

Transparence utopique et scientifique : La Nuit des Temps de René Barjavel

Tessa SERMET

University of Wisconsin – Madison

Publié en 1968 par René Barjavel, *La Nuit des Temps* est un roman d'anticipation aux fortes résonances utopiques, dans lequel un groupe de scientifiques exhume des glaces antarctiques les vestiges d'une civilisation vieille de plus de 900'000 ans. L'expédition, nommée EPII pour « Expédition Polaire Internationale n°1 », découvre un mystérieux couple en hibernation, et parvient à réveiller la jeune femme, Eléa. Cette dernière dévoile peu à peu les secrets d'un monde détruit par une terrible guerre atomique. Du point de vue de la structure, le roman de Barjavel reprend certains des aspects formels de l'utopie narrative, notamment en ayant recours à la technique du récit enchâssé. Ainsi, pour transmettre son histoire, Eléa procède en combinant télépathie et télévision et livre directement ses souvenirs sur les écrans du monde entier. De la sorte, le discours préfaciel et son habituelle insistance sur l'authenticité et la véracité du récit, normalement en usage dans les utopies narratives, est éliminé au profit de la transmission immédiate des souvenirs au public. Quant au support écrit du journal intime ou du journal de bord, il est remplacé par l'intervention de la télévision comme moyen de diffusion du récit.

Toutefois, au-delà de la structure, c'est le thème de la communication et sa relation à la science qui semble faire le mieux écho aux modèles de transparence et d'immédiateté symptomatiques de l'utopie. Déjà dans l'*Utopia* de Thomas More, le fonctionnement entier de la société se

voulait transparent, et ce dès l'instauration des Lois par le Législateur utopique – Hythloday indique ainsi à More que « si les lois ne sont pas claires, elles sont inutiles »¹. Ceci s'explique par la volonté de vivre dans une société de raison pure, abhorrant sentiments et passions, et rejetant tout ce qui relève du privé – c'est-à-dire du dissimulable. Ainsi que le souligne Benrekassa, les sociétés imaginaires comme les utopies sont en réalité des « pseudo-cultures se (préendant) transparentes, où le tout de la vie veut être donné comme parfaitement conscient » (263), une démarche qui s'exprime notamment dans la description systématique des différents aspects constituant la société utopique par le narrateur. La transparence utopique n'est cependant pas uniquement figurée, comme le montre l'usage de vitres sur les fenêtres des habitations d'Amaurot, la cité d'Utopia. Une nouveauté architecturale à l'époque de More qui deviendra cependant par la suite un topos des utopies narratives. Ainsi, dans *Nous autres* de Zamyatin, publié en 1924, l'idéal de transparence y est poussé à l'extrême : les immeubles y sont entièrement construits en verre – de cette manière, faits et gestes de chacun sont exposés au regard, et au jugement, de tous.

La Nuit des Temps est elle aussi parcourue par ce souci de la transparence : d'une part, avec la médiatisation des événements, qu'il s'agisse des pensées et souvenirs d'Eléa, visualisables en direct, ou encore de la reproduction télévisée des images provenant d'EPII ; d'autre part, car le motif de la transparence apparaît au travers d'une forte prise de position éthique de la part de la station scientifique. En effet, l'exaltation suivant ces découvertes bouleverse un équilibre international déjà précaire, et EPII subit très vite les menaces du monde entier. La communauté scientifique décide d'adopter une politique de transparence totale, se déclarant indépendante de toutes affiliations nationales ou idéologiques, tout en prônant la libre circulation des informations. Les membres de cette communauté utopico-scientifique nouvellement formée communiquent par le biais de la Traductrice, un ordinateur transmettant leurs propos dans toutes les langues ; l'obstacle linguistique est de la sorte éliminé, et la Traductrice devient symbole de la transparence à l'origine même de la démarche scientifique.

Dans une société de consommation construite autour de la mise en scène et de la spectacularisation de l'image, la transparence scientifique et utopique est autorisée, véhiculée, voire amplifiée par l'usage de l'image. En s'intéressant aux diverses occurrences de la transparence dans *La Nuit des Temps*, il s'agira non seulement d'analyser la manière dont Barjavel interroge son interférence avec la culture du média et du visuel, mais aussi

de mettre en avant les conséquences de la confrontation entre univers fictif et référentiel – particulièrement par rapport au rôle de la science et de la politique dans la démarche de transparence utopique.

