

Huitième année, Numéro 18, automne 2013-hiver 2014, publiée au printemps 2014

De l'incorporation des objets, des régimes, et des schèmes technologiques dans *Le Déchronologue* de Stéphane Beauverger

ESFANDI Esfandiar

Maître assistant

Université de Téhéran

E-mail : esfandi@ut.ac.ir

(date de réception : 15/03/2013 – 28/09/2013)

Résumé

Le Déchronologue de Stéphane Beauverger est un roman paradoxal, roman « de genre » et bien au-delà, à la fois historique et futuriste. Performance formelle et spectacle, il lie dans ses pages l'assurance souveraine d'un style à la complexité d'un montage chronologique qui donne le vertige. Il est « structure » donc, et réceptacle aussi, d'événements, d'actions paroxystiques. Les temps s'y croisent, historiques et diégétiques, s'y apprivoisent par moment, dans le sang et la sauvagerie des face-à-face et des découvertes techniques et technologiques inscrites en porte-à-faux. Produit chimérique du mariage contre-nature entre l'avenir et le passé, entre un 17^{ème} siècle farouche, miné par les guerres, la piraterie, et les futurs de l'humanité, ce récit expérimente un Grand Siècle alternatif, une uchronie traversée par l'infatué relent des technologies de pointe. Notre travail consistera dès lors à démêler l'écheveau complexe des divers régimes technologiques en présence dans ce roman temporel et d'en mesurer l'impact représentationnel.

Mots-clés : Science-fiction, Uchronie, Stéphane Beauverger, Technologie, Représentation, Temps, Gilbert Simondon.

Introduction

Les adeptes de science-fiction seront forcés de reconnaître, lectures et plaisirs de lecture à l'appui, qu'en matière d'affabulation sans bribes et de jonglages pseudo-rationalistes, le genre n'a rien à envier aux plus délirants des systèmes métaphysiques. La littérature d'anticipation appuie sa substance sur une liste non close de « paradigmes absents » (Angenot, 1978), de notions (et d'idées) inexistant(e)s autrement que sur le plan de la fiction, mais assumés par « une syntagmatique intelligible ». C'est autour de ces « mirages » qu'elle déploie son imaginaire, toujours à la limite du vraisemblable. Seulement voilà. La SF aime la science et le rationalisme. Fort de ce penchant et riche de ses métamorphoses, le « merveilleux scientifique » des origines n'a jamais manqué, tout au long de son histoire, de faire appel aux métadiscours explicatifs susceptibles de solidement ficeler les « délirantes » hypothèses des créatifs du genre. Exemple fameux que celui de la méthode psychohistorique exposée par Asimov au chapitre introductif de *Fondation* (1951)¹, mais aussi et surtout les innombrables explications apportées aux non moins innombrables systèmes d'impulsions antigravitationnels qui ouvrirent, par l'audace de l'imaginaire pseudo-technologique de leurs auteurs, la voie fictive de l'exploration des étoiles et du *sens of wonder*. Il faut pourtant porter au crédit de la SF qu'elle représente bien plus qu'un simple jeu d'explication peu plausible à grand renfort d'objets, d'outils, et de concepts techno-morphes empruntés aux sciences exactes, ou inventés de toutes pièces. Dès ses origines franco-anglaises, avec Vernes, Renard ou Wells, elle a choisi d'intercéder en faveur de l'inconnu, de l'improbable, de l'empirique non avénu et peut-être à venir. Elle a su élaborer ses thématiques, sa symbolique et ses prolongements formels à partir de l'impact recherché d'un *novum*, « (...) d'une étrangeté, d'une infraction aux lois de l'univers familier du lecteur (...) » (2006 : 12)²

1. Traduit par Jean Rosenthal en 1957 pour Hachette/Gallimard pour la collection Rayon fantastique.

2. Notion préalablement utilisée par Darko Suvin dans son ouvrage *Pour une poétique de la science fiction. Etudes en théorie et en histoire d'un genre littéraire* (voir bibliographie).

sur une histoire en construction ; d'un mot-thème décalé et de sa prédication étendue à l'échelle du récit. L'insolite est son mot d'ordre et le plus vraisemblable des récits de Hard Science (ou SF scientifique) ne parviendra pas à évacuer le surplus d'irrationalité qui en constitue par ailleurs la magie¹. C'est également sur ce terrain que le lecteur se trouve entraîné à la lecture du *Déchronologue* de Stéphane Beauverger : celui improbable et toujours attrayant de l'altération temporelle, doublée diégétiquement d'un démembrement chronologique de la linéarité du récit. « (...) le *Déchronologue*, un navire dont les canons tirent du temps » nous signale le quatrième de couverture du roman. Et le récit de surenchérir en nous présentant un 17^{ème} siècle farouche, miné par les guerres, la piraterie, et le choc uchronique du futur (des futurs). Dans ce récit, les temps se croisent et s'appriivoisent dans le sang et la sauvagerie des rencontres et des découvertes techniques et technologiques inscrites en porte-à-faux. Le texte fait office de laboratoire pour jumelage chronologique contre nature entre le Grand Siècle et l'avenir qui tire à sa traîne l'infatué relent des technologies de pointe. Notre travail consistera dès lors à démêler l'écheveau complexe des divers régimes technologiques en présence dans ce roman temporel, pour en mesurer l'impact en termes de représentation.

