où tout cela se construit et se lit » (155).

L'altérité futuriste dans les trois œuvres qui font l'objet de cette étude recourt au *présento-centrisme* constaté par Richard Saint-Gelais pour créer un tiraillement entre la rupture et la continuité, entre la mémoire et l'amnésie et entraîner de la sorte le lecteur dans une dialectique de l'identification et de la distanciation dont le véritable enjeu est la réinterprétation et la mise en cause du présent. Relevant le même paradoxe, Daniel Compère observe que les auteurs d'anticipation « tiennent un double discours », s'adressant aussi bien « au narrataire du futur » qu'à celui de l'époque où le texte est publié (1).

Dans *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, La France des années 1960 est gouvernée par l'empereur Napoléon V. Cependant, cette continuité temporelle affichée est contrebalancée par une rupture (l'amnésie culturelle). Cette dichotomie mémorielle produit une temporalité fictionnelle en accordéon, flottant entre l'identité et l'altérité,

qui multiplie les incohérences et les contradictions. Michel connaît les noms des grands auteurs français (on ne sait pas comment), mais il cherche à se procurer leurs œuvres, comme s'il ne les avait pas lus. Le jour de la remise des diplômes, le public, censé méconnaître et mépriser les lettres classiques, l'apostrophe par des quolibets, en lui lançant les noms de Parnasse, de Pindare et d'Hélicon (qu'il connaît, par conséquent). C'est dire que le futur fictionnalisé, déformé par une tendance centripète, n'arrive pas à s'émanciper de la référentialité dix-neuviémiste. D'ailleurs, l'auteur multiplie les renvois au présent du lecteur, situant explicitement l'origine focale de la fiction au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Ces interférences temporelles témoignent de la difficulté à construire une altérité autonome. C'est que le texte se présente comme une projection fictionnelle de la crise que traverse la société française au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Une crise culturelle tout d'abord, qui se rapporte à la mort du romantisme évincé par de nouveaux courants artistiques (le réalisme en particulier) et au statut de l'artiste. Michel apparaît ainsi comme le héros romantique par excellence, activant les topoï de la marginalisation du poète au sein d'une société matérialiste. Ainsi que le note Nadia Minerva dans *Jules Verne aux confins de l'utopie* « Le progrès technologique et le bien-être économique, qui sont le lot d'une bourgeoisie riche et obtuse, marginalisent l'idéalisme non compétitif d'un Michel romantique comme un nouveau Chatterton, inadapté et anachronique dans la société de son temps » (78). Dans son ouvrage *Les Règles de l'art*, Pierre Bourdieu définit le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle comme la période déterminante où se joue l'autonomisation du « champ littéraire » qui s'émancipe du « champ du pouvoir », accédant à la reconnaissance sociale (85-191). Dans ce sens, on pourrait qualifier *Paris au XX<sup>e</sup> siècle* d'uchronie, dans la mesure où le roman montre une histoire parallèle, un avenir où le monde artistique et littéraire a subi un échec. Par ailleurs, les bouleversements économiques et sociaux, les travaux d'aménagement et les projets urbanistes qui modifient la physionomie de la capitale française dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle provoquent une crise identitaire du fait de l'oblitération de pans entiers de la mémoire collective. Ainsi que l'observe Philippe Hamon, être témoin de ces changements, c'est faire l'expérience « du fragment et de la discontinuité », éprouver « de douloureux effets d'amnésie » ou « l'exercice d'une mémoire mélancolique » (15). Le Paris futuriste dans le texte vernien se présente comme l'extrapolation du Paris en voie de modernisation sous le Second empire. Les deux derniers chapitres révèlent, à travers l'errance de Michel, la perception d'un Paris autre, devenu pour le lecteur un espace méconnaissable et désorientant. Cette expérience n'est pas sans rappeler *Le Cygne* de Baudelaire. Dans cette optique, l'analyse du *Cygne* faite par Ross Chambers pourrait s'appliquer à l'expérience traumatique de Michel dans la scène finale au cimetière : de même que le promeneur baudelairien, le héros de Verne (mais aussi le lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle) éprouve le présent comme « un moment vide de son sens relativement à un passé riche et vivant mais désormais disparu » (171). Le cimetière, contenant les monuments funèbres des grands artistes et créateurs effacés de la mémoire collective, apparaît

comme le seul lieu qui porte témoignage du passé. En même temps, le cimetière désigne une mémoire niveleuse et défaillante, placée sous le signe de la vanité au sens biblique : « Ces tombes qui rappelaient tous les styles d'architecture au souvenir, ces tombes grecques, romaines, étrusques, byzantines, lombardes, gothiques, renaissance, vingtième siècle, se ralliaient dans une pensée d'égalité ; l'unité était dans ces morts, tous redevenus poussière, sous le marbre, le granit ou la croix de bois noir » (166).

