



Yesterday Never Dies : perdre et retrouver l'Histoire dans quatre sociétés post-cataclysmiques

Minne Samuel

Pour citer cet article

Minne Samuel, « *Yesterday Never Dies* : perdre et retrouver l'Histoire dans quatre sociétés post-cataclysmiques », *Cycnos*, vol. 22.1 (La science-fiction dans l'histoire, l'histoire dans la science-fiction), 2005, mis en ligne en novembre 2006.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/615>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/615>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/615.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.
Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Yesterday Never Dies : perdre et retrouver l'Histoire dans quatre sociétés post-cataclysmiques

Samuel Minne

Samuel Minne, enseignant de Lettres Modernes, est critique pour le fanzine *Présences d'Esprits*, et membre du CERLI.

La littérature de science-fiction est obsédée par la perte de l'histoire. A travers *Niourk* de Wul, *Un Cantique pour Leibowitz* de Miller, *L'Intersection Einstein* de Delany et *Le Slynx* de Tolstoï, apparaissent différentes stratégies intradiégétiques pour reconquérir un passé perdu, retrouver les bribes d'une mémoire oubliée.

histoire, postcataclysmisme, oubli, amnésie

Oublieux avenir...

La science-fiction est travaillée par l'Histoire, et ce n'est pas l'un des moindres mérites de ce colloque que de le rappeler. L'ambition de nombreux auteurs d'imaginer une histoire du futur, ou de réécrire l'histoire, d'imaginer un passé alternatif (les fameuses uchronies) en font foi. Mais la science-fiction est également hantée par la peur d'être privée d'histoire, d'être coupée de ses racines.

A force de se tourner vers le futur, la SF doit envisager que le futur se coupe du passé, et oublie l'Histoire. Ainsi, à côté de romans ou de cycles où l'histoire est sauvegardée, les cas où une société se retrouve sans histoire abondent en SF : après une catastrophe nucléaire ; après une catastrophe naturelle ; après une invasion extraterrestre ; sous des régimes qui confisquent le passé ; dans les arches stellaires perdues dans l'espace, coupées du berceau qui les a vues naître ; au gré de mutations qui posent la question de l'abandon de l'histoire de l'ancienne humanité ou de sa continuité ; quand on découvre des civilisations plus anciennes, plus évoluées, auxquelles nous sommes apparentés (ou non) et dont on profite des artefacts (la découverte d'un passé qui nous dépasse remet en cause le savoir historique) ; enfin, lors des bifurcations imprévues de l'histoire, quand s'impose un futur inattendu, que l'évolution est revue et corrigée.

Les cas de sociétés succédant à un cataclysme en sont un exemple évident, car elles tentent de se relever de l'effondrement des moyens de communication, de transports, du tarissement des sources d'énergie, de l'absence de transmission des savoirs technologiques.... Pour désigner ces sociétés, la critique anglo-saxonne emploie surtout le terme d'origine biblique « post-apocalyptic », ¹ j'utiliserai pour ma part du terme moins théologique et plus objectif de post-cataclysmique.² Le cataclysme (du grec *kataklysmos*, inondation) désigne une catastrophe superlative, un vaste bouleversement destructeur. Il convient de différencier soigneusement les romans ou nouvelles apocalyptiques des romans qui décrivent une société post-cataclysmique : ils sont souvent mélangés ou confondus. Certains récits mettent en scène la perte de l'histoire, la rupture avec le passé, lorsqu'un changement particulièrement puissant ébranle les fondements de la civilisation. Le cataclysme peut mener à la perte du sentiment d'historicité d'une société. Ces situations déclenchent une réflexion sur la manière dont on va gérer le passé dans l'avenir, une politique de l'histoire peut se dégager même « après la fin du monde ». Par souci de délimitation nette d'un corpus, ce sont ces cas que j'étudierai. De la masse impressionnante de romans ou de nouvelles post-cataclysmiques, je ne retiens que