1. Temps contre temps : feux croisés sur la représentation

Espace et temps sont évidemment les deux substrats ontologiquement liés sur quoi prennent idéalement appui les canevas science-fictionnels : espace trois fois dimensionné et temps absolu configurent notre existence réelle et, habituellement, nos expériences de lecture. En parallèle, les espaces et temps alternatifs sont le lot des familiers de la littérature spéculative ou prospective généralement futuriste. Le surplus d'espace ou de dimensions produit par la

1. Sauf peut-être les ouvrages-rapports d'un auteur-promoteur de la cause aérospatiale tel que Stephen Baxter (*Voyage, Titan*, etc.) dans lesquels le romanesque et son pathos ont définitivement laissé la place au style « carnet de bord » et aux minutes des missions imaginaires.

SF est la traduction merveilleuse du nivellement représentationnel auquel la littérature générale nous a depuis longtemps habitués (récits enchâssés, retour en arrière sous forme de souvenir racontés, rêves, etc.). Quant au temps, c'est pour elle la boîte incessamment fouillée de Pandore que l'on retourne dans tous les sens. La SF est assurément heureuse, à peine née, d'avoir donné le jour, avec Wells, au jeu périlleux de la pérégrination temporelle¹, en accueillant à bras le corps et avant l'heure, l'époque relativiste et post-relativiste de la physique moderne qui « (...) ne prévoit pas un temps qui s'écoule (...) » mais seulement « (...) un moment présent mouvant » comme le note en exergue d'un de ses ouvrages (par personne interposée) l'anglais Gregory Benford². La SF a su faire fi du temps absolu de Newton pour s'engager *ad infinitum* dans les couloirs du temps. S'il est vrai que la physique contemporaine continue d'insister, après moult examens abscons aux regards du profane, sur « la symétrie du temps » et la difficulté d'établir par voie d'équation une nette distinction ontologique entre les trois principaux temps de la grammaire, la science-fiction de son côté, n'en a cure. Elle privilégie dans ses pages le recours aux multiples possibilités narratives offertes par les temps alternatifs.

Les récits misant sur la malléabilité du temps ne manquent pas, dont le plus emblématique, *La machine à explorer le temps* de H. G. Wells (1895) anticipe les voies plus tard ouvertes par les théories de la relativité.³ Le *Panorama de la science-fiction* de Jacques Van Erp permet de son côté d'établir une liste des prédécesseurs français de Stéphane Beauverger dont

1. Calvet (*Dans mille ans*, 1883) et Robida (*Jadis chez aujourd'hui*, 1890) auteurs français de SF, ont précédé de quelques années Wells (*La machine à explorer le temps*, 1895) dans l'investissement de la thématique du voyage dans le temps.

2. Qui cite lui-même le physicien P. C. W. Davies et son ouvrage *La Physique de l'asymétrie du temps* (Benford, *Un paysage du temps*, Paris, Editions Denoël, 1981 pour la traduction française).

3. Il convient de citer dans le présent article trois autres titres également emblématiques : *Le Maître du Haut Château* de Philip K. Dick (1962), *Rêve de Fer* de Norman Spinrad (1972) et *Le Temps incertain* de Michel Jeury (1973).

les noms ont pour la plupart déserté les esprits. Ainsi en va-t-il d'Octave Béliard et de ses *Aventures d'un voyageur qui explora le temps* (1908) où l'on peut lire la piquante histoire d'un savant romain ayant inventé « une machine analogue à celle de Wells » (Van Herp, 1973: 57) et dont les deux fils se retrouvèrent éjectés dans un immémorial passé pour devenir les Romulus et Remus de nos livres d'histoire ; de Théo Varlet et de Blandin qui rédigèrent ensemble le récit mineur de *La belle Valence* (1922) dans lequel il n'est ni plus ni moins question que de modifier le passé ; ou d'Alexandre Arnoux qui présenta, en publiant *Le règne du bonheur* (1922) une utopie futuriste, par l'intercession d'un voyageur temporel et d'un phénomène de contraction temporelle relativiste des plus fantaisistes. On serait évidemment bien en peine de soutenir la comparaison entre la plupart de ces récits et l'ouvrage fortement charpenté de Beauverger, plus ciseleur et affineur de phrases qu'ouvrier burineur de récits populaires à la petite semaine. La part franco-française de la lignée n'en demeure pas moins, dans son ensemble, à l'origine d'une tendance thématique porteuse qui continue à faire des émules.

L'auteur de *La trilogie Chromosone*¹ a de son côté le mérite de saisir la problématique du paradoxe temporel par un biais inédit, en provoquant une contamination totale de toutes les dimensions de son récit par le thème du temps. Il fait mine d'emboîter le pas à Stevenson en nous invitant à suivre les aventures d'un flibustier français du 17^{ème} siècle et de ses pérégrinations dans le nord de la Mer des Caraïbes, autour de l'ancienne île d'Hispaniola. Dans un décor de ports coloniaux « puant l'impatience et la faim », chargé de sel de mer, parsemé de vergues et de haubans, de câbles et de passerelles, de corsaires édentés et comploteurs, de « ruffians », de « trafiquants » et de « négociants », a lieu le complexe récit d'une quête, celle du capitaine Villon et sa recherche des *maravillas*, objets tout droit tombés du futur que les

1. Constituée des romans *Chromozone* (avr. 2005), *Les Noctivores* (oct. 2005), et *La Cité Nymphale* (oct. 2006), publiés à Clamart aux éditions La Volte.