1. Transparence, mise en scène et société de consommation

Paradoxalement, l'ambivalence entre transparence et dissimulation domine les premiers temps de la découverte: « on ne pouvait même pas parler de ça par radio, avec toutes les oreilles du monde qui écoutent jours et nuits les secrets et les bavardages » (32). L premier est donc la « aateur joue sur les questions nationales et raciales, proposant déjà sa propre utopiedages » élan premier, marqué par le secret, semble ainsi relever de la dissimulation, et cette dynamique de la feinte est justifiée par les manipulations propres à la politique internationale. Malgré cela, le chef des Expéditions Polaires Françaises décide très vite de la nécessité d'instaurer une certaine transparence scientifique, dans le but d'obtenir l'aide de l'UNESCO. Pour ce faire, il va mettre en scène la révélation de la découverte française avec un discours extrêmement construit, contenant de multiples emphases vocales et autres questions rhétoriques. Il termine son discours en retransmettant le signal sonore repéré sous la glace et transformé par un ingénieur, afin d'en exagérer l'effet :

Lentement, lentement, la main de l'ingénieur faisait descendre au signal, de l'aigu au grave, toute l'échelle des fréquences. Quand il parvint à la limite des infra-sons, ce fut comme une masse de feutre frappant toutes les quatre secondes la peau d'un tambour gigantesque. Et chaque coup faisait trembler les os, la chair, les meubles, les murs de l'Unesco jusque dans leurs racines. C'était pareil au battement d'un cœur énorme, le cœur d'une bête inimaginable, le cœur de la Terre elle-même (37).

L'objectif de ce discours est atteint, et les nations semblent s'unir dans l'émotion générée par la mise en scène de Rochefoux: « Ils étaient onze, deux Noirs, deux Jaunes, quatre Blancs, et trois allant du café au lait à l'huile d'olive. Mais leurs onze sangs mêlés dans une coupe n'eussent fait qu'un seul sang rouge. Dès que Rochefoux commença à parler, leur attention et leur émotion furent uniques » (36). Cette soudaine union des Nations par le biais du sentiment semble a priori s'insérer dans une vision utopique, dans le sens d'idéaliste, du monde. Or, l'exagération dont la voix narrative fait preuve ici a plutôt pour effet de renforcer l'ironie barjavelienne, et, d'une certaine manière, de faire déjà apparaître les premières traces de son défaitisme.

Cet épisode marque surtout le début de tout un processus de mise en scène autour de la découverte des vestiges de Gondawa, la ville d'Eléa. Après le son, c'est l'image qui est travaillée : en effet, le coup d'œil « inédit » du Puits creusé dans la glace pour atteindre l'Œuf qui renferme Eléa et son compagnon est retransmis aux membres de l'Unesco, ainsi qu'au reste du monde, en direct : le président « allait recevoir et montrer en relief holographique l'émission partie du fond du Puits émise par l'antenne d'EPII, et relayée par le satellite Trio » (45). Non seulement, l'auteur joue avec le double sens du mot « émission », mais le caractère simultané de la découverte scientifique et de sa reproduction télévisée lui donne quelque chose de la télé-réalité. Le discours du président souligne le caractère exclusif et particulier de l'événement, attendu que « personne au monde » n'a encore vu ces images que « le monde entier va, dans un instant, (...) découvrir » (46). Il décortique chacun de ses gestes d'une manière très emphatique : « quand j'appuierai sur ce bouton, grâce au miracle des ondes, là-bas, à l'autre bout du monde des projecteurs s'allumeront, et l'image révélée de ce qui fut peut-être la première civilisation du monde s'envolera vers tous les foyers de la civilisation d'aujourd'hui... » (46). Pour reprendre les propos de Baudrillard dans *Simulacres et simulations*, l'information semble ici « s'épuiser dans la mise en scène de la communication » (123) : en effet, plutôt que de se concentrer sur le sens des événements, l'attention repose sur une mise en scène prémâchée du sens destiné à un public ainsi guidé et quasi conditionné dans son appréhension des événements. L'image devient politique : le problème se situe au-delà de la question de la signification historique, puisque la réalité et sa signification profonde pour l'histoire de l'humanité perdent leur caractère extraordinaire et deviennent presque fictives aux yeux du public. Cette dénaturalisation de la réalité des événements est transmise au lecteur par l'intervention télévisée, mais transparait aussi par l'appropriation de l'affaire par la presse à *sensation*. Barjavel dénonce notamment l'usage commercial qui est fait de ces images, résultat de ce processus de banalisation. Ainsi, en creusant le Puits, les scientifiques trouvent un oiseau conservé dans la glace translucide, dont l'image est instantanément diffusée par la TV dans le monde entier : « quinze jours plus tard, en plumes, en peluche, en soie, en laine, en duvet, en plastique, en bois, en n'importe quoi, il inondait la mode et les magasins de jouets » (44). La différenciation entre réel et irréel s'abolit, et la démarche mercantile relègue au final réalité et reproduction au domaine de l'artificiel. De plus, la rapidité avec laquelle les événements s'enchaînent renforce la dénonciation ironique de la société de consommation.