¹ Cf. James Berger, *After the End : Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis : Minnesota University Press, 1999 ; ou encore « Holocaust and after » (article de Peter Nicholls, in John Clute et Peter Nicholls (dir.), *The Encyclopedia of Science-fiction*, Londres : Orbit Book, 1993, p. 581-584)

² Terme retenu par Stan Barets, *Le Science-fictionnaire 2*, Paris : Denoël (présence du futur), 1994, p 209

quatre romans, un « quatuor pour la fin du temps » : *Niourk*³, de Stefan Wul, roman français de 1957, *Un Cantique pour Leibowitz*⁴ de Walter M. Miller Jr., roman américain de 1959, *L'Intersection Einstein*⁵ de Samuel Delany, roman américain de 1967, et *Le Slynx*⁶ de Tatiana Tolstoï ou Tolstaïa, roman russe de 2000.

La perte de l'histoire

Et si l'avenir était voué à être une régression, et non un progrès ? La perte de l'histoire va de pair avec une régression, le refus d'assumer le passé le plus proche étant lié à une volonté de retour à un passé mythique, très éloigné, ou à un pur et simple rejet de la civilisation.

Comment peut-on en arriver à perdre l'histoire ? La société sans histoire est une fable, cela n'existe pas. Mais la science-fiction va se charger de mettre en récit cette fable. Une conjonction de facteurs peut expliquer cette perte impossible, car la catastrophe nucléaire seule ne peut l'expliquer, si l'humanité survit malgré tout. Ainsi, dans *Niourk*, la plus grande partie de l'humanité s'est installée sur Vénus avec sa technologie, délaissant la reproduction sexuée pour s'acheminer de l'« homo artificialis » à l'« homo superior » (p. 212-213). Cet abandon de la « conception naturelle » représente aussi à sa façon un refus du passé, ironique quand on pense au nom de la planète investie par cette humanité supérieure : Vénus, la déesse de l'amour et du désir sexuel ! Seule une poignée d'êtres humains regroupés en peuplades hante encore une Terre ravagée, désertique. Ces derniers sont présentés comme une humanité à son point de départ, à son « enfance », en une représentation fantasmée des sociétés préhistoriques. La tribu de l'enfant noir prône par exemple la loi du plus fort, la répartition sexuée des tâches (la chasse est réservée aux hommes), la phallocratie, la prééminence religieuse d'un ancien. Ce type de visions patriarcales, fortement idéologiques, a déjà fait l'objet d'une critique radicale :

Les reconstructions de ce type sont pleines de trous pour la bonne raison que l'on ne connaît pas et ne connaîtra jamais l'aube de l'humanité. Ces trous, chacun les remplit avec ses fantasmes, les patriarches avec les leurs et les féministes avec des fantasmes symétriquement opposés. Je ne sais pas sur quoi il faut mettre l'accent : sur la symétrie ou sur l'opposition.⁷

Cette humanité privée d'histoire et à la mémoire limitée n'en représente pas moins un point de départ propice à l'irrépressible montée au pouvoir de l'enfant noir. Le final démiurgique de *Niourk* l'illustre suffisamment : dans une tribu préhistorique recrée sur une Terre éloignée de son orbite habituelle, l'enfant noir réalise le rêve enfantin de la toute-puissance grâce à l'accès à l'omniscience, l'omniprésence, l'omnipotence. On n'est pas loin de l'utopie avec cette reconstruction d'un monde meilleur. Cette reprise de l'histoire à partir d'une *tabula rasa* rappelle aussi évidemment le mythe universel du déluge.

Le passé peut aussi disparaître lorsqu'il est vu comme quelque chose qu'il faut rejeter, dont on a honte. Dans *Un Cantique pour Leibowitz*, la construction de machines de guerre conduit au Grand Déluge de Flammes, suivi par des Retombées radioactives (p. 96-103). Loin de regretter le passé, on le rejette. L'écart est grand entre l'oubli du passé et un avenir qui se veut la négation du passé. Le traumatisme causé par le cataclysme ne produit pas seulement un déni du passé, il amène à un rejet radical :

³ Stefan Wul, *Niourk*, Paris : Fleuve noir, 1957 ; Denoël, 1990 ; Gallimard (folio SF), 2001.