intrépides navigateurs du siècle classique se doivent d'intégrer promptement à leur houleuse époque. Sur fond de « perturbations temporelles » qui viennent bousculer la linéarité d'une histoire de guerres et de naufrages, un navire de science-fiction, le *Déchronologue*, se détache soudain. En lieu et place des classiques boulets de fonte, il tire... du temps! Voilà la ligne directrice d'un récit trans-dimensionnel d'aventures maritimes *a priori* génériquement circonscrit, en réalité traversé par un jeu de déviance science-fictionnelle qui contamine l'ensemble du texte. D'un côté nous avons l'avenir qui vient interférer par intermittences avec l'époque du narrateur ; de l'autre, le récit chronologiquement discontinu du narrateur-capitaine, découpé en chapitres datés suivant une ligne temporelle brisée qui fait allègrement aller et venir le lecteur entre 1640 et 1653. La forme du *Déchronologue* subit à ce titre la complexité de la chronologie au point de mettre en danger la cohésion de la lecture. Quant au contenu représentationnel-référentiel du livre il est jusqu'au bout menacé de dissolution par la charge interférentielle du facteur temps qui met en présence trois régimes de technicité historiquement et conceptuellement incompatibles, appartenant à trois époques distinctes, le Grand Siècle et deux futurs qu'il s'agira d'identifier. Plus exactement, la logique du récit est celle conflictuelle des univers en présence, celui, nous l'avons noté, d'un 17^{ème} siècle dédié à l'imaginaire de la piraterie, celui du 20-21^{ème} siècle et celui d'un avenir indatable fait d'objets volants non identifiés qui se joue de la mécanique du temps et de son irréversibilité. La gageure est alors de réaliser cette coexistence multidimensionnelle sur la base d'une narration ancrée dans l'atmosphère délétère des marges du siècle classique, en accueillant par touches savamment dosées des objets nommés ou définis (un mange-disque, une lampe torche ou des « automatiques »), des matériaux d'univers exogènes en somme, temporellement, conceptuellement et discursivement décalés.

2. Technologies et culture : le principe de reliance analogique

Entendue comme science de la technique, la technologie ouvre la voie à une branche transversale du savoir qui traverse aussi bien les sciences exactes que l'anthropologie¹. On sait aussi que le terme est aujourd'hui systématiquement associé aux objets techniques produits par les progrès de la science à l'ère industrielle et postindustrielle. Quant au sens commun, il considère comme technologique, tout artefact appartenant à l'âge de l'électricité (puis de la photoélectricité et surtout à celui de l'information) dont la réalisation aura nécessité le recours protocolaire à une chaîne de compétences techniques. Est dans tous les cas considéré comme technologique, un objet situé à grande distance de l'âge pré-encyclopédique dans lequel est situé l'univers du narrateur-énonciateur du *Déchronologue*. Dans cet univers, la technique prolonge encore, de manière naturelle, l'action du corps de l'homme. Tissu, bois et métal y sont consubstantiels aux besoins. Du point de vue technologique et malgré les grandes réalisations de l'après renaissance (les plus visibles étant assurément de nature architecturale) c'est surtout le changement d'échelle des objets réalisés qui instaure une césure nette entre cette époque de bouleversements géo-cosmologiques et le néolithique. L'époque renoue en revanche avec celle des Grecs et des Romains en misant (navigation oblige) sur « les mécanismes complexes de transmission de mouvement [et sur le perfectionnement] des machines de constructions (...) et des machines de guerre» (1990 : 156) autrement dit, les treuils, cabestans, leviers, catapultes et autres balistes. L'univers du *Déchronologue*, mis en récit et configuré via la verve d'un auteur d'aujourd'hui, est un univers expérimental. Ce dernier y teste l'incommensurable. Une syntaxe couleur locale véhiculant une pensée hypermoderne de la mobilité, pour un cadre référentiel et diégétique instable. De ce monde imaginairement projeté on peut dire en une phrase qu'il est

1. L'anthropologie des techniques en fait, dont l'importance a été formulée dès 1948 par Marcel Mauss dans son article «Les techniques et la technologie» (in *Journal de psychologie*), la technologie y étant perçue comme science de la technique.

bousculé par « (...) une poche de temps corrompu qui ravage (...) continuellement les rivages » (2009 : 162) de Port-Margot dans les Caraïbes et un traitement chronologique qui ravage l'ordre des événements et leur organisation en chapitres. Ce monde est traversé de « maudites boules » qui apparaissent et disparaissent « comme ça », *dixit* la Crevette (*Ibid.* : 42), homme d'équipage du Chronos, personnage haut en couleur, comme tous les personnages du récit dont les profils et la langue, mélange de baragouinage d'autochtones et de sabir utilitaire des hommes de la mer, accentue le décalage produit par les intrusions dimensionnelles du futur. Ce décalage est d'ailleurs manifeste sur la couverture du livre de l'édition de poche : une illustration de Corine Billion qui fait se croiser les possibles. Un galion d'époque au second plan, un porte-avion et un navire de guerre moderne à l'arrière plan, et au premier plan, une coque de sous-marin au dépouillement futuriste, grisâtre et mystérieuse, lisse et oblongue, très loin des courbes baroques d'un Nautilus rétro-futuriste. Aux truculents personnages du Grand Siècle viennent d'ailleurs s'ajouter au compte-goutte, des personnages du futur, des Targuis, dont la présence austère et le langage neutre et sans nuances n'a apparemment d'autre fonction que d'attester la véracité des intrusions temporelles.