Ce cénotaphe mémoriel qui incarne à la fois la présence et l'absence du passé devient un signe culturel estropié, illisible, un signifiant dépourvu de signifié : « Enfin Michel se traîna vers l'autre extrémité du cimetière, [...] là où Balzac sortant de son linceul de pierre, attendait encore sa statue, où Delavigne, où Souvestre, où Bérat, où Plouvier, Banville, Gautier, Saint-Victor, et cent autres n'étaient plus, même de nom.

Plus bas, Alfred de Musset, mutilé sur sa stèle funéraire, voyait mourir à ses côtés le saule qu'il avait demandé dans ses vers les plus doux et les mieux soupirés » (167).

Outre une vision pessimiste du progrès, la temporalité cyclique du récit dans *L'éternel Adam* implique également une remise en question de notre mémoire historique. L'ironie de l'auteur s'exerce sur les certitudes du zartog et par contrecoup, sur les connaissances du passé que possèdent ses propres contemporains. Le zartog tombe à deux reprises dans un contresens, du fait du conflit insoluble entre l'évolutionnisme aprioriste qu'il défend et les faits (les restes osseux témoignant d'une involution suivie d'une évolution). Avant la lecture du manuscrit il taxait la légende d'Hedom et Hiva de superstition. Après, il tient cette histoire pour authentique : « Hedom, Edom, Adam, c'est le perpétuel symbole du premier homme, et celui aussi d'une explication de son arrivée sur la terre. Sofr avait eu donc tort de nier cet ancêtre, dont la réalité se trouvait établie péremptoirement par le manuscrit, et c'est le peuple qui avait eu raison de se donner des ascendants pareils à lui-même » (400). Or, la transmission du paradigme biblique décontextualisé, identifié par le zartog grâce au manuscrit, est la preuve d'une survivance mémorielle qui relève d'une vérité de l'énonciation (la transcription altérée des noms d'Adam et Ève s'explique par la prononciation anglaise et c'est elle qui a perduré, car la majorité des survivants étaient des matelots anglais), non d'une vérité de l'énoncé : en tout cas, les circonstances évoquées dans le témoignage du narrateur français n'induisent pas une interprétation surnaturelle de l'origine de l'homme, conforme au récit biblique. Ce sont les survivants de l'ancien monde qui sont à l'origine de la nouvelle humanité. De même, les vestiges de l'Atlantide gardent leur mystère. Et si, à l'époque du narrateur français, l'Atlantide subsiste au moins en tant que référence culturelle identifiable, le zartog semble ignorer jusqu'à son nom. Les vestiges retrouvés par le zartog représentent un signifiant complété par le manuscrit qui fait figure de signifié. Mais la dialectique de la rémanence et de l'opacification signifiante ne parvient, là encore, à reconstituer qu'un signe culturel estropié qui ne livre qu'un sens partiel au-delà duquel l'homme se heurte à une

altérité signifiante irréductible : à travers l'énigme de l'Atlantide, la question fondamentale de l'origine de l'homme reste sans réponse. Le pessimisme porte non seulement sur la vision progressiste du futur, mais également sur notre capacité à appréhender le passé. Du fait de l'amnésie cyclique qui frappe périodiquement l'humanité, l'histoire de nos origines, amalgamée à la légende et au mythe, se réduirait à un échafaudage d'hypothèses improuvables, naturelles ou surnaturelles, entre lesquelles le texte refuse de trancher :

En deçà de ces huit mille ans, les souvenirs des hommes se précisaient un peu. Au début de la deuxième des quatre périodes en lesquelles on divisait communément les annales de la Mahart-Iten-Schu, la légende commençait à mériter plus justement le nom d'histoire. D'ailleurs, histoire ou légende, la matière des récits ne changeait guère : c'étaient toujours des massacres et des tueries [...] (322-323)