⁴ Walter M. Miller Jr., *Un Cantique pour Leibowitz* (*A Canticle for Leibowitz*, 1959), traduit par Claude Saunier, Paris : Denoël, 1961 ; traduction revue par Thomas Day, Gallimard (folio SF), 2002.

⁵ Samuel Delany, *L'Intersection Einstein* (*The Einstein Intersection*, 1967), traduit par Jacques Polanis, Paris : Opta, 1977.

⁶ Tatiana Tolstoï, *Le Slynx* (*Kys*, 2000), traduit par Christophe Glogowski, Paris : Robert Laffont (Pavillons/domaine de l'Est), 2002.

⁷ Christine Delphy, « Libération des femmes ou droits corporatistes des mères », *L'Ennemi principal 2, Penser le genre*, Paris : Syllepse, 2001, p. 100-101.

Une terrible colère s'alluma contre les princes et les sages qui avaient inventé les armes. [...] Et la haine dit : Lapidons, étripons et brûlons ceux qui ont fait ces choses. Offrons en holocauste ceux qui ont perpétré ce crime, et ceux qui leur ont obéi et tous les sages ; qu'ils brûlent, qu'ils périssent et avec eux tous leurs travaux, leurs noms et même leur mémoire. Tuons-les tous et enseignons à nos enfants que le monde est neuf, afin qu'ils ne sachent rien de ce qui se passa auparavant. Accomplissons une immense simplification, et le monde alors recommencera. (p. 98)

La destruction du passé correspond alors à un refoulement volontaire, à une amnésie délibérément provoquée. Dans le roman de Walter M. Miller Jr., la perte de l'histoire est active, destructrice, elle est l'envers de la commémoration — ce serait plutôt une tentative d'exorcisme. La Simplification, un grand mouvement de révolte populaire, élimine les personnes de science, mais l'Eglise les recueille et les cache, elle cherche à préserver quelques bribes du passé et du savoir⁸. Un ancien savant, Isaac Edward Leibowitz, prend cette tâche comme une mission inspirée par Dieu :

Sa tâche, dont on ne parla pas d'abord, et qu'on définit très vaguement, serait de sauvegarder l'histoire du genre humain pour les arrière-petits-enfants des enfants des simples d'esprit qui avaient voulu la détruire. [...] Les membres de l'Ordre étaient des « contrebandiers en livres » ou des « mémorisateurs », selon la tâche qu'on leur assignait. Les contrebandiers passaient en fraude des livres jusqu'au désert du Sud-Est. Là, ils les enterraient dans de petits tonneaux. Les mémorisateurs, eux, apprenaient par cœur des volumes entiers d'histoire, d'écrits sacrés, de littérature et de sciences, [...]. (p. 100-101)

Le cas de l'avenir dépeint par *L'Intersection Einstein* mêle également à la catastrophe nucléaire un autre facteur : celui des mutations, qui pousse à classer les enfants en « norms » plus ou moins « complets » ou en « non-fonctionnels ». Leur nom est précédé de Lo pour les norms de sexe masculin, de La pour les norms de sexe féminin, et de Le pour tous les non-fonctionnels. La société où vit Lo Lobey semble autarcique. L'écriture n'existe pas, et cette culture orale prend la forme de mythes. La mémoire et les connaissances sont gardées et transmises par une femme, la sage du village, La Dire. De plus, leurs prédécesseurs leur apparaissent comme des étrangers, qui leur ont laissé une culture radicalement autre : « Ce doit être difficile, de vivre dans leurs collines, dans leurs jungles, de combattre les ombres mutées de leur flore et de leur faune, hantées par leurs fantasmes vieux de millions d'années. » (p. 55)