Dans cette trame cousue au carrefour du temps qu'est *Le Déchronologue*, remarques dialoguées et substantifs à peine énoncés signalent l'intrusion de l'« objet venu d'ailleurs » ; objet technologique ou produit de la technologie, objet toujours singulier qui cependant a déjà trouvé, au moment où commence le récit, sa place dans l'univers uchronique de Stéphane Beauverger. La quête du Capitaine Villon est dès l'entrée désignée comme une quête de... *maravillas*, de *conservas*, et de *quinquinas*, autrement dit, de choses « merveilleuses » désignées par le recours aux xénismes de la langue de l'occupant espagnol, issus d'un savoir supérieur, produits d'une alchimie rationnelle (et acceptée comme telle) productrice de machines, de nourritures conditionnées à la manière du futur, de « conserves » (raviolis ? thon ? cassoulet ?) ou de médicaments antidouleurs tout droit sortis des rayons d'un

apothicaire non-né. Ces xénismes¹ figurent l'appropriation, par les autochtones et les habitants de l'époque, des ressources inattendues du futur, normalisées par leur introduction dans un réseau d'échanges informel créé sur mesure. A quelques exceptions près, on ne rencontre aucune trace d'éléments xéno-encyclopédiques, de mots aux accents étrangers, trop étrangers. Les xénismes neutralisent ainsi les ruptures d'isotopies susceptibles de niveler trop abruptement le discours du narrateur. Le dispositif représentationnel est conçu de manière à confier sans interruption la description du contexte au point de vue unique du narrateur-capitaine, de manière à sauvegarder autant que faire se peut la cohésion d'un univers romanesque qu'une éventuelle multiplicité des points de vues, ajoutée à la complexité chronologique et à la difficulté de rationaliser le principe d'interférence temporelle, aurait tout simplement fait imploser. Beauverger fait ici œuvre de «reliance analogique» en créant un cadre d'accueil pour des phénomènes *a priori* incompatibles. Il pratique une «symbolisation culturelle» pour le coup paroxistique (car le thème traité est vertigineux) qui prend la mesure, sur le plan diégétique, du surgissement «(...) des incompatibilités entre les conditions organiques, technique et culturelles d'existence (...)», de la nécessité d'établir «(...) de nouvelles alliances entre les termes dissociés (de la représentation)» (Hottois, 1994 : 84). Personnes et objets incommensurables se retrouvent côte-à-côte pour participer à une refonte fictive de l'univers. La «reliance analogique» est au principe de notre acceptation de l'apparition de la nouveauté technique dans notre quotidien. C'est de cette manière qu'un beau jour, publicité aidant, la télévision et sa fabuleuse cathode, devinrent partie intégrante de notre réalité. Beauverger déploie ce même principe à l'échelle du cosmos. Son roman fonctionne comme un objet symbolique de reliance trans-temporelle (pardonnez du peu) où viennent se mêler en un seul, des mondes parallèles

1. On devrait parler ici plutôt de «pérégrinisme» eu égard à l'utilisation occasionnelle des termes par les usagers et par la connaissance partagée des termes dont ils font preuve.

dont le lecteur finira par accepter et assimiler la coprésence.

En fait, au-delà du dispositif narratif imaginé par Beauverger, c'est le concept même de futur antérieur¹ qui autorise le déploiement de champs sémantiques exotiques non informés par la logique xéno-encyclopédique de la science-fiction prospective qui mise sur l'invention continuelle de mots nouveaux susceptibles de décrire des réalités nouvelles. Dans ce récit du passé, le lecteur appartient au futur évoqué par le texte. Il connaît, par leur description, les objets subtilisés à son présent pour être projetés dans un livre à caractère historique. Les « (...) centaines d'ampoules accrochées aux solives » du bureau d'un gouverneur patibulaire (*Ibid.* : 208) et qui puisent leur nourriture énergétique dans les réserves de la plus merveilleuse des *maravillas* (littéralement « merveilles ») : une batterie, des radios, et de véritables émetteurs et récepteurs d'ondes électromagnétiques que le bellicisme de l'époque aura tôt fait d'intégrer, bien avant l'heure, sous forme de réseaux communicationnels à vocation militaire, et dont l'existence ne viendra qu'affleurer, sans trop le bousculer, la surface du récit (il y sera chichement question d'un « dispositif »). Dans cet univers, l'on pratique entre deux assauts, le commerce de « baladeurs », d'« halogènes », et de « carabines », dont il est dit, sur le ton désabusé du poète victime de son environnement mercantile : « Des noms sans magie ni bouquet, censés faire écho aux désignations originales de leurs pêches. Des noms de marchands ! » (*Ibid.* : 71). Ces noms d'objets pour le moins exotiques fusent délicatement dans le récit. Viennent s'y ajouter les références (incongrues pour des lecteurs de l'époque) aux « airs *folk* », à « un certain Nick Drake » (dont on peut imaginer avec amusement l'écoute perplexe effectuée par un commandant de brigantin, du mélodieux *Fruit Tree* dans une cabine aux parois moisies) à Dylan enfin « (...) à la voix tant nasillarde qu'on l'aurait pu croire amputé du nez » (*Ibid.* : 73). Ces dernières références sont les

1. Voir les textes regroupés par Daniel Riche dans l'anthologie *Futurs antérieurs*, 15 récits de littérature *steampunk*, Fleuve Noir, 1999.

nôtres. Elles nous installent, nous lecteurs contemporains déjà blasés par la surenchère technique de notre présent, dans la position enviée d'entités projectives d'un futur à venir. La débâcle temporelle du *Déchronologue* (car débâcle il y aura dans le livre, de chaires en feu et de mers ensanglantées) est une invite au lecteur, un clin d'œil qui l'interpelle et l'introduit sans sommation dans le livre.

