

« L'imagination est le superbe ennemi de la raison ». C'est ce que prétend Pascal qui explique dans ses *Essais* qu'elle serait le plus faible niveau de connaissance chez l'humain dans la mesure où elle impliquerait une introspection qui se nourrit des sensations venues du monde extérieur. Mais cela reste contestable comme nous avons pu l'observer après l'étude d'un objet illustrant parfaitement l'alchimie entre imagination et raison et ce par l'union entre la littérature et l'Histoire autour du genre de l'uchronie. Dans le cadre du Collège Lettres-Histoire institué depuis plusieurs années à l'Université Lyon III, nous avons eu la chance de rencontrer l'écrivain et professeur d'Histoire Victor Fleury. Au cours de cette rencontre, nous avons pu nous entretenir avec l'auteur au sujet de son travail et notamment d'après l'étude de son œuvre : *L'Empire Électrique*. Premier d'une trilogie, le roman se structure en six *novellas* et narre différentes histoires incorporant dans sa diégèse des personnages connus de tous. Toutes les histoires se relient entre elles dans leur propre espace-temps : l'uchronie. Ce terme émerge pour la première fois en 1876 avec l'auteur Charles Renouvier – pionner du genre – dans son œuvre éponyme au cours de laquelle il réécrit l'histoire de l'Occident selon le point de vue de Marc Aurèle. Ce n'est qu'à partir du XXe siècle que le genre se développe en tant que genre littéraire. Puis il est par la suite défini par P. Singaravélou et Q. Deluermoz dans leur ouvrage *Pour une histoire des possibles : analyses contrefactuelles et futurs non advenus*<sup>1</sup> comme une œuvre où le temps est décentré ; l'auteur « imagine alors un autre cours de l'histoire qui s'avère être un moyen de reprendre, par la pensée le contrôle du temps qui semble échapper aux citoyens. » En effet, le roman étudié prend place pendant le règne fictif de Napoléon III, empereur de *L'Empire Électrique*, qui a fait de Lyon sa capitale. Grâce à une approche à la fois historique et littéraire, nous avons tenté de dresser les enjeux et les nouvelles problématiques qu'ouvrent le *steampunk* et l'uchronie. Notre travail nous a ainsi permis d'étudier une œuvre documentée à partir du réel mais qui reste parallèlement rattachée au domaine de l'imaginaire. Nous nous sommes donc questionnés sur la manière dont le genre de l'uchronie peut nous permettre de redécouvrir autrement le passé voire d'enrichir notre vision du monde (ici, notamment, de la ville de Lyon) et ceci grâce à une littérature *steampunk* qui ouvre la voie à un monde de tous les possibles.

L'étude du roman de Victor Fleury nécessitait un arrière-plan théorique. Ainsi nous nous sommes d'abord tournés vers l'œuvre de Richard Saint-Gelais *Fictions transfuges*. La

---

<sup>1</sup> P. Singaravélou et Q. Deluermoz, *Pour une histoire des possibles : analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016

*transfictionnalité et ses enjeux*<sup>2</sup> qui s'intéresse au phénomène de la transfictionnalité qu'il définit comme celui « 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 » permettant ainsi d'appréhender ce « monde fictif [qui] déborde de l'intrigue ». Puis nous nous sommes conjointement tournés vers trois ouvrages fondateurs : celui de Michel Charles *Introduction à l'analyse des textes*<sup>3</sup>, celui d'Etienne Barillier *Le Steampunk : l'esthétique Rétro-futuriste* et enfin celui Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou<sup>4</sup>.

C'est donc à l'occasion d'un séminaire organisé par Caroline Julliot à l'Université Jean Moulin Lyon III que nous avons pu rencontrer l'auteur de *L'Empire Électrique*, un entretien scientifique qui constitue le corps de notre compte-rendu.

**Caroline Julliot (C.J.) : comment as-tu commencé à écrire dans ce genre littéraire, pour quelle(s) raison(s) et quelles sont tes inspirations ?**

**Victor Fleury (V.F.) :** « *L'Empire Électrique* fait partie d'une saga de trois livres. *L'Empire Électrique* est formé d'une succession de *novellas*, qui est un format plutôt anglo-saxon entre la nouvelle et le roman. On le qualifie souvent de « petit roman ». Chaque texte de ce premier tome fait entre soixante et cent pages.

Les anglo-saxons ont un rapport à la littérature différent du nôtre puisqu'ils sont davantage friands des formats courts. Ceci explique que la plupart de leurs grands auteurs sont très connus pour cette forme, surtout dans le genre dans lequel j'officie. On peut citer Stephen King comme exemple qui est un maître du court.

En France, nous avons un rapport avec ce genre qui est un peu différent. Parfois, avec un peu de snobisme, on s'en écarte mais c'est surtout par habitude de lecture.

Les deux autres tomes de la saga sont *l'Homme Électrique* et *le Fleuve Électrique* qui sont eux des romans.

Quand j'ai commencé *L'Empire Électrique*, je ne pensais pas écrire du *steampunk*. À vrai dire je voulais surtout retrouver des monstres de l'imaginaire que tout le monde connaît et avec qui

---

<sup>2</sup> R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011

<sup>3</sup> M. Charles, *Introduction à l'analyse des textes*, Paris, Seuil, 1995

<sup>4</sup> P. Singaravélou et Q. Deluermoz, *Pour une histoire des possibles : analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016

tout le monde a connu des sensations fortes à travers la lecture, le cinéma et pleins d'autres médias comme Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Jack L'Éventreur, Frankenstein. Mais alors comment faire pour les reprendre, sans m'ennuyer, ni ennuyer le lecteur ? Quel est l'intérêt au fond puisqu'il ne sert à rien d'écrire une nouvelle sur le même mode que celui de leurs auteurs d'origine. Il fallait créer une œuvre nouvelle. Ainsi, plutôt que de changer le personnage, je me suis dirigé vers une autre perspective en changeant complètement l'environnement de ce dernier.