Le Slynx de Tatiana Tolstoï réunit la catastrophe nucléaire, les mutations qui en découlent et un régime qui confisque les connaissances. Le cataclysme est craintivement remémoré sous le nom d'Explosion (p. 24, 79) : ce terme, comme l'expression « Grand Déluge de Flammes » dans *Un Cantique pour Leibowitz*, sert davantage à voiler le passé, à le mythifier, qu'à l'éclairer. Les « mignons » sont souvent affligés de difformités diverses et de handicaps variés dus au cataclysme, et nommés « les Séquelles » (p. 44-47) : Vassiouk est couvert d'oreilles, Barbara Loukinichna a le corps parsemé de crêtes de coq, Benedict Karpytch est lui pourvu d'une queue. Tous craignent de déclarer « la Maladie ». Le Grand Mourza dirige le pays sous un régime totalitaire, avec l'aide de ses serviteurs, les mourzas. « Le peuple se réjouit, chapeau bas et courbettes : “Bonne santé et longue vie à toi, Varsonofi Silytch, notre admirable père nourricier !” » (p. 82). Le 1984 d'Orwell montre de manière exemplaire l'enjeu que représente le monopole de l'histoire : rien moins que la maîtrise du présent et de l'avenir. Il n'est donc pas étonnant que bien des régimes accaparent le savoir historique pour manipuler ceux qu'ils dirigent. Dans *Le Slynx*, peur de la dégénérescence et peur du savoir sont les deux faces opposées du même pouvoir aliénant.

⁸ Voir David N. Samuelson, « The Canticles of Walter M. Miller, Jr. », *Science-fiction Studies*, 8, Volume 3, Part 1, March 1976, et Susan Spencer, « The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and *A Canticle for Leibowitz* », *Extrapolation*, 32, 4, 1991, p. 331-42.

Les personnes qui sont nées avant l'Explosion bénéficient d'une longévité remarquable : plusieurs des « anciens » avoisinent les trois cents ans. Ce sont les détenteurs et les gardiens de la mémoire, mais un véritable fossé des générations les sépare des « mignons » nés après le cataclysme. Dans un monde régi par d'autres règles, où la nature est bouleversée, l'incommunicabilité entre les anciens et ceux qui ne connaissent que le monde d'après l'Explosion est totale, et mure les tricentenaires dans des souvenirs dont personne ne veut. Les jeunes les voient comme des radoteurs inadaptés, aux idées et aux exigences incompréhensibles. L'auteur rend ce fossé sensible en focalisant l'intégralité de la narration sur un innocent mignon, Benedict Karpytch, dont on suit les pensées et les relations avec l'ancien Nikita Ivanytch. La rupture avec le passé est de son côté rendue directement évidente pour le lecteur par le recours à un Russe archaïque, que le traducteur français choisit de transposer en pastichant la langue truculente de Rabelais. Le retour à un style et à des tournures archaïques renvoie à la régression qu'a subie la société du *Slynx*.

Ces quatre exemples permettent de voir différentes absences d'Histoire. Plusieurs facteurs consomment la rupture avec le passé, aboutissant à des sociétés jamais vues (même si l'on peut penser à la Révolution culturelle chinoise, ou au régime des khmers rouges, par exemple), qui vont de la régression de l'humanité à l'oubli volontaire, à la destruction du passé.

Les vestiges du passé : des signes indéchiffrables

Le passé cependant laisse des traces matérielles, à l'instar des traces mnésiques qui subsistent de manière latente. Les musiques que jouent Lo Lobey sont ainsi souvent des morceaux anciens des Beatles ou de Zoltán Kodály, qu'il saisit par télépathie dans l'esprit de ses auditeurs. Le cataclysme peut avoir laissé la maîtrise de la lecture et du déchiffrement des écrits (c'est le cas dans les romans de Walter M. Miller Jr. et de Tatiana Tolstoï), comme il peut avoir supprimé l'accès à la culture écrite (chez Stefan Wul et Samuel Delany). Ces traces peuvent être de nature architecturales et scientifiques dans *Niourk*, scientifiques et surtout religieuses dans *Un cantique pour Leibowitz*, musicales dans *L'Intersection Einstein*, enfin poétiques et littéraires dans *Le Slynx*. Ces vestiges suscitent une quête du passé, une recherche de ce qui s'est passé avant le cataclysme, qui peut prendre la forme du roman initiatique, du récit de formation.

