N° 11 | 2020

Récits et représentations d'apocalypses

sous la direction de
Paul-André Claudel & Frédéric Le Blay

http://atlantide.univ-nantes.fr
Université de Nantes

Atlantidε

Table des matières

- INTRODUCTION – FRÉDÉRIC LE BLAY 3

Origines et visages de l'imaginaire apocalyptique

- CHRISTINE DUMAS-REUNGOAT 9
  L'annonce de la fin du monde dans les Oracles Sibyllins

- ESTELLE BERTRAND 22
  Les larmes de Scipion, la destruction des villes et la fin des empires dans l'Antiquité : lectures antiques des catastrophes

- HA YOUN CHO & JEONG HOUN SON 39
  L'absence d'une vision de fin du monde et la perception de la catastrophe par les Coréens

- YUTAKA TAKAGI 53
  Sur la genèse des visions apocalyptiques de Gérard de Nerval

- ANA PETRACHE 69
  Le prophète Jonas, Terminator et Kant entrent dans un bar : sur le pouvoir des récits eschatologiques dans la théologie et dans la littérature de science-fiction

Fictions apocalyptiques d'aujourd'hui

- LIONEL OBADIA 84
  Quelle Apocalypse *dans le cas d'une* apocalypse zombie *? Généalogies et analogies du religieux dans la culture zombie*

- LAURENT VANNINI 96
  Les morts, le survivant et les vivants : tradition, transmission, trahison

- ANNICK PELLEGRIN 117
  Survie et survivance des valeurs dans Seuls *et* The Girl Who Owned A City

- CONCLUSION – PAUL-ANDRÉ CLAUDEL 133
  Les mots de la fin

Introduction

Frédéric Le Blay

Centre François Viète (EA 1161), Université de Nantes

Depuis 2015, le programme ATLANTYS interroge l'imaginaire de la fin du monde et l'expérience de la catastrophe. Programme de recherche interdisciplinaire et international porté par l'Université de Nantes et piloté par le Centre François Viète (Épistémologie, Histoire des sciences et des techniques), il réunit plusieurs équipes de recherche en France et à l'étranger. Son objectif primordial étant d'étudier de manière analytique et critique les fondements et les ressorts de l'imaginaire de la mort de l'humanité ou de la fin du monde, il se veut notamment une réflexion utile au sein des débats contemporains sur l'avenir de la planète et de ses populations. Les travaux menés jusqu'à présent ont couvert différentes questions comme celles de la relation des populations avec leur environnement naturel, de leur réaction face aux désastres ou catastrophes de grande ampleur qui émaillent leur histoire, de l'expression et des représentations liées à l'angoisse de la disparition collective, des comportements ou réponses des sociétés humaines face à cette angoisse ainsi que les points de convergence ou de conflit entre croyances irrationnelles, conceptions religieuses et discours scientifique.

Au sein de ce vaste champ de réflexion alliant toutes les perspectives disciplinaires, il nous a paru pertinent de réserver une place importante à la littérature et aux arts, qu'ils soient conçus sous l'angle de la fiction ou sous celui de la représentation et de la transmission d'un vécu, d'une expérience. En d'autres termes, il s'agissait de mettre en parallèle imagination et témoignage, l'un comme l'autre pouvant relever de la création et d'une démarche esthétique. À travers ce double prisme, l'enjeu pouvait être de comprendre et d'étudier la manière dont les récits « catastrophiques » vivifient et donnent corps à l'imaginaire apocalyptique profondément ancré dans notre culture occidentale. Nous avions cependant conscience du risque de l'enfermement dans une vision foncièrement marquée par une certaine tradition, celle qui est issue de la lecture de la Bible, si nous limitions notre intérêt aux productions de l'imaginaire occidental. Une approche comparatiste était donc nécessaire voire salutaire pour mettre en question les idées mêmes d'apocalypse et de fin du monde, dont il n'est pas certain qu'elles soient partagées par toutes les sociétés humaines. On pouvait du moins, sans risque de se tromper, poser le principe que les représentations et les conceptions apocalyptiques subissaient l'empreinte des croyances et de l'histoire propres à chaque civilisation ou communauté. Le terme même d'apocalypse, dont l'usage s'est désormais étendu à bien des circonstances, au point de lui faire perdre son sens initial, celui du dévoilement et de la révélation, ne semble presque plus relever de la tradition chrétienne qui lui a offert son tableau originel sous la forme d'une narration des plus saisissantes.