*L'Empire Électrique* pose alors la fameuse question anthropologique du « qu'est-ce qu'on est ? » ou encore celle de la liberté humaine puisque ce changement de cadre permet de questionner aussi la personnalité de nos héros. Effectivement, force est de constater que l'extérieur a un énorme impact sur une personne donc si je change le cadre d'un personnage, je change le personnage et c'est à ce moment-là que l'écriture devient intéressante : ses réactions ne vont plus être les mêmes. Sherlock Holmes par exemple, dans l'univers de *L'Empire Électrique*, vit dans un Empire français qui recouvre toute l'Europe. Napoléon a gagné ses guerres et l'Angleterre a été occupée par l'armée française pendant des décennies. Sherlock Holmes, qui est un patriote anglais comme dans l'œuvre de Conan Doyle, a résisté contre l'occupation française. Il est emprisonné pendant dix longues années avant d'en sortir à la volonté de l'Empereur qui souhaite l'engager pour faire face à un criminel, dont on ne connaît ni le nom ni la figure. Pour autant c'est un Sherlock Holmes anti-français et encore plus exécrable et aigri que dans les nouvelles de Doyle que l'on retrouve dans le roman. Mais alors, que devient Holmes dans ce cadre où Watson n'existe pas (dans cet univers) et où le héros est marqué par dix années passées à l'ombre, dans un bagne. C'est donc la découverte et le développement d'un personnage et d'un univers totalement différents qui m'ont principalement intéressé dans le développement de *L'Empire Électrique*. »

**C.J. = Tu viens de dire, pour reprendre tes mots : « Si je change le cadre du personnage, je change le personnage ». De quelle manière les personnages sont-ils décalés ? Comment, mis dans un autre cadre, le personnage évolue et comment garde-t-il malgré tout un lien avec ce qu'il était ?**

**V.F. =** « Souvent on me pose la question : qu'est-ce que c'est un écrivain steampunk (même si je ne me définis pas forcément comme ça) mais pour moi, un écrivain steampunk est un Jules Verne pessimiste qui a compris qu'il arrivait après la bataille et que le progrès scientifique n'est pas forcément synonyme de progrès social ou humain. Dans ces personnages que j'utilise,

souvent il y a une certaine naïveté au départ. Ce sont tous des personnages qui ont été créés au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. On a encore un certain optimisme, une vision lumineuse de l'âme humaine, de ses créations. Les totalitarismes, les phénomènes violents et génocidaires du XX<sup>e</sup> siècle n'ont pas encore eu lieu... Ainsi, le bien et le mal semblent encore faciles à dissocier. On peut rappeler le discours des puissances colonisatrices qui se placent elles-mêmes et leurs valeurs au-dessus du lot des civilisations, ne voyant pas le mal qu'elles peuvent causer. Quelque-part Jules Verne était plus heureux que l'écrivain steampunk qui, lui, voit que la machine à dérailler, qu'il s'est passé quelque chose.

Je dirais que les personnages sont plutôt tirés vers une remise en question. Les problématiques qui m'intéressent beaucoup sont celles du vieillissement et du relativisme. Je vais prendre l'exemple de Gavroche qui est la figure archétypale du jeune révolutionnaire. Chez Victor Hugo, Gavroche meurt très jeune et est joyeux lorsqu'il s'effondre sur les barricades : il ne se rend pas compte qu'il meurt bêtement. Mon Gavroche a survécu aux barricades. C'est Marius de Pontmercy, l'amoureux de Cosette, qui est mort à sa place. Ainsi, mon Gavroche a grandi et a fini par épouser Cosette. Ensemble, ils deviennent un couple d'aventuriers romantiques qui luttent pour la liberté et la République face à l'Empire autoritaire des Napoléonides en Australie. Vous savez que dans la réalité l'Australie est le bagne de l'Empire britannique, mais dans mon univers c'est le bagne de l'Empire français qui y a envoyé tout ce qui compte d'idéalistes donc on retrouve les utopies nationalistes, religieuses etc. C'est là-bas que Cosette et Gavroche sont enfermés dans un pénitencier souterrain dirigé par une intelligence artificielle implacable. Lui et Cosette vont essayer de former une petite équipe pour s'évader, une équipe où l'on retrouve pas mal d'aventuriers historiques ou fictifs de cette époque. Ce qui m'intéresse c'est de savoir ce que devient le vieux Gavroche, qui est un peu différent du jeune Gavroche. Il s'est aperçu que l'idéologie est une chose relative : ce qui nous semble immuable quand on a dix ou vingt ans devient de moins en moins certains au fur et à mesure que l'âge avance. Cet homme vieillissant s'aperçoit que le monde n'est pas en noir et blanc mais plutôt avec des nuances de gris. Il y a d'autres choses qui deviennent plus importantes, notamment les relations humaines. Mon Gavroche s'aperçoit alors qu'en réalité, son bien le plus précieux est son lien avec sa femme... Il est désormais prêt à tout pour sauver sa Cosette. Reste à savoir s'il ira jusqu'à renier ses idéaux ? C'est une question que je pose et que l'on pourrait se poser. D'ailleurs quand on voit les personnes qui combattent aujourd'hui dans les guerres, et même si l'on regarde les guerres du passé c'est toujours le même profil. Les soldats que l'on emmène au front et qui sont prêts à sacrifier leur vie sont des jeunes gens. Pourquoi ? Parce qu'avec la

profondeur de l'âge, on apprend le relativisme et on apprend à douter. Et on sait que le doute c'est l'ennemi de la violence. »

**C.J. « Est-ce que tu as conscience de faire évoluer ces personnages dans un sens qui correspond tout à fait à l'esprit du temps présent ? Certes, Gavroche est tiré du côté de la remise en question mais Cosette est aussi tirée du côté d'une figure beaucoup plus féministe que dans *Les Misérables*. L'idée que Cosette finalement s'embourgeoise et devienne « dépolitiquée » (Baudelaire), ou plutôt qu'on ne lui donne pas l'occasion d'avoir un sens politique, est totalement reniée dans l'œuvre puisqu'elle y devient une figure beaucoup plus moderne.**