« La ruine s'apparente à une machine à voyager dans le temps », et lance un défi aux générations futures par sa persistance, sa présence intempestive.⁹ Les ruines, chez Delany et Wul, témoignent d'un passé incompréhensible. Le héros de *L'Intersection Einstein*, Lo Lobey, parvient à identifier l'ordinateur PHAEDRA sans jamais en avoir vu. Mais les allusions que PHAEDRA fait au passé (termes de corrida, mythe du Minotaure) demeurent énigmatiques et hermétiques pour le jeune « norm ». Pour les humains de *Niourk*, les toponymes dont les ruines sont les jalons gardent le souvenir déformé du passé : « Niourk » bien sûr, pour New York, mais aussi « Santiag », « Haït ». Les vestiges de la grande cité vont d'ailleurs permettre à l'enfant noir d'apprendre à lire. Son intelligence décuplée par les cervelles de poulpes radioactifs qu'il a dévorées, il ne lui reste plus qu'à retrouver le lien arbitraire qui lit les signes écrits et les sons émis. « Les hommes qui, des siècles auparavant, avaient imposé l'orthographe phonétique sur tout le territoire des USA, avaient rendu un immense service à l'enfant noir » (p. 162). Plus tard mis en présence d'un Dictionnaire universel encyclopédique, il ne lui reste plus qu'à tout réapprendre.

Mais l'accès à la lecture ne suffit pas toujours. Le passé ne se donne pas immédiatement, à l'aide de cette simple clé. L'interprétation des documents conservés se heurte à des obstacles

⁹ Roger Bozzetto, « Les Ruines à contretemps : de Hubert Robert à la Science-Fiction », *Simulacres*, n° 5, septembre-décembre 2001, p. 48-49, <http://www.quarante-deux.org/archives/bozzetto.html>.

difficilement surmontables. Ainsi, dans « Fiat homo », la première partie d'*Un Cantique pour Leibowitz*, le frère Francis est incapable de fournir l'explication du *Plan de circuit* de la main de saint Leibowitz qu'il a découvert, faute de connaître le savoir technologique mis en œuvre.¹⁰ Il se fera copiste pour préserver des aléas du temps la relique en « anglais antédiluvien », sans jamais en saisir la portée autre qu'historique ou esthétique. Dans *Le Slynx*, Benedikt Karpytch travaille lui aussi comme copiste à l'Isba de Labeur. Sa mère, issue d'une famille de l'intelligentsia (p. 31), connaissait le passé. Elle avait demandé à Nikita Ivanytch d'apprendre à lire et écrire à son fils. Mais l'exercice de la copie est strictement réglementé, et la lecture vue comme un divertissement insignifiant.

Benedict est chargé de copier « les œuvres de Fiodor Kouzmitch », en réalité rien moins que les classiques de la littérature russe (Pouchkine, Lermontov, Maïakovski, Mandelstam, Tsvetaïeva ...), tous attribués au même despote. La multiplication de citations littéraires tout le long du roman a ainsi un effet comique, par le décalage de leur sens (certains mots restent obscurs aux mignons) et la fiction d'un auteur unique, qui recouvre l'imposture totalitaire. Mais la variété des styles et des tons pousse Barbara Loukinichna à effectuer un véritable travail de philologue : de manière empirique et intuitive, elle se met à coudre les œuvres entre elles, suivant leurs ressemblances, avançant l'hypothèse d'auteurs multiples et réintroduisant la notion de style comme unicité de l'écriture d'un auteur.