Les textes que nous avons réunis dans le présent volume sont issus des rencontres que nous avons pu susciter à l'occasion de trois colloques internationaux, dont ils ne sont pas à proprement parler les actes, puisque nous avons opéré une sélection de contributions présentées en différents lieux et à différents moments de notre démarche collective. Un premier colloque organisé en juin 2016 interrogeait l'imaginaire de la fin du monde sous l'angle de l'histoire des religions, de l'anthropologie et de la sociologie ; un volume ras-

semblant quelques-unes des contributions a été récemment publié (Le Blay, 2018). En novembre de la même année, nous avons interrogé les enjeux historiques et géographiques de la catastrophe à travers l'intitulé : « Survivre à la fin d'un monde » ; l'orientation privilégiée fut celle des catastrophes naturelles et de leur histoire. Une sélection de textes a également donné lieu à publication (Chauveau, Creach & Compatangelo-Soussignan, 2019). En novembre 2017, nous avons été invités à rejoindre la programmation des *Utopiales* de Nantes, festival international dédié à la Science-Fiction, dont le thème était le Temps. Nous avions défini une double articulation à nos échanges, celle des théories et des systèmes, qu'ils relèvent du discours philosophique ou de la spéculation scientifique, pensant la fin du monde et ses scénarios possibles, et celle des variations littéraires et cinématographiques autour de l'Apocalypse ou des apocalypses. Les travaux relevant du premier questionnement ont fait l'objet d'un numéro thématique des *Cahiers François Viète* (Le Blay, 2019). Une sélection des travaux ressortant du second volet est ici proposée, assortie de contributions empruntées aux rencontres précédentes. Il s'agit donc de revenir sur les fondements d'un imaginaire, de s'intéresser aux témoins et aux œuvres contribuant à façonner une mémoire collective de la catastrophe et d'envisager le rôle que jouent les fictions apocalyptiques ou post-apocalyptiques dans la préservation et la reconfiguration de l'imaginaire comme de la mémoire collective. Dans le contexte actuel du changement climatique et des inquiétudes sur l'avenir de notre planète et du vivant, ce fonds culturel peut alimenter les rumeurs et les inconscients collectifs. Cet imaginaire se trouve aussi bien revivifié par ces angoisses contemporaines, qui lui offrent de nouveaux motifs.

Il faudrait s'interroger longuement sur la place de la littérature de témoignage au sein de notre histoire. Les études que nous avons réunies donnent un aperçu des enjeux et des formes mais la question mériterait un traitement plus approfondi[1]. Autorisons-nous quelques remarques contextuelles, qui viendront encadrer les textes à suivre. L'importance de l'expression de la douleur, de la lamentation, du deuil dans la tradition littéraire n'est pas à démontrer. La tradition poétique fonde une large part de son inspiration sur cette capacité de la langue à traduire les émotions les plus fortes comme les expériences les plus douloureuses. L'étymologie communément acceptée veut que l'élégie soit à l'origine le chant du deuil et de la peine. Le lyrisme s'alimente lui-même des passions du cœur ou de l'âme. Nul doute donc que la littérature porte en elle la dimension du témoignage ; l'art en général n'échappe pas à cette inclination naturelle. Mais si la part des témoignages individuels et intimes occupe un si vaste champ au sein de cette histoire de la création, il faut s'interroger sur la place du témoignage au nom du collectif, c'est-à-dire le moment où la voix d'un individu ne parle plus en son nom propre, rendant compte d'une douleur essentiellement intime, mais prend la parole pour déplorer un drame collectif, une catastrophe affectant tous les siens. De telles œuvres ne sont pas si communes. On pense bien-sûr aux guerres et à leurs exactions, qui sont le lot universel de l'histoire des hommes ; elles occupent le devant de la scène depuis les origines de la littérature, avec toute l'ambiguïté que l'héroïsme épique peut apporter à de tels récits où sévissent violence et cruauté. Sur ces événements traumatiques qui affectent tout un peuple, les au-

[1] Sur la littérature de témoignage, nous renvoyons à titre de référence aux textes réunis par Christian Jouhaud, Dinah Ribard & Nicolas Schapira (2009), qui élaborent une réflexion sur la construction du « malheur » collectif – famine, peste, tremblement de terre, etc. – par les textes ; c'est toujours par une construction discursive que le « malheur » devient « événement » transmis à la postérité.