**C'est ce que l'on remarque aussi pour ton Tom Sawyer. Tu en fais vraiment une figure d'esclavagiste absolument horrible et tout ça fait écho à des réceptions d'aujourd'hui, à des critiques de toute la littérature patrimoniale qui relaient des stéréotypes de l'époque en particulier sur le droit des colonisés, le droit des femmes. Tes personnages sont certes remis en question mais aussi actualisés ... »**

**V.F. = « Exactement, mais de toute façon on vit à une époque où on a appris à être en empathie avec tous les acteurs, et à considérer toutes les voix de façon égales. En Histoire on retrouve cette tendance dans les *subaltern studies*, c'est-à-dire qu'on va chercher l'Histoire du point de vue des personnes auxquels on ne s'intéressait pas avant : Quand on fait de l'Histoire on ne va pas seulement étudier la vie de Napoléon, on va étudier la vie des gens qui habitent l'Empire quelles que soit leurs nationalités, leurs statuts sociaux... C'est grâce à cela que l'on va avoir un aperçu plus représentatif d'une époque ou d'une société. C'est la même chose avec mes personnages. Cosette est alors plus proche d'une Louise Michel que d'un personnage de bourgeoise dans mon univers. Elle le devient sous mon influence mais aussi par l'influence de la personne qu'elle a épousée : Gavroche est moins bourgeois et conventionnel que Marius qui a un statut social élevé. Celui-ci n'a donc pas besoin de remettre en cause le système.**

Tom Sawyer est un exemple que j'aime beaucoup parce que comme le dit le générique des années 90, « C'est l'Amérique ! ». C'est l'Amérique sous toutes ses coutures c'est-à-dire que c'est aussi une Amérique sombre. Il vit dans un cadre où le personnage noir américain est présenté comme un semi-débile qui se fait mener à la baguette par des enfants. Donc Tom Sawyer devient, en tirant le fil, l'apprenti suprématiste. C'est en tout cas ce que j'ai imaginé

dans mon univers où il apprend déjà à manipuler les mécanismes de supériorité sociale et raciale qui existent à son époque. En le changeant d'époque et en modifiant les réalités historiques, il devient ce personnage antipathique devenu un officier de la Confédération. Il se retrouve face à un mystérieux personnage, le Baron Samedi, qui s'occupe plutôt de faire se révolter des esclaves.

Ce que j'évite un maximum en tant qu'auteur, c'est le manichéisme. Dans ma *novellas* les méchants sont doubles puisque Tom Sawyer tout comme le Baron Samedi utilisent des méthodes violentes à des fins totalement opposées. L'idée était de montrer, à la lumière des recherches historiques actuelles, que les situations de domination et les situations coloniales ne sont jamais noires ou blanches. Ce sont des situations de gris même lorsque les responsabilités sont plus d'un côté que de l'autre. Ici, le Baron Samedi est alors la personnification d'une théorie que j'aime bien, qui fait du mal un virus. A partir du moment où l'on souffre, on perd sa compassion et on est capable de faire subir aux autres ce même mal. Le Baron Samedi ayant subi l'esclavagisme, retourne à l'envoyeur cette violence. »

**Collège = « Et justement dans la lignée de cette réactualisation des personnages, vos *novellas* ont-elles une mission particulière de « rectification » ? On a parlé de cette nouvelle « Des Masques du Bayou » qui dénonce le racisme, la colonisation et la domination de l'Homme par l'Homme mais peut-on, en tirant les fils, rapprocher votre démarche des mouvements actuels notamment des discussions sur la *cancel culture* ou encore des polémiques sur l'Histoire « contrefactuelle » qui peut être amenée à défendre certaines œuvres littéraires ou cinématographiques... On peut penser aux adaptations cinématographiques qui bouleversent l'Histoire originelle comme pour Cléopâtre ou la Petite Sirène. »**

**C.J. = « À propos de la *cancel culture* il y a eu beaucoup de débat, alors non pas à propos de Tom Sawyer mais de l'œuvre *Huckleberry Finn*. Il y a vraiment des appels à la *cancel culture* avec l'idée que cette espèce d'œuvre pour enfant patrimoniale, américaine est une sorte d'école de l'esclavagisme et de la discrimination. Donc il n'y en a pas eu directement sur Tom Sawyer mais sait à quel point elles sont toutes deux liées dans l'univers. Est-ce que tu as pensé à ça quand tu as écrit ? »**

**V.F. = « En réalité cette réflexion est venue un peu plus tard. J'ai écrit *L'Empire Électrique* en 2015-2016 donc disons que ce n'était pas encore la pleine époque de ce mouvement. Après,**

j'ai une formation d'historien donc il y a quelque chose qui me gêne beaucoup dans le fait d'éliminer des choses. Au contraire, je pense que supprimer des éléments est plutôt contre-productif. Le rôle de l'historien est de conserver et comprendre... non pas de juger. Cependant, il doit donner aux autres des outils pour éventuellement se faire une idée. Ainsi, si l'on supprime le marqueur d'une époque, on ne peut plus comprendre cette époque. Je rajouterai qu'il paraît hasardeux de projeter sur les personnages du passé nos propres idéologies. On ne peut pas demander à Attila, César ou même à des personnages plus proches d'adhérer à notre idéologie parce qu'ils n'avaient pas les moyens culturels, sociaux, de concevoir nos concepts contemporains. Je pense que le présent a besoin du passé pour se construire. C'est une idée galvaudée de dire que si l'on oublie son passé on le répète ou alors on est rattrapé par lui. La *cancel culture*, le fait de rayer un élément n'est pas une très bonne idée selon moi »