Inspiré par le catastrophisme de Cuvier (Gaillard 298), *L'éternel Adam* se ressent des convictions antidarwinistes de Jules Verne. Françoise Gaillard observe à juste titre que la fiction oppose sa « continuité artificielle » au « blanc laissé » par une « histoire amnésique », incapable de donner une réponse catégorique à la question fondamentale de l'origine de l'homme (*L'éternel Adam ou l'évolutionnisme à l'heure de la thermodynamique* 294). Or, il nous semble qu'en l'occurrence, la fiction se refuse délibérément à trancher, en fournissant une réponse exhaustive, fût-elle fictionnelle. Ce choix est révélateur d'un pessimisme cognitif radical : l'Atlantide est présentée comme la culture la plus ancienne dont il reste des traces matérielles, mais rien ne permet de conclure que les Atlantes sont l'humanité d'origine, et non pas une humanité parmi d'autres ayant disparu à son tour après avoir accompli son cycle civilisationnel.

Dans *La mort de la Terre*, plusieurs millénaires séparent la réalité du lecteur de l'univers futuriste. Cette distension temporelle est liée probablement aux nouvelles découvertes scientifiques qui, en permettant de préciser la méthodologie des procédés de datation amènent à un allongement considérable de l'histoire de la terre et de l'homme (Pomian 230). Dans le texte de Rosny Aîné, ce choix sous-tend une vision pessimiste du devenir qui se développe suivant plusieurs axes. Premièrement, ce décalage temporel introduit une dédramatisation relativisante. La durée du genre humain apparaît ainsi infinitésimale par rapport à un temps cosmique incommensurable. L'humanité ne représente qu'un chaînon de l'évolution et sa disparition passe inaperçue à l'échelle de l'univers : Targ pense que l'humanité va se maintenir encore pendant cinquante ou cent mille ans, or l'espèce humaine s'éteint en quelques années, cédant la place aux ferromagnétaux. Par une sorte d'ironie tragique, après une série millénaire de cataclysmes effrayants ayant bouleversé le relief et le climat du globe, le séisme fatal qui provoque la mort de l'humanité est à peine ressenti par les derniers survivants. C'est à juste titre que plusieurs chercheurs attirent l'attention sur

cet aspect de la temporalité fictionnelle chez Rosny Aîné qui marque la rupture avec le temps anthropocentrique (Guillaud 236 ; Huftier 31).

Deuxièmement, la persistance du passé va de pair avec une obnubilation mnésique qui se traduit par un traitement original du *présento-centrisme*. L'actualité du lecteur (« l'ère radio-active ») apparaît comme une ligne de partage chronologique de base, séparant le temps édénique de la prospérité des hommes de l'époque décadente qu'ils vivent soixante mille ans plus tard. Cependant, le rapport au passé (c'est-à-dire au présent du lecteur de l'époque) est à la fois exhibé et occulté, car si l'ère radioactive est présentée explicitement comme l'ère de la suprématie humaine, le texte sous-entend que c'est justement cette toute-puissance qui, à long terme, a provoqué la déchéance irrémédiable, ainsi que le suggère cette phrase tirée des dernières lignes du récit qui est également mise en exergue du texte : « L'homme capta jursqu'à la force mystérieuse qui a assemblé les atomes. Cette frénésie annonçait la mort de la terre » (126).

Si bien que ce n'est peut-être pas une nécessité d'ordre naturel qui est à l'origine du cataclysme, mais une fatalité inhérente à l'activité humaine. L'homme se serait comporté en apprenti sorcier, devenant l'artisan de sa propre perte, alors même qu'il s'enorgueillit d'une découverte scientifique fondamentale qu'il entend mettre en pratique : l'énergie fournie par la radioactivité. Et les ferromagnétaux qui succèdent à l'homme sont nés de l'industrie humaine. Targ, le personnage *mnémophore*, pourtant prompt à évoquer le passé, se contente de quelques vagues allusions sur ce sujet, comme s'il était sous l'emprise d'un tabou mémoriel. La réticence, qui indique une mémoire traumatique et qui entretient l'ambiguïté interprétative, active ainsi le potentiel phobique du présent, gros d'un avenir angoissant. L'antidarwinisme de Verne et le darwinisme de Rosny finissent par se rejoindre dans la même vision sombre des destinées de l'humanité.

Dans son étude *La science-fiction française au XX<sup>e</sup> siècle*, Jean-Marc Gouanic affirme que la science-fiction peut se définir par la place thématique et discursive qui y est faite à l'histoire (28) : la science-fiction se présente comme un *discours sur l'Histoire*, comme une « historiosophie » fictionnelle (30), dans la mesure où elle thématise les déterminismes socio-historiques qui régissent le présent (30).