3. La guerre, thème intégrateur pour régimes techniciens multiples

Il n'est guère besoin, pour distinguer les « possibles » projetés dans *Le Déchronologue*, de recourir aux protocoles pointus d'une sémantique contrastive des mondes. Sans être nette, leur différenciation n'en est pas moins inscrite dans la trame du récit. Sur la couverture déjà qui, tout en marquant l'appartenance du récit à la veine imaginaire, établit, via la coprésence du galion, du sous-marin et du porte-avion, non pas un partage des eaux censé consacrer le partage de trois règnes temporels en envoyant chaque règne aux frontières de son pré carré, mais en présentant une scène maritime avec ses eaux picturalement partagées en vue d'une collision « diégétique » entre trois possibles : deux effectivités (le 17^{ème} et notre monde) et une probabilité (notre futur et ses promesses). La technologie est aux premières loges du récit, même si quantitativement, c'est le récit de l'aventure qui l'emporte sur la description des prouesses de l'*homo-technologicus*. Ces différents régimes technologiques sont autant de « systèmes techniques », et représentent chacun un ensemble de « (...) cohérences qui se tissent à une époque donnée entre les différentes technologies » (Picon, 1994 : 30). Chaque régime ou système « (...) s'accompagne toujours d'un ensemble de savoirs, de savoir-faire, de représentations, toutes choses que l'on pourrait regrouper sous le terme de pensée technique au sens large » (*Ibid.*)¹.

1. Le concept de « système technique » a été développé et utilisé par Bertrand Gille dans son ouvrage *Les ingénieurs de la renaissance*, Paris, Le Seuil, 1978.

Le discours cadre de la narration est celui du récit du Capitaine Villon qui transfigure par la fluidité de sa syntaxe et la richesse idiomatique de son vocabulaire des métiers de la mer, également par la dynamique figurative de l'intrigue qu'il expose, l'inconfort supposé d'un monde ultra pragmatique de survie, à la petite semaine pour certains des personnages, pour d'autres, à grand renfort d'armées en présence. L'âge des navires à voile dont il est question est aussi l'âge de la mécanique naissante et des prodiges éoliens. L'époque précède de deux bons siècles celle de la thermodynamique et « des grandes concentrations industrielles » qui donnèrent naissance à la civilisation industrielle et à notre modernité (1969 : 67). Il est loin encore, le 19^{ème} siècle machiniste, obnubilé par la recherche d'un mode de « (...) transmission de l'énergie avec une déperdition minimale » (Picon, 1994 : 25). Les opérations techniques n'en sont pas encore aux subdivisions infinitésimales qui aujourd'hui, ont définitivement mis à distance le non initié, en le coupant ontologiquement de l'objet technique, transformé en objet fonctionnel dont on peut au besoin pénétrer les arcanes. Dans le monde de Villon c'est le vent qui mène la danse, et la rame dont il est égal de savoir, au concepteur et aux bénéficiaires, qu'elle est un levier de communication d'énergie. Dans le monde de Villon, ce qui compte c'est la chaîne et ses maillons que l'on couple à l'engrenage graisseux des poulies. A sa première extrémité, des hommes d'équipage qui impriment à l'ensemble un rythme circulaire pour tirer vers le haut l'ancre réfractaire naturellement tirée vers le bas. Nous sommes loin encore de « (...) ces premiers individus techniques que sont les machines-outils capables de remplacer l'homme » (2007 : 77). Le récit entier est traversé par les multiples champs lexicaux de l'univers technique précapitaliste dans sa version maritime, fait de « voiles », de « misaines », de « poupes » et de « ponts », où l'on retrouve l'incontournable « longue-vue » du commandant qui concentre l'essentiel des connaissances optiques de l'époque, et qui ne sera véritablement dépassée qu'au siècle encore lointain d'un Camille Flammarion et des miracles de l'astronomie.

A cet univers révolu, ailleurs richement décrit par Michel Le Bris et Douglas Botting¹, vient s'ajouter celui configuré par la technologie du 20^{ème} siècle et dévolu à celui-ci. Les *maravillas* appartiennent au siècle « des catastrophes et des découvertes », mais aussi et surtout, un autre objet très remarqué par son rôle et ses dimensions dans le récit. Son impact sur la trame en fait le principal objet-thème de l'histoire. C'est un porte-avion américain, un autre « Nimitz », invoqué grâce au miracle de la « transfictionnalité »² et qui se retrouve une fois de plus égaré loin de son port d'attache, bien décidé cette fois à infléchir l'histoire (au plus près de sa source et au dépens des conquérants espagnols), dans le sens des intérêts des derniers en date des impérialistes du nouveau monde³. Le porte-avion du récit de Beauverger est un objet technologique absolu, un « vaisseau fantôme » qu'un des membres d'équipage de Villon, Mendoza, décrit en ces termes : « C'est une cité flottante de métal et de verre, si haute qu'aucune bombe n'atteindrait pas son sommet, capable de vivre plusieurs mois en autarcie, sans avitailler ou faire aiguade ! Et je ne vous parle pas de sa puissance de feu ou de son rayon d'action, qui sont tout simplement démesurés ! » (2009 : 275) et plus loin : « Ce navire est le futur, Villon ! Personne ne peut vaincre son futur » (*Ibid.*). Aucune sublimation, aucun enchantement irrationnel de la part de Mendoza. Le futur est compris dans son essence et intégré en acte dans l'émoi du personnage et dans