**C.J.= Est-ce que le fait d'assumer que les personnages évoluent à travers une fiction uchronique est aussi une réponse à cette tendance ?**

V.F. = « Cela me semble plus intéressant de rajouter des choses plutôt que de les supprimer. Notre époque peut jouer comme une balance pour rétablir la multiplicité des points de vue. Dans le passé, ce sont les vainqueurs qui écrivent l'Histoire... Leur point de vue est largement représenté. C'est à l'historien ou éventuellement à l'écrivain d'aller chercher le point de vue qui n'a pas été représenté pour le retranscrire. Forcément comme tout balancier, on peut aller vers l'excès et le manichéisme, ce qui est comme je vous l'ai dit mon ennemi principal puisqu'il ne laisse aucune place à la nuance et au débat. Ce qui me dérange principalement c'est que la plupart des débats sur la *cancel culture* mettent en avant des concepts complètement anachroniques par rapport à l'époque que l'on évoque. Le cas du débat sur Cléopâtre et sa couleur de peau par exemple est éloquent puisqu'en réalité à l'époque hellénistique, on ne se demande pas si une personne est noire ou pas. Cela n'a pas de sens. En tout cas quand on regarde les textes et les traces du passé il semble que ça n'ait pas d'incidence. On l'aurait su si cela dérangeait par l'intermédiaire de tous ses ennemis politiques. Or, ils en parlent comme d'une personne aux mœurs dissolues, d'une personne à la culture grecque lascive et intellectualisée mais à aucun moment ils ne parlent de sa couleur de peau. Après, construire des choses sur la couleur de peau de Cléopâtre aujourd'hui, pourquoi pas, mais dans ce cas ce sera une œuvre de fiction et d'interprétation qui peut avoir un intérêt pour notre époque mais qui ne sera pas à confondre avec une autre question. »

**Collège : Est-ce que votre œuvre qui convoque le *volta-punk*, un courant qui convoque à la fois l'Histoire et la science, pourrait être un objet d'étude scientifique malgré le fait qu'elle ne soit pas jugée comme étant un « classique » au sens où l'on étudie une œuvre ?**

V.F. : « Oui, toute œuvre peut être considérée comme un objet d'étude. Mais ce n'est pas un objet historique, Victor Hugo disait qu'il « préfér[ait] le mythe à l'Histoire parce qu'il est plus vrai ». L'idée de jouer avec l'Histoire peut être un jeu qui nous pousse à réfléchir car cela nous permet de remettre en question nos certitudes vis-à-vis de l'Histoire. La première étape à franchir lorsqu'on travaille en Histoire, c'est celle de la question téléologique ; Est-ce que l'Histoire était déterminée à advenir telle qu'elle s'est déroulée ? Il ne peut y avoir de réelle réponse, sinon il n'y aurait pas d'Uchronie. Néanmoins nous pouvons dire que cela dépend de la place que nous laissons à la liberté humaine, si nous considérons que les choix humains sont déterminants dans l'Histoire, alors oui les choses auraient pu se réaliser autrement. Par exemple, la Révolution française est une époque charnière de l'Histoire où une initiative individuelle peut avoir un impact très important ; si Napoléon décide de ne pas faire son coup d'État et de perpétuer une République, le monde serait différent aujourd'hui. C'est la même chose avec tous les grands personnages historiques – j'emploie le terme « grand » au sens d'impactant, il n'y a aucun jugement de valeur vis-à-vis des personnages – comme Robespierre, l'Abbé Sieyès, Talleyrand ou d'autres personnages qui ont un impact direct sur l'Histoire.

Est-ce que ces personnages auraient pu agir autrement ? Le problème c'est que Nous, Humains nous sommes déterminés. Déterminés par notre éducation, notre environnement. On réagit à ce qu'il y a autour de nous. D'ailleurs, peut-on réagir différemment ? Si nous partons du principe que nous sommes déterminés génétiquement et chimiquement selon la philosophie déterministe, alors non, l'Histoire n'aurait pas pu se dérouler autrement. Mais nous pouvons fuir cette philosophie déterministe et choisir une autre voie : celle de tous les possibles. L'imaginaire permet de questionner des événements forts sans forcément crispier le débat. Par exemple, dans mon œuvre *Le Fleuve Électrique*, je mets en scène une colonisation du Congo différente de ce qui a été où la technologie est nouvelle puisqu'elle n'existe pas dans la réalité. Pour autant cette métaphore permet de questionner la colonisation qui voulait inféoder les esprits à certaines idées et à un système d'exploitation. Les personnages permettent de nuancer l'Histoire, de retirer toute forme de manichéisme car en tant qu'historien, je ne peux juger les personnages historiques, quel que soit l'époque. »



**Collège : « Avec l'émergence de toutes ces nouvelles technologies, pensez-vous que par exemple l'intelligence artificielle (IA) peut nous dépasser et représente un danger pour l'autonomie de la pensée. Est-ce que cela pourrait faire office de sujet pour une prochaine de vos œuvres ? »**

**VF :** « C'est déjà le cas, car le héros de mon œuvre *L'Homme Électrique*, c'est un androïde, une IA. *L'Homme Électrique* est en réalité un roman qui interroge la construction d'une personnalité : qui sommes-nous ? Qu'est-ce qui fait de nous ce que nous sommes ? Le personnage doit au départ être un espion de l'Empire et ne doit pas douter de cela. Mais il s'avère qu'il a de nombreux trous de mémoire : par exemple il ne sait pas qui est son créateur et sa mémoire ne remonte pas au-delà de deux ans. Il se demande alors si on lui cache des choses et si on lui dit tout. En réalité, s'il a des pertes de mémoire c'est parce qu'on la lui retire. Alors, il n'est plus celui qu'il avait été. Au cours du roman il se crée donc un historique en apprenant par l'expérience : c'est ce qui crée nos souvenirs. En lui effaçant la mémoire, il comprend qu'il a été plusieurs personnes avec une expérience et des idéologies différentes à chaque fois. Pour l'IA, c'est la même chose. Cela dépend de ce qu'on en fait et de ce qu'on va lui demander. Par exemple, si vous donnez accès à tout internet à votre IA et que vous lui donnez le mot d'ordre de détruire l'Humanité, il y a forcément un risque qui est d'ailleurs pris très au sérieux par certains scientifiques, malgré le fait que ce soit un scénario de science-fiction. Car il y a toujours deux faces d'une même pièce. »