Pourtant, ce glissement de la réalité à la banale fiction ne se construit pas seulement au travers de la manipulation de l'image, mais parfois aussi de sa mise en échec. Ainsi, sous l'effet de l'air chaud, ce sont tous les objets et animaux qui finissent par se dissoudre :

Sur les écrans, l'image gondolée, déformée par les lentilles ruiselantes des caméras blindées, montra ce phénomène incroyable : le mur fondait en même temps que la glace...

Les oursins et le rongeur-les-pattes-en-l'air fondirent et disparurent. (...) Les palmes de l'arbre fondirent, la gueule du requin fondit comme un chocolat glacé (47).

Non seulement l'hyper visibilité des objets (visibles à la fois à travers la glace et à travers la caméra) n'améliore pas nécessairement l'intelligibilité des événements, mais la tentative d'exposition et de conservation des vestiges cause directement leur destruction. Les objets sont d'ailleurs eux aussi « mis en scène » : suspendus et conservés par la glace, subitement éclairés par les projecteurs, ils semblent être exposés dans une vitrine de musée – cette représentation se trouvant artificiellement figée par la démarche muséologique. Il s'agit là bien entendu d'un simulacre, d'une mise en scène du hasard par ceux qui dirigent la caméra. Selon Paul Virilio, le direct, grâce à la projection immédiate et simultanée, permet de transformer la *transparence* en *trans-apparence* : « cette pratique renouvelle de fond en comble (...) la classique télévision de proximité, la mise en ondes d'émissions d'information, en contribuant à métamorphoser totalement la *transparence* des lieux et des volumes d'habitation, au bénéfice d'une *trans-apparence* purement médiatique de l'espace réel des vivants » (Virilio 71). Ce que le public a sous les yeux est loin d'être l'exacte représentation de ce qui se trouve réellement derrière la caméra, mais plutôt une représentation minutieusement préparée, manipulée et surveillée. Cette *trans-apparence* visuelle est selon Virilio un moyen de contrôle : le pouvoir sur l'image télévisée, grâce à la mise en scène, relève en effet du même processus que le désir de contrôle absolu des utopies narratives. Dans le cas de ces dernières, la transparence, littérale et figurée, a pour fonction de maintenir l'ordre ; cependant, dans la scène du Puits, la transparence convertie en *trans-apparence* met à mal la notion même de contrôle. Cette *trans-apparence* est non seulement mensongère, mais sa manipulation est même en réalité vouée à l'échec, puisqu'à peine instaurée, elle s'autodétruit (la glace fond, ce qui devait être visible se dissout, le coup de force publicitaire tourne au fiasco). Ce qui ressort ainsi de l'intervention télévisée en direct, ce qui est en définitive vu par le public, c'est au contraire la manière dont la réalité semble inévitablement échapper au contrôle de l'homme.

La figure d'Eléa participe elle aussi de cette dissolution de la frontière entre réel et irréel. Elle est également liée à la thématique de la transparence, d'une part puisqu'elle sera la première à être littéralement dé-masquée et réveillée, d'autre part parce que les descriptions la placent de manière récurrente dans le domaine de la transparence : Simon et le narrateur insistent ainsi non seulement sur sa constante nudité, le cocon en plastique dans lequel elle repose, la brume qui l'entoure, mais aussi sur ses yeux, dont « le blanc était très clair, très pur » (115). À ceci s'ajoute qu'elle s'expose au regard de tous en transmettant ses souvenirs et ses sentiments grâce à la combinaison ondes télépathiques/ondes télévisées. Elle décide par exemple parfois consciemment de revivre les moments les plus intimes de sa relation avec son mari, sans paraître se soucier de leur immédiate transmission dans le monde entier. Si cette exhibition volontaire de l'intime sera finalement censurée par les scientifiques, l'idéal de transparence utopique ressurgit néanmoins complètement, puisque ce qui devrait relever du privé est exposé au grand jour – d'autant plus que la transmission télévisée a énormément d'effet sur le *public*, et que pleurs, émotions, et prises de position sont régulièrement représentés dans le texte :

– *Le reporter TV.* – Vous pensez que c'est vrai ou que c'est pas vrai ? (...)

– *Une très vieille dame émerveillée.* – Ils sont si beaux ! Ils sont tellement beaux ! Ils sont sûrement vrais !