1. Voir les ouvrages, *D'or et de sang, l'épopée de la flibuste (1494-1588)* de Michel Le Bris (Hachette Littératures, 2001), et *Pirates et flibustiers, la grande aventure de la mer*, de Douglas Botting (Éditions Time-Life, 1979).

2. phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » (Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011).

3. Référence est faite ici au film *Nimitz, retour vers l'enfer* (*The Final Countdown*) de Don Taylor, adapté lui-même du roman du même nom de Martin Caidin, qui met en scène le porte-avion Nimitz, merveille technologique dans les années 70, et son retour (distorsion temporelle aidant) sur les lieux de l'attaque japonaise de *Pearl Harbour*. Les circonstances empêcheront l'attaque rétro-futuriste du navire américain et son intrusion dans le cours d'une histoire ayant déjà eu lieu.

l'assimilation-acceptation désespérée d'une monstruosité temporelle lourde de conséquences. De ce futur, le lecteur prendra connaissance par le biais de son potentiel militaire, de sa force de feu. Pas d'intermédiaire humain pour véhiculer l'esprit de l'avenir. Pas d'emportement superstitieux non plus face à la démesure de la déferlante. La chose est véritablement prise pour ce qu'elle est : un prodige technologique, le résultat de l'ingénierie du futur, soudain rendu manifeste au cœur du siècle de Descartes ; siècle néophyte donc, dans l'art de penser le pourquoi des choses, et qui s'est à peine attelé à la tâche de mettre en équations et de calculer « les transformations du mouvement dans les machines simples que les esclaves de l'antiquité utilisaient » (1969 : 87). De magie en somme, il n'est pas question. A aucun moment l'auteur ne fait appel au registre héroïque-fantaisiste pour justifier l'incarnation maléfique humainement inexplicable. Il campe des personnages établis dans le pragmatisme du face-à-face. L'ouvrage est rationnel et génère un cadre référentiel où prime la visée pratique des phénomènes et des actions. Le *Déchronologue* prend autant que faire se peut (il s'agit après tout de paradoxe temporel) le contre-pied du merveilleux et de son mode argumentatif sous-jacent (du type « le pouvoir des trois grâces l'habitait... »). Si un dénommé Brodin de Margicoul s'en va offrir un *walkman*, un *maravillas* de divertissement au Capitaine Villon, si magie il y a sur l'instant, c'est sur le seul mode de la découverte, par la surprise qu'elle occasionne. Aucune fascination béate et stéréotypée comme celle manifestée par l'ignorant en proie au surnaturel : « J'avais fini par comprendre son emploi, nous dit Villon, et me régalais des harmonies étranges qui s'en échappaient. En pressant les boutons adéquats, on pouvait réécouter à l'infini le même air, ou bien l'interrompre et reprendre plus tard son écoute, voire augmenter ou diminuer la force du son. *Maravillas* décidément. » L'objet technique ainsi introduit et décrit s'accorde à la physionomie générale du grand siècle. Traité par Beauverger de manière à épouser les contours du quotidien des personnages, il permet à l'auteur de contourner le pacte de lecture science-fictionnel qui réserve traditionnellement un traitement de

choix à l'élément xéno de la représentation. Miracle de l'uchronie qui parvient à créer du sensationnel avec du familier.

Troisième régime technologique autour duquel se construit cette fois le décalage science-fictionnel prospectif et donc standard ... celui du non-avenue. La recette est celle du format de base de la SF. De Jules Renard à John Campbel, jusqu'à Kim Stanley Robinson, Greg Bear, Gregory Benford, et au-delà : la référence spéculative à la techno-science de l'avenir. Ici encore, la référence est de l'ordre de l'affleurement. Un narrateur qui « sond(e) la voûte céleste » (2009 : 223) guettant l'apparition d' « objets volants non-identifiés » dont il connaît l'existence. Version prosaïque de l'apparition : « Levant la tête, j'aperçus une gigantesque burbujas qui dérivait au-dessus du lac, tellement proche que je crus discerner des silhouettes humaines dans ce qui semblait être une nacelle accrochée sous l'énorme bulle » (*Ibid.* : 248). Version poétique du même phénomène : « En levant la tête, j'assistai au singulier spectacle des mêmes astres surgissant simultanément en plusieurs points du ciel (...) Je comptai l'apparition de trois étoiles polaires » (*Ibid.* : 466). Les étoiles réduites à de simples machines volantes, ou le contraire, des machines identifiées aux étoiles. Quelques remarques saupoudrées de dialogues infinitésimaux avec des « observateurs » du présent, venus de l'avenir, auxquels l'auteur ne réserve qu'une place subsidiaire. Les principaux actants de ce troisième règne temporel sont les objets responsables d'un décalage technologique miraculeux, auxquels est associé un savoir d'avenir permettant la maîtrise du temps, et par l'intermédiaire duquel « (...) la puissance tragique par excellence fait son entrée », celle de « modifier le destin » (1973 : 55). Et « la compétition technique » de devenir littéralement une question de « survie »¹ (1991, p. 101).