**Collège : « Quel est le lectorat que vous visez avec les thèmes que vous convoquez dans vos œuvres ? »**

**VF :** « Il s'agit d'une personne de la trentaine, amatrice des lectures de l'imaginaire et de l'Histoire, c'est-à-dire moi-même (rire). Plus sérieusement, j'ai toujours écrit pour moi, car on est souvent son premier lecteur. On juge nous-même si c'est bien ou non. Mais vous allez me dire, il y a pleins d'auteurs qui écrivent pour la jeunesse... Selon moi, ils écrivent pour eux-mêmes, une version d'eux-mêmes adolescentes en se rappelant ceux qu'ils étaient. Ainsi, ils donnent à cet enfant ce qu'ils auraient aimé entendre à cet âge. Enfin, la méthode la plus prosaïque, c'est lorsque l'on suit les avis et conseils de notre éditeur puisqu'il détient un avis important sur le livre lors du processus d'écriture. D'ailleurs avec un éditeur il y a toujours le processus Scrooge, on le déteste au début et on apprend à l'aimer. »

**Collège : « Est-ce que vous avez un trait stylistique précis ? Nous avons remarqué que votre écriture était très cinématographique où il y a beaucoup de détails avec des allures de synesthésies. Est-ce que ces allures cinématographiques ne permettraient pas aussi de créer des passerelles entre la littérature et les adaptations cinématographiques des personnages que vous convoqués ? Par exemple notre génération connaît davantage Tom Sawyer à travers le dessin animé que par le biais des livres. »**

VF : « Connaître un personnage, ce n'est pas forcément avoir lu le livre du personnage. Par exemple tout le monde connaît Sherlock Holmes, Zorro par les livres ou bien les séries de Disney... Je suis moi aussi influencé par cette culture-là. Ces personnages sont comme des couches sédimentaires qui sont étoffées à travers chaque époque. Je ne suis finalement qu'un passeur pour ces personnages qui sont plus grands que moi mais on peut dire que je participe de leurs développements et de leurs diffusions. Pour autant, ces personnages restent des répétitions d'archétypes plus anciens. Par exemple, Zorro aujourd'hui, c'est Batman. Il s'agit de sa version désenchantée où Batman est pétri d'une grande violence et se fait justice lui-même. C'est un libertarien, et un milicien ultra-armé. Avant Zorro il y a Robin des Bois, le riche qui se bat pour l'ordre et la justice. Dans un autre registre, nous pouvons penser à un autre archétype très ancien, celui du cambrioleur. Aujourd'hui, nous pensons à Omar Sy dans le rôle d'Arsène Lupin, mais à l'Antiquité il y a Autolykos, le père d'Ulysse qui vole Hermès en personne. Ce sont des archétypes vieux comme l'Humanité. Ce sont des personnages mythiques, plus grands que l'œuvre elle-même qui leur a donné naissance. »

**Collège : « C'est une question au cœur des débats littéraires sur la transfictionnalité aujourd'hui : comment les personnages s'émancipent, deviennent autre chose que l'œuvre qui leur a donné naissance ? Est-ce que vous faites une différence entre personnages historiques et personnages littéraires, par exemple avec le traitement que vous faites de la figure de Rimbaud dans le *Fleuve Électrique* où c'est très frappant, car les personnages existent toujours au-delà. Est-ce que vous revenez aux origines en bousculant le mythe ? »**

VF : « Oui, c'est très amusant de bousculer le mythe, car cela bouscule l'image du personnage. Alors déjà je fais un traitement assez différent entre personnages fictifs et historiques. La personne historique a existé donc il est plus délicat à traiter car nous tombons très facilement

dans un jugement, une accusation ou une caricature. Tom Sawyer, je peux le caricaturer car il n'a pas existé. Une personne réelle c'est moins marrant. Si dans le futur quelqu'un s'empare de moi je n'ai pas envie qu'on me dépeigne sous un jour ou un autre, sait-on jamais. Il m'arrive malgré tout de transgresser cette maxime, notamment avec Napoléon III car il n'a pas les clefs pour arriver au pouvoir. Il y arrive car il fait un coup d'État. Dans mon œuvre, il devient simplement conseiller un peu perfide et porte le surnom de Napoléon le Petit, donné par Victor Hugo. À l'inverse Rimbaud, lui, s'est rêvé aventurier et s'évade en Éthiopie faire du trafic mais se heurte à la dure réalité de l'Afrique et meurt d'une blessure infectée à la jambe en solitaire. Donc dans le *Fleuve électrique*, je lui permets d'accomplir ce rêve car il est un trafiquant d'armes qui a réussi non pas en Éthiopie mais au Congo et il navigue sur un bateau pour résister au fleuve électrique. Dans mon œuvre, il n'a pas cessé d'être un poète. C'est avec ce concept-là qu'intervient mon ami et co-auteur pour *Le Fleuve Électrique* Vincent Longrive, qui est un connaisseur de Rimbaud ainsi qu'un bon poète – même s'il est compliqué de publier de la poésie aujourd'hui – et qui transforme les poèmes de Rimbaud comme s'il les avait écrits dans un environnement militaire, voltaïsé et africanisé. *Le Fleuve Électrique* est donc parsemé de faux poèmes de Rimbaud, transfigurés. Par exemple, le roman s'ouvre sur le poème « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans », transformé en scène de guérilla humaine pour bien montrer que nous ne sommes pas dans le même univers et qu'il s'agit d'une réalité plus violente et fantasmagorique que la nôtre. »