– *Un monsieur maigre, brun, frileux, énérvé, s'empare du micro.*

– Moi, je dis : pourquoi les savants ils veulent toujours que nos ancêtres soient affreux ? Cro-Magnon et compagnie, genre orang-outang ? Les bisons qu'on voit sur les grottes d'Altamira ou de Lascaux, ils étaient plus beaux que la vache normande, non ? Pourquoi pas nous aussi ? (88)

Le public se concentre ainsi bien plus sur la représentation des corps, et sur leur étrange beauté, que sur l'importance scientifique de la découverte – sa réaction est purement émotionnelle, et fortement marquée par le désir :

Et parmi tous les hommes qui, à ce même moment, regardaient sur leurs écrans l'image de cette femme, qui voyaient ces douces épaules pleines, ces bras ronds enserrant en corbeille les fruits légers des seins, et la courbe de ces hanches où coulait la beauté totale de la Création, combien ne purent empêcher leur main de se tendre, pour s'y poser ? Et parmi les femmes qui regardaient cet homme, combien furent brûlées par l'envie atrocement irréalisable de se coucher sur lui, de s'y planter, et d'y mourir ? (82).

L'effet de la transmission télévisée s'oppose de la sorte au désir de rationalisation utopique, puisque la transparence réveille les passions et le désir. Singulièrement, il semble pourtant que de cette sur-information du public naisse une certaine banalisation, justement au travers de la mise-en-fiction télévisée. La diégèse se focalise notamment fréquemment sur la famille Vignont, l'archétype de la famille bourgeoise française. Le direct et l'authenticité, le voyeurisme universel, convertissent les spectateurs en consommateurs – comme les Vignont, qui regardent toujours la TV en *consommant* leur repas, poussant cette situation à l'absurde. Ceci est particulièrement évident alors que la bombe atomique qui vient de détruire EPII menace leur entière civilisation : « La famille Vignont mangeait à sa table en demi-lune en regardant le champignon échevelé en serpents de gorgone qui marquait la fin de l'aventure généreuse. Mme Vignont avait ouvert une grande boîte de raviolis sauce tomate, les avait fait réchauffer au bain-marie et servis dans la boîte même, parce que ça tient plus chaud, disait-elle » (379).

Au final, c'est la possibilité même de la transparence qui semble être remise en question : l'utilisation qui est faite de l'image la dénaturalise, la banalise, la commercialise et va parfois même jusqu'à la détruire, puisque la manipulation de l'image finit par convertir la transparence en *trans-apparence*, en simulacre, au détriment du sens réel des événements.

2. Institutionnalisation, manipulation et échec de la transparence

Il est néanmoins intéressant de souligner que la diffusion des images se fait dans les deux sens : c'est en effet la retransmission d'une assemblée de l'ONU sur les écrans d'EPII qui génère la constitution d'une communauté utopico-scientifique. Alors que certains pays exposent leurs calculs et propositions quant à l'usage de l'incroyable masse d'or contenue dans le puits, les nations élaborent des stratégies pour obtenir le couple en hibernation, et, surtout, pour s'accaparer les connaissances que leurs cerveaux renferment. Tractations, marchandages et manipulations commencent alors et, en réponse à cela, les scientifiques envoient au président de l'ONU leur manifeste utopico-scientifique :

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

1. Ils dénie à toute nation, qu'elle soit riche ou pauvre, le droit de revendiquer pour un usage lucratif le moindre fragment d'or de la Sphère et de ses accessoires.
2. Ils suggèrent, si cela peut être utile à l'humanité, qu'une

monnaie internationale soit créée et gagée sur cet or, à condition qu'il reste où il est, considérant qu'il ne sera pas plus utile ni « gelé » sous un kilomètre de glace que dans les caves des Banques nationales.

3. Ils ne reconnaissent pas la compétence de l'ONU, organisme politique, en ce qui concerne la décision – d'ordre médical et scientifique – à prendre au sujet du couple en hibernation.

4. Ils ne confieront ce couple à aucune nation en particulier.

5. Ils mettront à la disposition de l'humanité tout entière l'ensemble des informations scientifiques ou de tous ordres qui pourront être recueillies par l'Expédition. (p.93-94).