teurs ne furent jamais avares ; la guerre est le lieu de toutes les passions et la plus noble d'entre elles en apparence, l'amour, peut en être la cause. Tout comme l'on peut tuer par amour, on peut déclencher des guerres par amour. Le XXe siècle sera peut-être, de toutes les époques historiques, celle où la littérature de témoignage aura eu le plus de matière à s'exprimer, tant les drames collectifs qui le jalonnent paraissent avoir surpassé tous les siècles qui l'ont précédé. Les deux conflagrations mondiales que furent les guerres de 1914-1918 et 1939-1945 ont été pour les écrivains et les artistes des sources d'inspiration inédites par leur horreur. Les historiens considèrent que le premier conflit mondial marque l'entrée véritable dans ce siècle ; on peut aisément élargir la définition à la littérature et aux arts. Le témoignage sur l'horreur et l'absurdité prend un tour et une ampleur jusqu'alors inégalés. À tout juste deux décennies de distance, l'histoire se répète et s'enfonce plus avant dans l'atrocité. Le souvenir de la Shoah marque toute la seconde partie du siècle et les œuvres de témoignage deviennent plus qu'un acte salutaire, un impératif moral et collectif. On peut penser que l'histoire de ce siècle a imposé à l'écriture de remplir un rôle qu'elle n'avait encore jamais joué jusqu'alors, du moins pas avec le même degré de nécessité.

Que dire en revanche des désastres qui n'ont pas l'Homme pour responsable, c'est-à-dire les colères de la nature, causes des mêmes tragédies que peuvent l'être les conflits armés ? Ont-ils leurs lots de témoignages destinés à marquer les esprits et entretenir la mémoire ? On croise peu de grands textes remplissant cette fonction, comme si les catastrophes naturelles n'appartenaient pas à notre histoire partagée. Il est vrai que, en matière de fléaux et d'expression de la colère divine, la Bible reste, au sein de la tradition occidentale, à la fois le texte fondateur et l'horizon indépassable. Peut-être est-ce une explication possible de cette absence : face aux calamités naturelles qui les touchent durement, les hommes, encouragés par les prophètes de tout poil, sont prompts à invoquer la colère divine et à poursuivre les boucs-émissaires. Cela suffit peut-être à ne pas faire plus de cas de ces malheurs récurrents. Leur récurrence même, pour ne pas dire leur régularité, nous incline également à une forme de fatalisme philosophique qui fait qu'en parler devient inutile. Cela fait partie des choses de la vie, comme la mort. Et pourtant on écrit sur la mort. Quoi qu'il en soit, le grand tremblement de terre qui détruisit Lisbonne en 1755 semble un événement fondateur pour les consciences européennes : l'abondante littérature à laquelle il donna lieu n'avait pas eu d'équivalent au cours des siècles précédents. Mais, à propos de cette catastrophe, peu d'œuvres de témoignage à proprement parler. Ceux qui s'emparèrent du drame furent les philosophes, qui y trouvèrent prétexte à débat sur la théodicée ou à l'élaboration d'une nouvelle théorie des séismes[2]. Nous avons tous à l'esprit la polémique de Voltaire contre Leibniz dont les chapitres V et VI de *Candide ou l'Optimisme* ne sont que le reflet[3].

Nous peinons à trouver, au sein de la production littéraire, les récits des pertes et des souffrances qu'ont pu engendrer ouragans, séismes, tsunamis, etc. Il s'agit peut-être de sujets où l'héroïsme trouve mal sa place. Sur le plan des tragédies causées par l'Homme, beaucoup ont pu dire qu'un événement tel que les attentats terroristes du 11 septembre

[2] Ainsi l'opuscule de Kant, *Sur les causes des tremblements de terre, à l'occasion du malheur qui a frappé la partie occidentale de l'Europe vers la fin de l'année dernière*, publié en 1756 dans les *Königsbergische wöchentliche Frag- und Anzeigungs-Nachrichten* (récemment édité et traduit par A. Pelletier, *in* Kant, *Principes métaphysiques de la science de la nature, suivis des premiers articles sur la physique de la Terre et du Ciel*, J. Vrin, Paris, 2017).