**Collège : « Pourquoi avoir choisi Lyon comme le lieu de votre uchronie ? Est-ce par fierté pour la ville ou est-ce un clin d'œil historique à Napoléon qui aurait souhaité en faire la capitale de France en 1802 ? Aussi, pourquoi avoir choisi l'époque napoléonienne sans donner d'épaisseur au personnage de Napoléon, bien qu'il soit cité plusieurs fois ? »**

V.F : « J'ai écrit sur Lyon parce que j'écris sur ce que je connais le mieux. Si j'avais été parisien j'aurais écrit sur Paris. Le lyonnais est historiquement chauvin et a toujours rejeté le centralisme parisien. Pendant la Révolution française, les Jacobins sont à Lyon et lorsque ceux-ci sont au pouvoir, leurs opposants les Girondins sont aussi à Lyon. Paris doit donc envoyer un représentant pour unir toutes ces oppositions. En plus, Lyon a la réputation d'être la ville des secrets et des guildes. Elle est une ville de commerce dû à sa position entre le nord de l'Europe et l'Italie. Ces corporations d'artisans et de commerçants ont chacune leurs règles qui se sont heurtées à celles de Paris ce qui force la création d'une contre-identité lyonnaise.

Napoléon nourrissait une attention particulière pour Lyon mais n'a pas dit clairement qu'il voulait en faire sa capitale. Pour autant au musée Gadagne vous trouvez dans les archives une peinture du palais du roi de Rome à l'actuelle Confluence. Il y avait donc vraiment le projet d'un palais somptueux à la Confluence et un palais de cette taille bâti dans une ville de province n'est pas un hasard : c'est pour en faire un lieu de pouvoir. De plus, Lyon est sur la route de l'Italie que Napoléon aime particulièrement. On sait qu'il se réservait le titre de roi. Lyon est d'ailleurs le siège des grands établissements des familles Médicis pendant la Renaissance et de l'art italien quand il remonte vers la France. C'est alors une ville de contact et de commerce entre les deux pays qui aurait été particulièrement bien placée pour un Empire franco-italien. Il y a déjà beaucoup d'uchronies sur Napoléon. C'est un personnage difficile à cerner parce qu'il est très opportuniste. Il s'adapte au temps et aux nécessités d'où la difficulté de le mettre en scène dans un cadre uchronique. C'est pourquoi j'ai pris ses descendants fictifs plutôt que lui-même pour plus de facilités de choix dans les partis que je leur fais prendre. »

**C. J. : « Ton œuvre est axée sur la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et s'inscrit dans le néo-victorianisme *steampunk*. En ce qui concerne la science-fiction, il y a ce qu'on appelle le cône de vraisemblance. On part du présent et plus on s'éloigne, plus on a de marge de manœuvre et de liberté d'écriture. Mais dans l'uchronie deux cônes se contredisent : celui à partir de la réalité historique depuis le moment de la bifurcation, mais aussi celui de la réalité telle qu'elle est devenue et que connaît le lecteur.**

**Comment est-ce que tu négocies ta liberté créatrice entre ces deux contraintes ? Est-ce que c'est justement ce qui fait de l'uchronie une littérature plus contraignante que les autres ? »**

**V. F. :** « Oui, il y a beaucoup de contraintes mais qui sont aisément contournées justement grâce à la composante de l'imaginaire qu'on ne peut pas chasser. Les uchronies réalistes sont quasi-impossibles. C'est pourquoi je suis parti du principe que mon uchronie n'était pas réaliste et s'appuyait sur les croyances scientifiques de la fin de l'époque du XIX<sup>e</sup> siècle : l'électricité est une technologie qui a soulevé un espoir immense au XIX<sup>e</sup> siècle. Les gens étaient fascinés et parlaient de la fée électricité qui allait révolutionner leur existence. L'électricité est aussi un moteur de fantasme par son apparence qui grésille, vrombit, qui vit comme un insecte. C'est comme une forme de vie et c'est ce que pensaient les gens du XVIII<sup>e</sup> siècle qui la liait à l'énergie animale en l'Homme. Ils pensaient que l'âme était une sorte de réaction électrique. Toutes sortes de charlatans utilisaient ce concept du magnétisme animal. Je pars du principe que les

fantasmes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> sont une réalité dans *l'Empire Électrique*. Pour en revenir aux cônes de vraisemblance, prendre au sérieux les fantasmes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles fausse la vraisemblance et l'on écrit comme pour des lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. »

**Collège : « Selon Lévi-Strauss, on ne cesserait de réécrire les grands mythes originels qu'on a tous dans notre inconscient. Par exemple des étudiants n'ayant jamais entendu les grands récits raconteraient pourtant une histoire selon le même schéma narratif. Qu'en pensez-vous ? »**

**V.F. :** « Mon troisième tome est en effet calqué sur le mythe d'Orphée et d'Eurydice. Ce qui est intéressant c'est d'en changer à chaque fois un paramètre pour réfléchir aux aversions induites. La théorie de Campbell est notamment très étudiée. »

**C.J. :** « Effectivement la théorie du monomythe de Campbell sur le grand archétype du récit concerne le film d'aventures par excellence. On peut retrouver cette sorte de squelette dans l'Histoire ou partir du postulat que l'Histoire a précédé les étapes narratives. La théorie est très discutée et soulève le paradigme d'une structure de l'inconscient. »

**V.F. :** « Mon sentiment personnel est que, si elle n'était pas là avant, la recette est tellement efficace qu'elle s'est imposée. Il semble douteux que tous les mythes soient concernés d'autant plus que la réécriture n'a d'intérêt que si le personnage évolue. »

**C.J. :** « Le XIX<sup>e</sup> siècle semble appeler à ce partage d'univers en raison des nombreuses réécritures et déclinaisons des mêmes personnages et récits à l'époque. Il semblerait y avoir une cohérence des univers entre celui de Frankenstein, Dracula, Capitaine Némó, l'Homme invisible... »