La communauté utopique ainsi nouvellement créée repose sur l'idée que la transparence est une force. La réaction de l'ONU à cette « dictature des cerveaux » (94) est tout aussi virulente, et l'Assemblée vote l'envoi immédiat des Casques Bleus en Antarctique. Une fois encore, la communauté scientifique va adopter une démarche de transparence et utiliser les ondes télévisées: non seulement, elle menace de faire tomber la Pile atomique dans le Puits si les casques bleus s'en approchent, mais elle s'adresse aussi directement aux spectateurs. Cette politique devient un outil de contrôle pour les scientifiques : plutôt que d'envisager la transparence comme une faiblesse ou une marque d'infériorité, ils en font un signe de pouvoir leur permettant de contrer les menaces extérieures. Grâce au satellite Trio, leur message sera constamment diffusé et répété, jusqu'à ce que les gouvernements croulent sous les courriers de civils en faveur de la démarche d'EPI1. La communauté scientifique joue ainsi avec les émotions du public, et se met en scène afin d'arriver à ses fins. En fait, le satellite Trio semble même parvenir à contrer les politiques nationales et internationales de censure lors de la diffusion de son message :

Chaque fois que les images recommençaient, la Traductrice traduisait les paroles en une langue différente. Et à la fin apparaissaient les deux êtres du passé, tels que les écrans les avaient montrés la première fois.

L'émission se superposait aux programmes prévus, brouillait tout et finissait par passer par bribes, et par être comprises par ceux qui voulaient la comprendre. (97)

Une fois de plus, « l'émission » remplace les « programmes » habituels, et ce qui relevait au départ de la démarche scientifique est corrompu et transformé, malgré les scientifiques, en émission télévisée. Malheureusement, au lieu de maintenir la société dans le domaine de la raison, la transparence finit par déclencher un processus passionnel auto-

destructeur. Le monde entier pense en effet que l'homme en hibernation est Coban, scientifique de génie originaire lui aussi de Gondawa – un homme extrêmement précieux, puisque lui seul est capable de déchiffrer la fameuse Équation Universelle permettant de générer la matière à partir du néant. Suite aux menaces des nations – menaces bien concrètes puisque la station est surveillée par une « ferraille militaire volante et flottante » (324), l'assemblée d'EPII se réunit:

Dans la Salle du Conseil, l'assemblée bouillonnait. Léonova avait proposé aux savants de prêter le serment solennel de consacrer leur vie à lutter contre la guerre et la bêtise et ses formes les plus féroces, la bêtise politique et la bêtise nationaliste.

Embrasse-moi petite sœur rouge ! avait dit Hoover. Et ajoutons la bêtise idéologique.

Il l'avait serrée sur son ventre. Elle avait pleuré. Les savants, debout, bras tendus, avaient juré dans toutes les langues, et la Traductrice avait multiplié leur serment. (321)

L'organisation et l'institutionnalisation progressive de la communauté le rapprochent de plus en plus de l'utopie, avec ses établissements, ses lois et ses dirigeants, sans mentionner leur isolement insulaire. Dans la « Salle du Conseil » nouvellement créée, l'union transnationale et trans-idéologique est consacrée par la Traductrice, qui brise le mur linguistique. Les scientifiques décident alors de jouer du pouvoir de l'image, et de diffuser le traité contenant l'équation de Zoran au monde entier :

Je propose, dit Hoover, d'annoncer par Trio que nous ferons demain une communication au monde entier. Et de prévenir les universités et centres de recherches qu'ils auront à enregistrer un long texte scientifique dont nous transmettrons les images en anglais et en français, avec les symboles originaux en langue gonda. Cette diffusion générale d'un traité qui conduit à la compréhension de l'équation de Zoran rendra d'un seul coup impossible l'exclusivité de sa connaissance. Elle sera devenue en quelques instants le bien commun de tous les chercheurs du monde entier. Du même coup disparaîtront les menaces de destruction et d'enlèvement qui pèsent sur Coban, et nous pourrons inviter cette répugnante assemblée de ferraille militaire flottante et volante qui nous surveille sous prétexte de nous protéger à se disperser et à retourner dans ses repaires (324).

À la fin du récit, les scientifiques voient pourtant leur plan échouer de la manière la plus inattendue: en effet, l'homme masqué n'est pas le scientifique Coban, mais le mari d'Eléa, Paikan. Les membres d'EPII