1. La remarque de Paul Ricœur à laquelle nous faisons allusion concerne le « fond historique » des communautés humaines, dont le philosophe considère qu'il risque de subir les conséquences de la compétition technologique, lot des sociétés modernes. La guerre des trois systèmes technologiques figurée par Beauverger configure symboliquement cette compétition, sur une ligne diachronique investie par la synchronie du récit. Il s'agit, répétons-le, de trois périodes historiques différenciées, perçues sur un seul et même plan, celui du récit.

Avec l'intrusion de la technologie décalée du futur, le fictionnel tourne sans équivoques au science-fictionnel. Les objets technologiques prospectifs sont alors autant de gages d'appartenance générique au genre. Ils apparaissent toujours selon un même protocole : apparition oblique, au compte-gouttes, et ce, dès le premier quart du récit. Les objets volants, les *burbujas* (autrement dit des bulles), illustre l'actualisation d'un troisième régime technologique, celui auquel on rattache volontiers le fantasme enfin réalisé de l'anti-gravité. Cette référence offre par ailleurs un blanc-seing de vraisemblance au motif de la perturbation temporelle sous toutes ses formes (les chocs temporels, les canons qui tirent du temps). Le critère technologique sert le récit cadre sans faire basculer l'histoire dans le genre fantastique. La trame continue de se dérouler au cœur du 17^{ème} siècle maritime et l'incroyable fait ici figure de simple (non pas simpliste) interférence. Le facteur science-fictionnel gagne d'autant plus de relief qu'il est saupoudré sans heurter de front l'atmosphère d'époque du récit. Le discours du narrateur ne subit aucune altération dans sa forme et sa substance ; son vocabulaire et ses tournures restent profondément enracinés dans l'idiolecte (supposé) des marins du 17^{ème}, en accord avec le contexte et le cadre local. L'interférence (thématique) « venue d'ailleurs » fonctionne alors plus comme un « attracteur étrange » qui entraîne dans son sillage le lecteur désireux de « comprendre ». C'est cette économie de moyens, le refus en somme, du trop-plein d'éléments représentationnels exogènes qui, en contrepartie, met en valeur deux acmés, deux moments phares dans le récit, deux scènes de combats navals en condensé, au cours desquelles le troisième régime technologique dont nous parlons se déploie cette fois sans retenue (à coup de rafales a-chronique). Ces deux scènes constituent de véritables morceaux de bravoure, tant au niveau du style (rythmé et richement imagé) qu'au plan de l'idée (celle d'un temps matérialisé, instrumentalisé, réduit au rang de munition pour batteries de canons).

4. Les schèmes technologiques : le biais de Simondon

Plus qu'une simple toile de fond, ces trois régimes technologiques intégrés, semi-liés et inégalement répartis dans les pages du *Déchronologue*, constituent les conditions de possibilité du récit. Cette tripartition de la thématique technologique procède, nous l'avons vu, de la perception en synchronie d'une réalité diachronique, celle de l'histoire du progrès technique, et de sa présentation sous la forme d'une fiction historique.

On peut pour finir tenter une autre lecture relative au mode d'incorporation de la thématique technologique et de sa mise en fiction dans le récit de Beauverger en nous tournant, par une manière de clin d'œil, vers la philosophie simondonienne, en particulier sa réflexion relative au « statut des opérations techniques » telles qu'il les décrit dans son ouvrage de référence en matière de philosophie de la technique. Chez ce dernier, ce qu'il nomme « opération technique » (et qui concerne l'action humaine subsumée en acte technique) recouvre en réalité deux catégories d'action : celles qui, dès l'Antiquité, « (...) étaient rejetées en dehors du domaine de la pensée » et celles que l'on considérait comme relevant des « occupations serviles » (1983 : 86). Dans la première catégorie, on retrouvait jadis l'agriculture, la guerre, la chasse ou la navigation, domaines anoblis par le recours conjoint au savoir et au savoir-faire. En revanche, là où seul intervenait l'outil et la mécanique redondante du geste, il n'était plus question de noblesse. Pis, les techniques qui ne nécessitaient aucune démarche réflexive « (...) étaient maintenues en dehors du domaine de la culture » (*Ibid.* : 86). Cet état d'esprit perdue aujourd'hui sous une forme atténuée, moins dramatique, dans la césure qui sépare (division du travail oblige) le monde ouvrier du monde des « cols blancs ». Chez Simondon cependant, il n'est guère question de ce type de sociologisme mais plutôt d'un constat relatif à la nature du rapport entre l'individu et l'objet (ou l'opération) technique. Selon ce constat, ce rapport obéirait soit à un schème de « minorité » technologique, soit de « majorité ». Le statut de minorité octroyé à l'opération technique « (...) est celui selon lequel l'objet technique est avant tout l'objet d'usage » (*Ibid.* : 85). Quant au