[3] Poirier (2005), pour une étude de la production littéraire inspirée par ce cataclysme.

2001 marquait non seulement l'entrée dans une autre période de notre histoire mais également un événement dont l'impact sur nos consciences et nos mémoires se ferait ressentir dans toutes les productions de l'esprit. On peut se demander si le grand séisme suivi du tsunami et de l'accident nucléaire majeur qui touchèrent la région du Tōhoku au Japon en mars 2011 pourront recevoir la même lecture historique avec le passage du temps. Il faudrait aussi se poser la question au sujet du tsunami qui ravagea les côtes de l'Asie du sud-est, l'Indonésie et la Thaïlande en particulier, en 2004, dont les scènes de destruction restent gravées dans les mémoires contemporaines en raison du flot d'images et de témoignages pathétiques dont les médias abreuvèrent alors le monde entier. De tels événements sont-ils destinés à bouleverser les consciences dans le présent de leur déroulement avant de disparaître du champ de notre horizon culturel ou peuvent-ils être aussi les ferments de l'écriture et de la création ? Du côté de la création japonaise contemporaine, il semble bien qu'il y ait un avant et un après 11 mars 2011 mais seul le recul que permet le temps saura confirmer cette impression.

C'est ici qu'intervient un nouveau vecteur de notre imaginaire et de nos représentations, le cinéma. Sur bien des aspects, le septième art occupe désormais la place que la littérature et les autres arts occupaient dans l'expérience partagée et la mémoire collective. Il est possible que la littérature, qui n'atteint pas immédiatement la dimension universelle que les grands films – ou simplement les films populaires – peuvent atteindre, ne remplisse plus tout à fait ce rôle de grand récit collectif, reflet de son temps, qui a pu être le sien, tandis que le cinéma s'acquitte à merveille de ce rôle. Les grandes épopées d'aujourd'hui se jouent surtout sur les écrans. Le lyrisme, le pathétique, l'appel aux sentiments empruntent la même voie. Nous sommes entrés dans le monde où l'image domine, c'est une banalité de le dire. Ce que nous ne trouvons pas dans la production littéraire, nous le rencontrons dans toute son évidence sur nos écrans. Le cinéma – catégorie générique sous laquelle nous rangeons aussi les productions télévisuelles telles que les séries à succès – présente toutefois la même ambiguïté que l'écriture, oscillant sans cesse entre fiction et authenticité. Sur les motifs qui nous intéressent, il est important de mettre en avant la grande popularité du genre du « film catastrophe », qui peut mettre une représentation de notre monde aux prises avec toutes sortes de cataclysmes, dont beaucoup ont la nature pour responsable. Ce genre prend d'ailleurs le pas sur le film de guerre dont, à quelques exceptions notables près, le goût semble provisoirement passé. L'un des grands représentants de cette veine est le cinéaste allemand et hollywoodien Roland Emmerich, dont la filmographie couvre à peu près toutes les facettes de l'inspiration apocalyptique. Chacune de ses productions rencontre un succès considérable, notamment parce que la mise en scène de la catastrophe, qui s'appuie sur des moyens technologiques et des effets spéciaux impressionnants, est l'un des sujets les plus esthétiques qui soient dans la culture de l'image. Néanmoins l'épanouissement d'un genre qui relève de la fiction peut être le reflet des angoisses bien réelles qui pèsent sur nos sociétés. Nous venons de citer Roland Emmerich : deux réalisations comme *The Day After* ou *2012* sont incontestablement inspirées par la crainte du dérèglement climatique. La fiction d'anticipation peut ainsi côtoyer le documentaire, ce dernier étant au cinéma ce que l'écrit de témoignage est à la création littéraire.