s'en rendent compte au moment même où la jeune femme se suicide tragiquement, bien entendu juste après avoir empoisonné sans le savoir celui qu'elle aime. Simultanément, les caméras qui surveillent l'intérieur de l'Œuf s'éteignent, et la Pile atomique placée dans la Traductrice explose. Il est intéressant de souligner que c'est justement Lukos, le responsable de la Traductrice universelle, qui va être à l'origine du *cliffhanger* final et détruire le traité contenant l'équation en plaçant une Pile atomique à l'intérieur de la Traductrice. La destruction de cette dernière bouleverse l'équilibre international et propage des vents nucléaires aux quatre coins de la planète : « Chacun s'adressait à tous, criait, montrait, parlait et ne comprenait rien. Celle qui comprenait tout et que tous comprenaient ne parlait plus dans les oreilles. Babel était retombée sur nous. La Traductrice venait de sauter » (372). Le langage semble a priori devoir correspondre aux modèles de transparence et d'immédiateté symptomatique des utopies, et refuser l'obscurité polysémique : la Traductrice a donc une fonction adjuvante, et cette transparence langagière permet le retour, dans la communauté d'EPII, à une époque pré-babelienne. Il est pourtant nécessaire de s'interroger sur cette prétendue transparence de la Traductrice : en effet, la traduction est loin d'engager uniquement une simple transposition d'un texte d'une langue à une autre ; il s'agit au contraire d'un produit résultant de choix interprétatifs, de décisions contextuelles et culturelles, et la manière dont la Traductrice est présentée dans le roman semble ignorer ce stade intermédiaire. Ceci est d'autant plus troublant que cette étape intermédiaire s'oppose justement à la notion de transparence et d'immédiateté du produit fabriqué par la Traductrice. Or, au final, l'échec fait à la transparence utopique et scientifique conduit inévitablement au désordre total et au chaos. Le dysfonctionnement de l'utopie et du désir de transparence, déjà remis en question par la présence même de la Traductrice, vont de la sorte transformer l'utopie scientifique d'EPII en dystopie, avec des conséquences quasi apocalyptiques.

3. Transparence scientifique et doctrine de destruction mutuelle assurée

Barjavel fait là déjà preuve de méfiance quant à la démarche scientifique et politique : il semble subtilement insister au long du récit sur l'absence de bon sens, le capitalisme, la recherche du pouvoir et la prédominance des intérêts personnels sur le désintéressement scientifique. Ainsi, à l'image de Lukos, les hommes de science paraissent être voué à détruire l'objet de leur étude, l'amour du savoir et de la connaissance étant

entaché et entravé par les aléas de la politique internationale. Il semble dès lors avoir constamment en tête Rabelais et son fameux « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Et en effet, la science telle qu'elle est présente dans *La Nuit des Temps* est profondément dévalorisée: cette science de l'extrême est dépossédée de ce qui devrait être son moteur intrinsèque, un amour de la connaissance guidé par le bon sens, pour ne devenir qu'un outil participant, parfois malgré lui, à la destruction de l'humanité. En fin de compte, la transparence scientifique et épistémologique, transformée en une image capitalisée, entraîne la destruction et non l'union utopique des nations pour le bien commun : « ainsi l'enjeu aura toujours été la puissance meurtrière des images, meurtrières du réel, meurtrières de leur propre modèle » (Baudrillard 16). Le rôle de la science, à la fois dans l'univers référentiel et dans la fiction, semble donc être connoté négativement, et Barjavel utilise les conventions du genre utopique et les transforme pour les adapter à l'univers référentiel, en lui empruntant des détails historiques. Ainsi, le conflit entre Gondawa et sa ville ennemie, Enisoraï, repose sur une doctrine de dissuasion nucléaire et de destruction mutuelle assurée qui n'est pas sans rappeler les tensions Est-Ouest de la Guerre Froide. Ce que Virilio dit de cette dernière est de la sorte également valable pour le monde utopique : « entraînée pendant près d'un demi-siècle dans la course aux armements de l'ère de la dissuasion entre l'Est et l'Ouest, la science a évolué dans l'unique perspective de la recherche de *performances limites*, au détriment de la découverte d'une vérité cohérente et utile à l'humanité » (11). La course à l'armement, au détriment de toute conscience éthique, et la transparence qui définit cette époque est transposée dans le récit d'Eléa au sujet de la destruction de Gondawa et d'Enisoraï ; la manière dont les événements ont graduellement dégénéré, jusqu'à l'annihilation des belligérants des deux côtés, sonne dès lors comme un sombre avertissement.

Pour bien comprendre cette relation entre univers fictif et univers référentiel, il est nécessaire de mettre en avant les caractéristiques utopiques de Gondawa. La description de la ville met tout d'abord en avant l'énorme travail de transformation de l'espace et de la nature, et le contrôle strict de l'architecture : suite à la destruction de la surface lors de la dernière guerre contre Enisoraï, la population a en effet aménagé le sous-sol terrestre et l'organisation de Gondawa respecte l'aspiration utopique à l'autarcie, puisqu'elle est complètement autonome. Ensuite, le premier souvenir qu'Eléa fait littéralement « voir » aux scientifiques est celui de sa Désignation : lors de cette cérémonie initiatique, le Législateur-Ordinateur définit les individus en leur attribuant un numéro d'identification,