statut de majorité "(il) correspond au contraire à une prise de conscience et à une opération réfléchie de l'adulte libre, qui a à sa disposition les moyens de la connaissance rationnelle élaborée par les sciences » (*Ibid.*) Du premier de ces schèmes procède évidemment l'ensemble du récit de Beauverger pour lequel la dimension technique et technologique est, encore une fois, constitutive de la trame du récit. La mécanique technicienne du geste utilitaire est le moteur de l'action ; celui-là même qui permet aux navires de croiser en mer et aux canons, de faire parler la poudre. Il faut dire que dans le genre romanesque, le schème technologique minoritaire est pour le moins... majoritaire. Et rares sont les récits, compte non tenu de ceux appartenant au registre de la *hard science-fiction* à vocation scientifique, dans lesquels le registre technoscientifique prenne le dessus, globalement ou ponctuellement, où science et technique se prendraient elles-mêmes pour objet de spéculation¹. Pour ce qui concerne le « schème de majorité » en revanche, disons qu'aucun fragment spéculatif à propos d'un prodige technologique et de son explication, ne vient modifier le rythme de croisière du roman, entièrement dédié à l'aventure. On relève malgré tout la volonté chez le narrateur, de maîtriser les implications intellectuelles des altérations temporelles auxquelles il se trouve confronté ; sa volonté de conserver à son discours toute sa charge de rationalité, en contournant les questions sans réponse qui le traversent, et qui toutes ont trait aux invraisemblables manifestations dans son voisinage, d'une technologie d'un autre âge. Il est vrai par ailleurs que Villon manifeste le désir de pénétrer par objets interposés, le sens et la matière de ce régime xéno-technicien : « Des mois que je supplie Molina et les Clampins de me rapporter un ouvrage, nous dit-il, qui fasse référence à un tel bâtiment des temps à venir, pour mieux me le représenter... Mais rien ! » (2009 : 275). Hélas, le rapport, même minoritaire avec l'objet de son incompréhension, le porte-avion US, lui est refusé. La narration intra-homodiégétique du Capitaine Villon, sa

1. Une liste non exhaustive de romans contrevenant pour la plupart de manière éclatante à cette règle a été établie (et les ouvrages analysés) par Jean-François Chassay dans son livre *Imaginer la science : Le savant et le laboratoire* (Montréal, Edition Liber, 2003).

perspective forcément limitée à la perception de son environnement immédiat et à ses souvenirs, rend impossible l'introduction de séquences explicatives. L'auteur prend même soin de colmater la seule brèche offrant une voix d'accès à l'information-dévoilement relatif aux attributs du futur en transformant les hommes du futur, les Targuis présents dans le récit, en « observateurs » inactifs des événements.

Conclusion

En construisant son récit, l'auteur a pris garde de configurer, pour la cohérence de son texte, un narrateur lucide, conscient des interférences temporelles auxquelles aucune explication plausible, en accord avec les savoirs de l'époque, ne pourra fatalement être apportée. C'est par ce biais que Beauverger évite à la complexité des configurations temporelles du récit de venir interférer avec la compréhension de l'univers technologique-cadre à l'intérieur duquel évoluent Villon et ses contemporains. Le savoir exogène, manifeste sous les traits d'un machinisme d'un autre temps, est plaqué sur celui du 17^{ème}. Il est évoqué avec la distance nécessaire au respect de la vraisemblance car les contemporains de Villon ne sont pas censés « comprendre » les anomalies temporelles et leurs conséquences en matière de technologie. Ces savoirs effectifs sont juxtaposés aux connaissances pratiques courantes, qui plus est de manière réversible car trop soudaine à l'échelle de l'Histoire. Dans la logique d'univers du *Déchronologue*, le décalage fondamental des systèmes technologiques en présence écarte donc d'emblée leur articulation en termes de connaissances intégrées et l'étrangeté fondamentale du savoir prospectif injecté dans le récit conserve son statut de « phénomène » inexpliqué.

Bibliographie

- ANGENOT Marc, (1978), « Le paradigme absent : éléments d'une sémiotique de la science-fiction », in *Poétique*, n°33, Paris, Editions du Seuil, pp. 74-89.
- BEAUVERGER Stéphane, (2009), *Le Déchronologue*, Paris, La Volte.

- HOTTOIS Gilbert, (1994), « L'éthique chez Simondon », in *Gilbert Simondon. Une pensée de l'individuation et de la technique*, Paris, Albin Michel.
- JACOMY Bruno, (1990), *Une histoire des techniques*, Paris, Editions du Seuil.
- LANGLET Irène, (2006), *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin.
- MARTIN-HAAG Eliane, (2007), « Du mode d'existence des objets techniques dans *La guerre des étoiles* », *Alliage*, n° 60, Nice.
- PICON Antoine, (1994), « Le dynamisme des techniques », in *L'Empire des techniques* (recueil d'entretiens), Paris, Editions du Seuil/Cité des Sciences et de l'Industrie/France-Culture.
- RICOEUR Paul, (1991), « La philosophie politique d'Eric Weil », in *Lectures I. Autour du politique*, Paris, Seuil.
- SIMONDON Gilbert, (1969 et 1983), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier-Montaigne.
- SUVIN Darko, (1977), *Pour une poétique de la science-fiction – Etudes en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec.
- VAN HERP Jacques, (1973), *Panorama de la science-fiction, Les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers, Marabout S. A.
- WELLS Herbert George, (2001), *La machine à explorer le temps (The Time Machine, 1895)*, Paris, Gallimard.