Enfin, ces considérations sur les motifs qui peuvent inspirer l'art cinématographique invitent à se tourner vers les genres du fantastique, de la science-fiction et de l'anticipation, où notre imaginaire et le regard que nous portons sur notre monde peu-

vent s'exprimer avec la plus grande latitude. Sous ces appellations, il devient possible de réunir littérature, cinéma, bande-dessinée et films d'animation, qui sont toutes les formes à travers lesquelles notre époque peut illustrer et faire vivre son imaginaire. C'est pourquoi nous avons voulu leur laisser l'espace qu'ils méritent dans notre réflexion. Les motifs apocalyptiques y occupent une place considérable. La figure du mort-vivant ou du zombie qui, après avoir connu une éclipse, connaît un regain d'estime, participe de la même inspiration. Toutes les peurs contemporaines, comme celle de la pandémie, y trouvent leur écho. Parce qu'ils ne cherchent pas à montrer ou à dire la réalité, ils sont riches d'une formidable liberté créatrice. Ils peuvent ainsi dire beaucoup sur l'environnement qui les a vu naître, parfois bien plus que les œuvres de témoignage, souvent entravées par la pudeur, la retenue ou la censure volontaire face à ce qui est ressenti comme indicible. Dès lors que l'imagination ne s'assigne plus aucune borne, tout devient dicible.

Les études qui suivent explorent certaines de ces directions. Notre entreprise a bénéficié du soutien attentif de partenaires auxquels nous exprimons nos remerciements, la Région des Pays de la Loire, pour avoir fait du programme ATLANTYS l'un de ses « paris scientifiques », Nantes-Métropole, qui apporte une soutien régulier à nos activités, le Festival international de Science-Fiction Les Utopiales et ses organisateurs, qui ont bien voulu accueillir dans leur programmation notre 3ème colloque international – dont la plupart des textes ici réunis sont issus – et bien sûr l'Université de Nantes.

Références bibliographiques

CHAUVEAU Étienne, CREACH Axel & COMPATANGELO-SOUSSIGNAN Rita (2019) (dir.), *L'expérience de la catastrophe. Perspectives historiques et géographiques, Norois (Environnement.Aménagement.Société)*, 251, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

JOUHAUD Christian, RIBARD Dinah & SCHAPIRA Nicolas (2009), *Histoire, Littérature, Témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, Folio Histoire.

LE BLAY Frédéric (2018) (ed.), *The Universal Imagination of the End of the World ?*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

__ (2019) (dir.), *La fin du monde, de la théorie à l'expérience vécue, Cahiers François Viète*, III.7, https://cfv.univ-nantes.fr

POIRIER Jean-Paul (2005), *Le tremblement de terre de Lisbonne, 1755*, Paris, Odile Jacob.

Pour citer cet article : Frédéric Le Blay, « Introduction », *Récits et représentations d'apocalypses*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 3-7, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

Origines et visages de l'imaginaire apocalyptique

~

L'ANNONCE DE LA FIN DU MONDE DANS LES *ORACLES SIBYLLINS*

Christine Dumas-Reungoat

Centre Michel de Boüard - CRAHAM (UMR 6273 CNRS)
Université de Caen-Normandie

~

Résumé : L'article présente l'étude de procédés de persuasion par la peur mis en œuvre dans les visions apocalyptiques rapportées dans les *Oracles sibyllins*, notamment aux livres III à V, et quelques influences décelables dans leur élaboration (Hésiode, les Tragiques, Héraclite et les Stoïciens, Prophètes de l'Ancien testament, Livre de Daniel), pour créer des motifs marquants et récurrents dans les récits annonçant la fin du monde : prédictions *post eventum* (événements historiquement passés, datés, mais présentés comme à venir et mêlés aux prédictions concernant les fins dernières pour donner du crédit à ces dernières), cataclysmes cosmiques, festins anthropophages, veuvage du ciel provoqué par la guerre des étoiles, annihilation universelle.

Mots-clés : *Oracles sibyllins*, prédiction *post eventum*, prodrome de la fin du monde, veuvage du ciel, guerre des étoiles.

Abstract: *The article presents the study of processes of persuasion by fear implemented in the apocalyptic visions reported in the* Sibylline Oracles, *such as in books III to V, and some detectable influences in their elaboration (Hesiod, the Tragic, Heraclitus and the Stoics, Prophets of the Old Testament, Book of Daniel), to create striking and recurrent motifs in the stories announcing the end of the world: post* eventum *predictions (events historically past, dated, but presented as coming and mixed with predictions of the last ends to give credit to the latter), cosmic cataclysms, anthropophagous feasts, widowhood of the sky caused by star wars, universal annihilation.*

Keywords: Sibylline Oracles, *vaticinatio* ex eventu, *forerunner of the end of the world, widowhood of the sky, star wars.*