**V.F. :** « C'est le moment de production de masse et donc de production de masse culturelle ce qui favorise les occasions de *cross-over* entre les différents personnages. D'ailleurs les auteurs de l'époque eux-mêmes pensaient déjà à mêler leurs œuvres. S'il y en a plus à l'époque qu'aujourd'hui c'est sûrement dû au fait que les droits d'auteurs sont bien plus respectés

aujourd'hui. De plus à l'époque les gens partageaient une culture commune contrairement à aujourd'hui où l'on semble tous avoir de plus en plus une grande culture unique. »

**C.J. : « De quelle manière convoques-tu les différents univers où différents personnages se rencontrent ? Nous remarquons que cette rencontre des univers est certes un phénomène de la littérature mais celui-ci reste malgré tout empreint de la période du néo-victorianisme (la fin du XIX<sup>e</sup> au Royaume-Uni). »**

**V.F. :** « Effectivement, le néo-victorianisme est une période où la production littéraire devient importante et transcende même le marché de l'époque pour aboutir à une production de masse durant la révolution industrielle. Ce sont des écrivains qui, à l'époque, commencent à entremêler leurs œuvres. Nous pouvons penser à Maurice Leblanc, qui imagine la rencontre entre son héros Arsène Lupin et Sherlock Holmes.

Aujourd'hui, il y a moins de reprises littéraires en partie à cause de l'importance des droits d'auteur. Pour utiliser certains personnages, les écrivains doivent attendre que ceux-ci tombent dans le domaine public pour pouvoir les exploiter. Mickey est par exemple devenu un personnage public tout récemment. »

**Collège :** « **Quels liens faites-vous entre vos écrits et le courant post-moderniste ? On peut définir ce courant comme la fin des récits et comme le moment où il n'y a plus de mysticisme : le moment où l'on ne croit plus en rien.** »

**V.F. = :** « Le postmodernisme a, je pense toujours été d'actualité. Aujourd'hui, nous reprenons les mythes et nous les modulons à notre sauce. Mon objectif n'était pas de remettre les personnages au goût du jour mais d'exprimer et de retranscrire les sentiments que je ressentais moi-même en tant que lecteur de ces livres et à la découverte de ces personnages.

Au départ c'est une volonté d'expression qui domine et non pas de théorisation. C'est seulement dans un second temps que l'on conscientise nos écrits car nous prenons du recul sur notre travail. »

**C.J. :** « **Quelles sont les motivations pour reprendre un personnage ? Est-ce parce que l'auteur l'a laissé tomber un peu trop vite et ne l'a pas assez approfondi à ton goût ? Ou bien cela part d'un autre facteur ?** »

**V.F.** = « *L'Empire Électrique* est né d'une déception par rapport à la ligue des *gentlemen extraordinaires* (bande dessinée, comics). Je dirai donc que la motivation par d'abord d'une frustration car le premier tome était excellent mais pas les autres. *L'Empire Électrique* est une série de nouvelles où chaque personnage est central dans l'histoire, ce qui n'aurait pas pu être effectué dans un livre classique. Ici dans chaque nouvelle, le personnage est réinventé et peut se déployer à son aise.

Par exemple, Arsène Lupin est à la fois un potentiel ennemi tout en étant un anti-héros, il est entre le vilain et le héros auquel on s'identifie. Il y a donc un réel intérêt dans ce sens-là puisque le lecteur est toujours en train de se placer par rapport à ce héros. Le lecteur est donc ici quelque peu déstabilisé et troublé. Arsène Lupin est un personnage complètement opposé à Jack l'Éventreur. Ainsi dans mon œuvre il est opposé à ce qu'il aurait pu être : Arsène Lupin ne nait pas méchant mais peut le devenir, il se moque des aristocrates mais en est un. »

**C.J.** : « **Dans cette dynamique de réécriture, l'auteur ressent-il de la frustration de ne pas pousser assez loin ses écrits (on peut penser au cas de Larsan tiré du *Mystère de la Chambre Jaune* qui est un personnage marqué par son côté fuyant mais très puissant) ? »**

**V. F.** : « Larsan devient le parangon du mal dans *L'Empire Électrique*. Ballmeyer est Larsan ; c'est une figure du criminel par excellence qui se cache dans le pouvoir et s'arroge l'autorité de l'État. Larsan est un criminel et un escroc mais également une figure miroir qui se veut le reflet de Napoléon.

Le personnage de Gaston Leroux se cache derrière une morale conservatrice et religieuse dans le seul but de prendre le pouvoir (et on peut penser à une analogie avec Hermann Göring).

Cette idéologie rejoint le mythe de Campbell et ce besoin du monomythe : ils doivent lutter contre un ordre établi et le surpasser. »

**C.J.** : « **Quel effet est prodigué aux lecteurs du *Napoléon Apocryphe*? Que cherche à montrer l'écrivain, notamment dans le chapitre où le personnage voit St-Hélène et en commande son bombardement sans raisons valables, mis à part son désir de suivre son intuition ?**

**L'effet qu'a l'uchronie sur le lecteur n'est-il pas finalement le contraire de l'effet qu'a la littérature fantastique ? Cette littérature où l'on commence par un univers réaliste pour ensuite créer des dissonances et des troubles tandis que l'uchronie est un peu l'inverse : nous plongeons dans un univers différent en provoquant des moments de reconnaissance**

**comme c'est le cas avec l'exemple de la médecine électrique que l'on peut identifier à bien des égards à la chirurgie esthétique. »**

V.F. : « Il y a bien un jeu de piste dans le genre uchronique où l'on tente de retrouver le connu dans l'inconnu. Par exemple, la scène dans ma nouvelle où Sherlock Holmes trouve un livre sur une scène de crime est un clin d'œil aux lecteurs de Conan Doyle qui sont en mesure de savoir que c'est en réalité Moriarty qui a écrit le livre. Ce jeu de référence à l'histoire est inhérent à l'uchronie et au *steampunk*... voire constitutif de ce genre littéraire.