La manipulation n'est qu'un exemple parmi les multiples interprétations que reçoivent des documents privés de leur contexte. Dans les sociétés post-cataclysmiques, le vestige, dépourvu d'utilité immédiate, est relativisé ou au contraire glorifié, exalté. Lors de l'éloge funèbre d'une ancienne, la préservation du mode d'emploi d'un hache-viande est l'occasion d'un passage héroï-comique, conjuguant un déluge de références culturelles avec force hyperboles :

Certains rétorqueront : ce n'est qu'un détritrus tout juste bon pour le musée, de la poussière des siècles ! Le mode d'emploi d'un hache-viande, la belle affaire !... Eh bien non ! [...] En ces temps difficiles, en cet âge de pierre, ce déclin de l'Europe, ce crépuscule des dieux accompagné de tout ce qu'il nous a fallu subir, mes amis, en cette époque, disais-je, ledit mode d'emploi d'un hache-viande n'est pas moins précieux qu'un papyrus de la bibliothèque d'Alexandrie ! Il est partie intégrante de l'arche de Noé ! Il fait figure pour nous de stèle de Hammourabi ! [...] La roue a été réinventée, la palanche revient de même que l'horloge solaire ! Bientôt, nous apprendrons à cuire des pots d'argile ! Pas vrai, mes amis ? Le tour du hache-viande viendra. [...] Quelle leçon pour nous, mes amis, ce monument incorporel ! Plus résistant que l'airain, plus durable que les pyramides ! (p. 170-171)

Il s'agirait non pas d'absence d'Histoire, mais plutôt de la redéfinition d'un héritage mystérieux ou inutile, qui a perdu sa fonction ou son sens originel. Fidèlement recopié ou archivé, l'écrit antique renvoie à un passé qui n'a définitivement plus d'actualité. Entre identification et distance, ironie et nostalgie, il s'agit de gérer un passé fragmentaire à tout jamais perdu.

Comment remédier à la perte de transmission, au défaut de mémoire ? Ces romans racontent l'histoire des distorsions, des déformations du savoir, comme des erreurs d'interprétation de ceux qui se penchent sur les vestiges du passé, matériels ou intangibles. La redécouverte du passé passe de toutes façons par un travail harassant : le métier d'historien.

La démarche historique et la vie du mythe

La présence de vestiges, de reliques du passé, ne garantit pas leur compréhension immédiate. Les modes d'accès à leur sens appartiennent à des mondes culturels disparus, qui restent à construire. Ce travail de rassemblement de données, de reconstruction, de compréhension du

¹⁰ Jean Marigny, « Mythe et savoir technologique dans *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller Jr », *Cahiers du CERLI*, n°1, Nantes, 1991 : « Imaginaires et mythologies des savoirs », janvier 1993, p. 117-125.

fonctionnement des ancêtres, correspond à la redécouverte du travail de l'historien, qui « fait usage de notions techniques dont la validité est limitée dans le temps et dans l'espace, disons mieux est relative à un milieu de civilisation donné ».¹¹ Ce lent labeur est une discipline autant qu'un ensemble de savoirs.

Ces difficultés à reconstituer le puzzle avec des pièces manquantes, une nouvelle de Francis Carsac, « Premier Empire », l'illustre à sa manière, en montrant les générations futures tenir pour véridiques les récits de science-fiction racontant la conquête de l'espace.¹² La science-fiction est alors dénonciation des fictions qui nous entourent et qui se donnent pour vraies, tout comme jeu sur la distinction subtile entre récit historique et récit de fiction, vérité positive et mensonge romanesque. Cette distinction continue de poser question : dans « The Philosophy of Horror » (Routledge, 1990), Noël Carroll écrit : « Je lis des ouvrages historiques, je regarde des documentaires, et je ne perçois pas de différence entre la façon dont je les lis et les regarde et celle dont je lis et regarde des fictions ».¹³ (p. 75)

Ce travail de reconstruction, qu'accomplissent plusieurs personnages des romans, peut aboutir à une véritable réflexion sur la connaissance historique. C'est ainsi que l'abbé Dom Paulo, dans *Un Cantique pour Leibowitz*, attribue une valeur transhistorique à des notions vouées à être redécouvertes malgré la perte de l'histoire et la destruction du passé :

Mais ces significations étaient celles de Dieu, pas celles des hommes, jusqu'à ce qu'elles trouvent une incarnation imparfaite, un obscur reflet, dans l'esprit, le langage, la culture d'une certaine société humaine, qui puissent attribuer des valeurs à ces significations afin qu'elles prennent tout leur sens au sein de la culture humaine. [...] La vérité pouvait être crucifiée. Mais bientôt peut-être y aurait-il résurrection. (p. 205)