ainsi qu'une clé – clé multi-usage qui sert de pièce d'identification, de carte de crédit, et même de pilule contraceptive ; il forme également des couples parmi les enfants durant cette cérémonie initiatique, sur la base de tests effectués régulièrement dès leur naissance. Si la vie privée n'est pas complètement supprimée, la relation de couple n'est en pas moins construite, imposée et institutionnalisée par le Législateur. Contrairement à d'autres utopies, la cellule familiale n'est pas détruite, mais le désir et le libre arbitre n'entrent pas en ligne de compte, puisqu'il s'agit d'un choix rationnel effectué par une instance supérieure supposément bienveillante. Gondawa semble donc être une utopie positiviste, dans laquelle science et raison permettent d'assurer le bonheur des citoyens. Enfin, le travail, ainsi que les profits financiers et sociaux, sont également régulés par l'Ordinateur ; il existe en dépit de cela des « sans-clé », équivalents de nos chômeurs et sans-papiers. L'Ordinateur, figure remplaçant le Législateur utopique, organise la société et en régit le fonctionnement : Eléa nous en dit au final très peu de choses, et il ne semble y avoir aucun sursaut de révolte avant la fin de son récit et la destruction de Gondawa. Cette absence de conflit entre les finalités collectives et individuelles est l'objectif même de la démarche utopique : le monde utopique est statique, et l'organisme au pouvoir garantit à chaque individu sa place légitime dans la société. Malgré cela, le caractère utopique de Gondawa s'effrite subtilement au fur et à mesure qu'Eléa nous en livre les secrets. Le renversement dystopique transparait alors non seulement de manière évidente dans le portrait du conflit entre Gondawa et Enisoraï, avec la terrible Arme Solaire, et les nombreuses guerres nucléaires menant finalement à leur destruction mutuelle, mais aussi avec l'apparition de manifestations estudiantines anti-guerre et anti-armement vers la fin du récit – malheureusement, cette prise de conscience n'intervient que bien trop tard. La violence des rassemblements estudiantins est étrangement définie par l'abolition des différences de genre : « Garçons et filles, tous avaient le torse nu, extrêmement maigre. Les filles s'étaient peintes sur chaque sein un grand X rouge, pour nier leur féminité. Il n'y avait plus ni filles ni garçons, rien que des révoltés (...) Ils couraient en scandant le mot « Pao » qui signifie « non » dans les deux langues gonda » (272). Les étudiants sont de plus confrontés à la Police Blanche, institution étatique composée d'individus asexués et anonymes. Cette armée, constituée elle aussi par l'Ordinateur-législateur, a été composée d'enfants choisis avant la Désignation, dont l'énergie sexuelle refoulée est reconvertie en ardeur guerrière. Il est extrêmement intéressant de noter que Barjavel semble nier toute ressemblance avec les événements de Mai 68. En effet, curieusement, la seule note de l'éditeur dans le texte affirme la chose suivante :

L'auteur tient à préciser que cette histoire a été composée dans son ensemble pendant l'été 1966. Déjà, la révolte des étudiants y figurait. Sa rédaction définitive a été terminée le 10 mars 1968. Depuis ce jour, rien n'a été ajouté ni retranché. Les épisodes auxquels participent les étudiants, la conception de l'Université Indépendante n'ont donc pas été inspirés par les événements de mai 1968, mais leur sont antérieurs. (214)

La coïncidence semble néanmoins être trop grosse pour être vraie, et il est fort probable qu'il s'agisse là d'un autre type de mise en scène par l'auteur. De plus, le parallèle entre l'éveil tardif des étudiants de Gondawa et la révolte des jeunes suite à la destruction d'EPI1 est indéniable : les classes sociales et les différences nationales se désagrègent pour donner naissance à un groupe unifié et uniforme, « la jeunesse » (380), dans une démarche similaire à la dissolution des genres au sein des étudiants de l'Université indépendante. Dans les deux cas, il s'agit de protestations *contre* quelque chose, d'une opposition marquant non pas un désir, mais une affirmation de « ce qu'ils ne veulent pas » (380). Dans les deux cas, cet éveil intervient trop tard. Selon Raymond Trousson, « ce qui frappe d'abord, en Utopie, c'est l'unanimité complète, quasi mécanique, des volontés nourries d'une même conviction et tendues vers un même but » (22). Ainsi, l'*eu-topos*, le lieu où tout est bien, présuppose cette harmonie totale et l'immutabilité des mœurs, coutumes et lois telles qu'instaurées par le Législateur. Or ici, l'irruption de l'événementiel, avec les contestations estudiantines, marque le renversement de l'utopie en dystopie. Quant à l'univers référentiel, le monde moderne de l'expédition polaire, le récit d'Eléa est ce qui vient briser un équilibre déjà fragile, après avoir brièvement fait espérer en un monde meilleur. Il s'agit, pour reprendre Baudrillard, d'un événement « réel » qui ébranle le fonctionnement mondial et la fameuse doctrine de dissuasion et de destruction mutuelle assurée:

L'effet dissuasif ne vise pas du tout le clash atomique (celui-ci n'a jamais été en cause, sauf dans les tous premiers temps de la guerre froide, lorsqu'on confondait encore le dispositif nucléaire avec la guerre traditionnelle) mais bien la probabilité plus large de tout événement réel, de tout ce qui ferait événement dans le système général et en briserait l'équilibre. L'équilibre de la terreur, c'est la terreur de l'équilibre. (Baudrillard 57-58)

La distinction entre passé et futur s'abolit ; l'univers référentiel et les limites entre le monde réel et l'univers fictionnel, ou tout du moins fictionnalisé, représenté par le récit d'Eléa, se désagrègent. L'échec du principe de transparence de la doctrine de destruction mutuelle assurée

semble de la sorte être un facteur important de la transformation de l'utopie en dystopie – qu'il s'agisse de Gondawa ou d'EPII. Il y a là de surcroît un parallèle à faire avec les procédés de communication décrits plus tôt, et principalement encore une fois avec la télévision et la banalisation des informations. Ce qui semblait être appréhendé par le public comme de la fiction devient soudainement une familière réalité, à la limite du sur-réel : « grâce notamment à la *tv live*, la longue agonie de la planète a pris l'allure familière d'une série de scoops parmi d'autres » (Virilio 45). En effet, l'équilibre de la terreur rend paradoxalement la perspective de la guerre vague et improbable, et la menace atomique en perd de sa réalité. L'échec de l'utopie scientifique, ainsi que la prise de conscience des jeunes, interviennent par le biais de la politique de transparence scientifique et de l'intervention des médias : « Après la première bombe, la *bombe atomique* susceptible de désintégrer la matière par l'énergie de la radioactivité, surgit en cette fin de millénaire le spectre de la seconde bombe, la *bombe informatique* capable de désintégrer la paix des nations par l'interactivité de l'information » (Virilio 74). Le lien entre la Guerre froide et la transparence est évident, puisque la politique de dissuasion repose sur une prétendue transparence des deux parties. Dans une société fondée sur la représentation et l'image, Barjavel montre comment le discours utopique emphatise la relation entre société d'information et société de consommation, et finit par faire implorer le système mis en place par la politique internationale.

Malgré son prétendu réalisme, l'utilisation de la science et de ses effets par Barjavel a surtout valeur poétique et métaphorique : la science-fiction de Barjavel dissout la distance entre l'univers référentiel, c'est-à-dire le modèle, et la fiction, en réinventant le réel et le banal pour mieux construire la finalité démonstrative utopique. Le titre même, *La Nuit des temps*, renvoie à l'expression « depuis la nuit des temps », et accentue en conséquence le caractère répétitif, et de ce fait pessimiste, des événements décrits ; cette répétition transparait non seulement au niveau formel, avec le récit enchâssé, mais également avec le dénouement et les révoltes estudiantines. Il est tentant de citer encore une fois Baudrillard, sur le concept « d'inquiétante étrangeté » par rapport à la science-fiction moderne : « la science fiction (...) évoluerait implosivement, à l'image même de notre conception actuelle de l'univers, cherchant à revitaliser, à réactualiser, à requotidianniser des fragments de simulation, des fragments de cette simulation universelle qu'est devenu pour nous le monde dit « réel » » (184). Le regard critique sur le fonctionnement mondial

montre de quelle manière la transparence utopique est mise à mal par la société de consommation, puisque celle-ci fait de la mise-en-scène et de la spectacularisation de la transparence une chose en-soi, valorisée au-delà du sens de l'information elle-même.

Notes

1. "If laws are not clear, they are useless" (More 75)

Bibliographie

René Barjavel, « La Nuit des temps ». Presses de la Cité. France : 1971.

Jean Baudrillard, « Simulacres et simulation ». Galilée. Paris : 1981.

Paul Virilio, « La Bombe informatique ». Galilée. Paris : 1998.

Georges Benrekassa, « Le concentrique et l'excentrique : marges des lumières ». Payot. Paris: 1980.

Raymond Trousson, « Voyages aux Pays de nulle Part : histoire littéraire de la pensée utopique ». Ed. de l'Université de Bruxelles (2e éd.). Bruxelles: 1979.