On peut relever deux questions importantes dans l'uchronie : celles du destin et de la liberté. Quel que soit nos choix, on peut fatalement tomber dans les travers de notre destin. On peut penser à l'œuvre de Stephen Fry basé sur les travaux de Goldhagen, *Le Faiseur d'histoire*, qui émet l'hypothèse que l'holocauste aurait eu lieu même si Hitler n'était jamais né.

En réalité, on fait tous de l'uchronie par retour sur nos choix, par remords ou regrets. On fait aussi des uchronies futures dans la mesure où l'on est toujours en train d'anticiper la suite. »

**Question de l'assistance : « Quel est le lien établi entre la période contemporaine et les préoccupations des personnages ? Etes-vous vigilant sur la question des anachronismes ? »**

V.F. : « Dans l'uchronie, on peut intégrer dans le passé des questionnements du présent. Par exemple, si le personnage de la nouvelle est un homme machine, on peut se questionner sur le pouvoir accordé à un individu non-humain, surtout s'il est amené à contrôler plusieurs personnages. Dans ce cas-là, on se retrouve être très proche de problématiques sur la liberté et le contrôle par les machines. L'homme électrique présent dans le deuxième roman de ma saga est une intelligence artificielle qui pose donc ces problématiques. Mes univers permettent aussi de poser des questions sur l'eugénisme et la pureté raciale comme dans la nouvelle qui met en scène Jack L'Éventreur. On a vraiment cette question de la transition impérative vers l'homme parfait, vers le meilleur homme. »

**C. J. : « L'uchronie est-elle une manière de faire un pas de côté pour penser le présent et le passé notamment par cette manière de s'interroger de façon ludique sur les enjeux du passé et du présent ? »**



**V.F. :** « L’uchronie sert à montrer que finalement nous ne sommes qu’un moment de l’Histoire pleinement intégré à la nature. Nous ne sommes que des animaux pensants. Certains ont l’impression de sortir de l’Histoire et de leur condition humaine et il est bon de rappeler les progrès technologiques du XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi de rappeler que les partages de richesse auraient pu permettre une abondance pour tous. Au lieu de cela la situation a été, on le sait, inverse puisqu’un très petit nombre possèdent les moyens de production et une très grande majorité vit difficilement comme on le voit parfaitement dans le *Germinal* de Zola. »

**C.J. :** « L’uchronie peut-elle être autre chose qu’une dystopie ? »

**V.F. :** « **V.F. :** Si nous prenons *Utopia* de Thomas More, il s’agit bel et bien d’une utopie « positive » Une uchronie positive ou utopie peuvent être présentée comme étant la même chose, mais l’utopie est un sujet très subjectif est si elle peut l’être à nos yeux elle peut également prendre des allures dystopiques aux yeux des autres. Je ne me plairais par exemple pas à *Utopia*, plaisante l’auteur. L’uchronie positive est en réalité très complexe puisque la perfection et l’harmonie parfaite n’existe pas. Par exemple dans *Fatherland* de Robert Harris où Germania est une immense cité après la victoire de l’empire nazi, un commissaire commence à enquêter sur les meurtres des nazis et déterre un secret d’État : la Shoah. Cette Société qui avait l’air d’être parfaite jusqu’ici est ébranlée car l’on découvre que cette « harmonie » est basée sur un mensonge. Les limites et danger que l’on peut trouver dans l’uchronie est de se faire insulter de révisionnisme historique ; car quelque part nous jouons avec l’histoire en cherchant à la réinventer ou du moins en la repensant. »

Cet entretien avec Victor Fleury nous a permis de nous questionner sur le genre de l’uchronie qui offre à ses lecteurs et à la théorie littéraire un champ d’exploration entier, nous permettant d’enrichir notre vision du monde à la fois dans le domaine littéraire mais aussi historique. Construisant un monde alternatif prenant place au cœur de Lyon, les cartes sont rebattues pour offrir aux lecteurs une expérience vertigineuse entre le connu, le méconnu et le semblable. L’auteur sème alors des indices pour les lecteurs les plus attentifs rendant tout son aspect ludique à la lecture mais aussi à l’Histoire par le biais de cette Histoire contrefactuelle qui redore le rôle de l’imagination dans la recherche comme le soutiennent Singaravélou et

Deluermoz. Au-delà de *l'Empire Électrique*, notre travail offre d'abord un éclairage sur les possibles que permettent d'explorer l'écriture notamment par le subtil entremêlement de la tradition littéraire et de son renouvellement par la transfictionnalité mais aussi, celui-ci permet de révéler le véritable intérêt de l'exploration des différentes temporalités, au-delà du cadre littéraire. Ainsi, écrire l'Histoire au futur nous permet de repenser le passé pour mieux envisager l'avenir. La littérature uchronique a la faculté de transcender l'Histoire et ce travail réalisé dans le cadre du collège Lettres-Histoire nous a permis d'élaborer des problématiques au cœur de ces disciplines transversales. Nous avons pu ainsi saisir les enjeux d'un dépassement de la matière littéraire : ce que deviennent les œuvres, leurs personnages, et bien sûr, leur Histoire. Nous terminerons, sur un auteur éminemment romantique, puisque Chateaubriand exprimait lui-même à propos du matériau littéraire et du domaine de l'invention : « L'écrivain original n'est pas celui qui n'imité personne, mais celui que personne ne peut imiter. »

Caroline JULLIOT, Professeure en littérature du XIXe siècle

Mathilde TAIX (L3 Lettres Modernes)  
Sirine ZAMOUN (L2 Lettres Modernes)  
Léna JEANDROZ (L3 Lettres Modernes)  
Axel JUNIQUE (L3 Histoire)