L'audacieux parallèle entre la vérité et le destin christique exprime ce cheminement eschatologique. La perspective est optimiste et cultive l'espoir de réinstaurer le contact avec le passé, de reconquérir le savoir perdu. Dans *L'Intersection Einstein*, les lieux désertés du savoir, comme l'ancienne bibliothèque d'Haïfa, semblent des îlots dans un océan de spectres venus du passé. Le passé refoulé fait retour sous forme de mythes qui font plus qu'influencer le sort des personnages : ils mettent en forme leur vie. Le roman de Delany dépeint le surgissement anarchique de fantômes, de figures mythiques, qui se recyclent en s'incarnant dans les personnages, appelés à revivre littéralement les mythes.

Je ne veux pas savoir ce qu'il y a dans les mythes, comment ils entrent en résonance l'un avec l'autre, je ne veux pas connaître leurs points de convergence chatoyants, leurs limites et leur genèse. Je veux leur forme, leur texture, l'impression qu'ils donnent quand on les frôle sur une route sombre, quand on les voit s'évanouir dans le brouillard, leur poids quand ils te sautent sur l'épaule par derrière. Je veux savoir ce que tu penses d'en porter trois alors que tu en traînes déjà deux. Qui es-tu Lobey ?

— Je suis... Lobey ? demandai-je. La Dire m'a appelé un jour Ringo et Orphée. Le menton de Spider se releva. Ses doigts se joignirent, encadrant le visage d'os. Oui, je le pensais bien. Sais-tu qui je suis ?
— Non.

— Je suis le Judas de Green-eye. Je suis le Pat Garrett de Kid la Mort. Je suis le juge Minos à la porte, celui que tu dois charmer avec ta musique avant même de pouvoir aller à la poursuite du Kid, je suis tous les traîtres que tu as jamais imaginés [...]. (p. 184-185)

Alors que l'histoire est oubliée, son souvenir survit, camouflé, dégradé dans les mythes et les contes. Une perception mythique du temps guide les personnages, conscients de rejouer une histoire vieille de milliers d'années. La reviviscence des mythes s'allie au mythe de l'éternel

¹¹ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, Paris : Seuil (Points), 1954, 1975, p. 151.

¹² Francis Carsac, « Premier Empire », *Fiction*, 74, avril 1960 ; in Klein, Herzfeld, Martel (éd.), *Les Mondes francs*, LGF-Le Livre de poche, 1988.

¹³ Jean-Baptiste Mathieu, « La Représentation comme fiction », <http://www.fabula.org/revue/cr/197.php>. Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris : Seuil (l'ordre philosophique), 1984-1985.

retour.¹⁴ La circulation des symboles se matérialise dans le roman de Delany par les nombreuses citations littéraires qui ouvrent chaque chapitre. Joyce, Lautréamont, Bob Dylan, Sade, Ortega y Gasset, l'Apocalypse de Jean, Sappho, sont convoqués afin de constituer une mémoire littéraire ouverte. La présence au milieu de ces extraits de passages du journal de l'auteur contribue à lier indissociablement la vie à l'art, à montrer combien la vie est modelée par la culture dans laquelle nous baignons. Le retour au récit mythique est certes une autre façon d'effacer l'histoire, il entre en contradiction avec le projet historique : « Oui, sans doute, la connaissance historique aspire à saisir « ce que jamais on ne verra deux fois » (il n'y a pas de véritable recommencement, répétition dans l'évolution de l'humanité : chaque événement historique porte en lui sa différence incommunicable) : elle saisit le singulier en tant que tel [...] ».¹⁵ Mais l'hétérogénéité des images et l'omniprésence des références culturelles prouvent l'ouverture à l'altérité que représente le passé perdu, oublié.¹⁶ Si seule la conscience historique peut briser le temps cyclique de l'éternel retour, la réinscription du mythe est aussi une autre manière de rendre vie au passé.