En l'occurrence, la problématisation du présent passe par une double anamorphose : il est vu comme un passé illisible ; il informe un futur hypothétique qui se présente comme une projection de ce même présent. La chaîne causale qui lie ce passé fictionnalisé à cet avenir fictionnel est à la fois dissimulée et suggérée par un récit lacunaire, elliptique, soucieux de ménager des zones d'ombres et de laisser planer le doute sur les questions essentielles. Nous ignorons la conjoncture qui a permis d'effacer en moins d'un siècle la mémoire culturelle de la France ; la nature du déterminisme naturel (?), qui provoque invariablement la disparition, puis la renaissance de la civilisation humaine tous les vingt mille ans, avec une rigueur implacable, effrayante par sa régularité infaillible ; l'enchaînement causal qui,

conjuguant l'apparition des ferromagnétaux à l'époque radioactive, la désertification de la terre et les séismes violents, aboutit à l'extinction de l'espèce humaine. L'instauration d'une temporalité convulsive, faite de ruptures imprévisibles et de changements irréversibles, révoque en doute la capacité à rationaliser le passé, à lui assigner une intelligibilité téléologique, en même temps qu'elle saborde l'orientation futurocentriste de la modernité par la néantisation de l'idée de progrès. Le désaxement mnésique dans les trois textes s'inscrit dans un pessimisme historiciste. Le roman d'anticipation transforme le présent en un passé méconnaissable réfléchi dans le miroir déformant d'un futur inquiétant. Cette expérience place le lecteur dans une position mémorielle schizophrénique. En nous référant à l'analyse de l'*Odyssée* faite par F. Hartog (*Régimes* 76-87), nous dirions que le lecteur se retrouve dans la position d'Ulysse au moment où, écoutant le récit de ses propres exploits, chantés par l'aède, il se met à pleurer, parce qu'il traverse l'épreuve douloureuse de « la distance la plus grande à soi » (81).

## Notes

---

<sup>1</sup> Starobinski, dans *L'encre de la mélancolie* signale que dans une acception plus moderne, la nostalgie est envisagée comme une inadaptation sociale (287-288).

<sup>2</sup> Ainsi que l'affirme Vladimir Jankélévitch dans *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, « Ce qui est vécu, et passionnément espéré dans l'aventure, c'est le surgissement de l'avenir » (7).

<sup>3</sup> TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF-CNRS&Université de Lorraine), article « Désolation ».

<sup>4</sup> Ainsi que l'affirme le lieutenant Villette dans *L'invasion de la mer* de Jules Verne, « L'avenir, c'est la grande boîte à surprises de l'humanité » (167).

<sup>5</sup> Nous empruntons ces deux termes à R. Saint-Gelais qui, dans son ouvrage *L'empire du pseudo*, désigne ainsi, respectivement, l'altérité futuriste de la diégèse science-fictionnelle et l'univers référentiel du lecteur.

<sup>6</sup> La signification pessimiste et antiprogressiste du développement cyclique dans *L'éternel Adam* a été mise en évidence par plusieurs analyses du texte, entre autres par Michel Butor, dans son essai *Le point suprême et l'âge d'or dans quelques œuvres de Jules Verne* et Jean Roudaut dans *L'éternel Adam et l'image des cycles*.

<sup>7</sup> Toutes les indications chronologiques relatives à l'apparition des termes se réfèrent à TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

---

<sup>8</sup> Voici quelques exemples : « Le 13 août 1960, une partie de la population parisienne se portait aux nombreuses gares du chemin de fer métropolitain et se dirigeait par les embranchements vers l'ancien emplacement du Champ de Mars » (27) ; « [...] ce qui s'appelait le Progrès, il y a cent ans, avait pris d'immenses développements. Le monopole, ce nec plus ultra de la perfection, tenait dans ses serres le pays tout entier ; des sociétés se multipliaient, se fondaient, s'organisaient, qui eussent bien étonné nos pères par leurs résultats inattendus. [...] Dès lors, ne soyons pas surpris de ce qui eût étonné un parisien du dix-neuvième siècle » (27) ; « [...] il parla avec un mépris bienveillant du petit Paris de 1860 et de la petite France du dix-neuvième siècle [...] ; il fut sublime, lyrique, dithyrambique, en somme, parfaitement insupportable et injuste, oubliant que les merveilles du vingtième siècle germaient déjà dans les projets du dix-neuvième » (33). Le chapitre II « Aperçu général des rues de Paris » fait le va-et-vient entre l'architecture de l'ancien Paris et l'urbanisme futuriste du XX<sup>e</sup> siècle.