Lorsqu'une guerre épouvantable gronde à nouveau, *Un Cantique pour Leibowitz* met aussi en scène le thème de l'éternel retour, avec des accents désespérés :

Sommes-nous condamnés à faire et à refaire toujours la même chose ? N'avons-nous d'autre choix que de jouer les Phénix, en une suite éternelle de chutes et de renaissances ? L'Assyrie, Babylone, l'Egypte, la Grèce, Carthage, Rome, l'empire de Charlemagne, l'empire turc. Réduits en poussière, labourés, semés de sel. [...] Sommes-nous condamnés à cela, Seigneur, enchaînés au balancier de notre horloge en folie, impuissants à arrêter son balancement ? Cette fois-ci nous allons être balancés dans l'oubli éternel, pensa-t-il. (p. 367)

Walter M. Miller Jr. mène une réflexion tragique sur la fragilité de la civilisation et sur la disparition de l'humanité, faisant écho à la voix de Paul Valéry : « Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». L'image du balancier exprime bien le mouvement perpétuel, le va-et-vient constant entre la destruction et la renaissance, l'histoire et l'oubli, équilibre précaire et toujours menacé.

Démarche historique et vie du mythe s'unissent dans une course effrénée contre la perte du passé. La reconquête du passé aboutit à la célébration d'une culture vue comme essentielle.

Grandeur et servitude de l'histoire

Samuel Delany et Tatiana Tolstoï peuplent leurs romans de citations littéraires, réinscrivant la littérature et l'art au cœur de la vie, comme formes aptes à traduire celle-ci, à la contenir ou à l'influencer. La somme de connaissances amassées par l'histoire permet chez Stefan Wul d'accéder à la conscience de ses pouvoirs créateurs, tandis que pour Walter M. Miller le travail historique sert à tirer de l'oubli et de la mort le souvenir du passé, dans une tentative désespérée des civilisations d'échapper à leur condition mortelle. Par-delà la perte, ressentie comme irrémédiable, incommensurable, ou au contraire souhaitable, du passé, ces romans révèlent la survivance de la culture, sa renaissance sous des formes nouvelles, à travers une bibliothèque qui seule peut matérialiser une cruelle absence, celle de ceux qui nous ont précédés, et dont le culte ou la transmission donne un sens à notre propre existence. Négation de l'oubli, désir de connaissance ou retour du refoulé, démarche historique ou prise de chair du mythe, ils réinscrivent une culture vivante dans le travail de l'écriture, au sein du désir d'écrire.

Si *Niourk* met en scène la fin de l'histoire au sens hégélien (un état de bonheur universel), l'histoire n'est jamais terminée, car elle reprend toujours après la fin du monde. Le

¹⁴ Cf. Philippe Clermont, « Fausses fins, vrais retours, à propos de quelques récits postcataclysmiques », colloque de Strasbourg, 1997, *Cahiers du CERLI, Fantastique et science-fiction*, Etampes : CEDIS, 2004, p. 83-94.

¹⁵ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 104-105.

¹⁶ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris : Galilée, 1993, p. 62. Et Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard (folio histoire), 1975, 1984, p. 70-76, p. 141.

cataclysme met certes à nu la fragilité de la mémoire. Tributaire de traces éphémères, l'histoire s'avère nécessaire pour relayer une mémoire subjective, partielle, lacunaire, et pour transmettre et exprimer les valeurs et l'intériorité des êtres humains. En mettant en crise le récit par l'absence du passé, ces romans mettent en évidence les questions épistémologiques que se posent les historiens. Paradoxalement, la perte de l'histoire exacerbe le travail de l'historien au lieu de le rendre impossible. « Car, même étudiée à l'échelle d'une société, la mémoire se révèle comme une organisation de l'oubli »¹⁷ : les romans post-cataclysmiques renvoient aux lacunes de notre propre histoire, tout en formulant de véritables plaidoyers pour l'histoire.

¹⁷ Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1987, 1990, p. 12, cité par Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil (Points essais), 2000, p. 582.