### Ouvrages Cités

- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, [1992], 1998.
- BUTOR, Michel. « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne » (1949). *Répertoire*. Les Éditions de Minuit, 1960, pp. 130-162.
- CHAMBERS, Ross. « Mémoire et mélancolie ». *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*. José Corti, 1987, pp. 167-186.
- CIORANESCU, Alexandre. *L'avenir du passé. Utopie et littérature*. Gallimard (collection « Les essais »), 1972.
- COMPÈRE, Daniel. « La vie parisienne conjuguée au futur ». [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa\\_files/Compere.pdf](http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Compere.pdf) site hébergé par l'Institut des Sciences de l'Homme de Lyon
- Actes du III congrès de la SERD sur « La vie parisienne, une langue, un mythe, un style » (Paris, 7-9 juin 2007), édités par Aude Déruelle et José-Louis Diaz (mise en ligne octobre 2008). Consulté le 13.04.2018
- FONDANECHÉ, Daniel. *La littérature d'imagination scientifique*. Rodopi, 2012.
- GAILLARD, Françoise. « L'Éternel Adam ou l'évolutionnisme à l'heure de la thermodynamique ». *Jules Verne et les sciences humaines* (Colloque de Cerisy). Union générale d'Éditions, 1979, pp. 293-313.
- GOUANVIC, Jean-Marc. *La science-fiction française au XX<sup>e</sup> siècle (1900-1968). Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*. Éditions Rodopi B.V., 1994.
- GUILLAUD, Lauric. « Les mondes perdus de Rosny aîné : la régression et le sacré ». *Orrante*, 19-20 (Rosny aîné & les autres formes), automne 2006, pp. 215-240.
- HAMON, Philippe. « Introduction ». *Expositions. Littérature et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*. José Corti, 1989, pp. 9-18.

- 
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Seuil, [2003], 2012.
- HUFTIER, Arnaud. « Rosny aîné et les formes de l'autre ». *Otrante*, 19-20 (Rosny aîné & les autres formes), automne 2006, pp. 7-36.
- JANKELEVITCH Vladimir. *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Flammarion (Champs Essais), 2017
- . *L'irréversible et la nostalgie*. Flammarion (Champs Essais), 2011.
- MINERVA, Nadia. *Jules Verne aux confins de l'utopie*. L'Harmattan, 2001.
- NOIRAY, Jacques. *Le Romancier et la machine dans le roman français (1850-1900), II Jules Verne et Villiers de l'Isle-Adam*. José Corti, 1982.
- POMIAN, Krzysztof. *L'ordre du temps*. Gallimard (Bibliothèque des Histoires), 2008.
- ROSNY AINE, Joseph-Henri. *La mort de la Terre. Récits de science-fiction*. Bibliothèque Marabout, 1975, pp. 126-177.
- ROUDAUT, Jean. « L'Éternel Adam et l'image des cycles ». *Cahier Jules Verne*, dirigé par Pierre-André Toutain, Éditions de L'Herne, 1974, pp. 180-212.
- SAINT-GELAIS, Richard. *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Éditions Nota bene, 1999.
- STAROBINSKI, Jean. *L'encre de la mélancolie*. Seuil, 2012.
- SUVIN, Darko. « Connaissance et distanciation ». *Pour une poétique de la science-fiction*, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, pp. 11-20.
- TAGUIEFF, Pierre-André. *L'idée de progrès. Une approche historique et philosophique*. Les Cahiers du CEVIPOF
- TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.
- UNWIN, Timothy. « Jules Verne : Negotiating Change in the Nineteenth Century ». *Science Fiction Studies*, 32.1, March 2005, pp. 5-17. <http://jv.gilead.org.il/sfs/Unwin.html> consulté le 04.09. 2018
- VERNE, Jules. *L'éternel Adam. Hier et aujourd'hui* <https://beq.ebooksgratuits.com/>
- . *L'invasion de la mer*. <https://beq.ebooksgratuits.com/>
- . *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*. Hachette Le Cherche-midi éditeur, 1994.