Parmi les récits d'épisodes destructeurs de l'univers que compte la littérature grecque antique, les *Oracles Sibyllins*, composés en grec par des judéo-alexandrins et par des chrétiens sous le masque de la Sibylle, proposent de nombreux exemples, tous plus terrifiants les uns que les autres, de représentations de la fin des temps. Des prophétesses helléniques ont prêté leur nom à ces oracles prédisant l'avenir du monde, souvent de mauvais augure, sous forme de brèves sentences ou bien de descriptions plus élaborées, qui se sont répandues de façon importante dans le monde méditerranéen. Les douze livres qui composent les *Oracles sibyllins* sont les nouveaux oracles composés suite à la destruction, dans l'incendie du Capitole, en 83 avant notre ère, de la collection des « authentiques » oracles sibyllins. Nous pouvons supposer qu'ont pu réchapper au désastre des fragments ainsi que des copies partielles des anciens oracles ; qu'à partir de ce matériel des faussaires païens ont dû composer de nouvelles prédictions et que des Juifs ont élaboré des prophéties à la manière des oracles précédents, dans le contexte de l'hellénisation de cette époque (Teyssèdre, 1990, p. 148 ; Roessli, 2004, 2012). Ces textes condensent toutes les images effrayantes de cataclysmes (séisme, raz de marée, incendie généralisé, torrent dévastateur, chute de météorites) que des fléaux réels ont pu contribuer à élaborer et qui ont nourri l'imaginaire des hommes au-delà de l'Antiquité. Ils rassemblent tous les motifs déjà présents dans la littérature païenne, dans celle de l'Ancien Testament et celle des apocryphes pour décrire le déroulement des cataclysmes et accumulent les images destinées à persuader du châtiment du Dieu unique les peuples adorateurs des dieux multiples du paganisme : à l'incendie généralisé provoqué par l'ἐκπύρωσις stoïcienne se combinent la cataracte de feu et la météorite tombées du ciel, par exemple, avec, pour conséquence, la dislocation de l'univers déserté par toute vie. Ces textes reposent notamment sur une façon particulière d'aborder l'histoire et de concevoir le temps. Parmi les événements présentés comme à venir par la Sibylle, certains ont déjà eu lieu et sont identifiés historiquement (comme l'éruption du Vésuve en Italie) et même s'ils font l'objet de prédictions *ex eventu*, ils sont mêlés à des descriptions de prodromes de la Fin du monde ou à celles de la Fin elle-même et leur donnent ainsi beaucoup de crédit, au point que les Pères de l'Église accordaient autant d'autorité à la Sibylle qu'aux auteurs canoniques[1].

Nous étudierons certains des procédés mis en œuvre dans ces oracles tels que l'on peut les lire, en particulier, aux livres III à V, et quelques influences décelables dans leur élaboration pour créer les motifs marquants et récurrents des récits annonçant la fin du monde.

LES AUTEURS ET LES DESTINATAIRES DES *ORACLES SIBYLLINS*

Les Sibylles auxquelles la composition de ces oracles est attribuée sont originaires de l'Asie mineure, issues de dieux ou de demi-dieux. On a fait d'elles des voyageuses, elles n'étaient pas rattachées à un sanctuaire particulier. La première d'entre elles aurait vécu au VIII[e] siècle avant notre ère. Héraclite, Aristophane et Platon ont parlé de la Sibylle qui

[1] Par exemple, cf. Justin, *Apologie*, I, 20 ; Teyssèdre, 1990, p. 147.

était unique au départ[2]. Leur nombre a varié au cours des siècles pour atteindre plusieurs dizaines. Mais au I[er] siècle avant notre ère on en comptait dix avec Varron. À propos des représentations de la fin des temps dans le chant V des *Oracles sibyllins*, Bernard Teyssèdre pose la question suivante sur le statut de la Sibylle : « Pour un père de l'Église tel que Justin, au milieu du II[e] siècle, quels étaient les livres sacrés, les Écritures inspirées par Dieu ? Les *Évangiles* ? ». La réponse est inattendue : « Certainement pas. Il ne fallait voir là que les "mémoires" (*hupomnemata*) d'apôtres ou de leurs successeurs. Ce n'est pas sur eux que Dieu avait répandu à profusion son Esprit-Souffle, mais sur les Prophètes et sur la Sibylle » (Teyssèdre, 1990, p. 147). C'est ainsi que les Sibylles ont eu l'honneur d'être représentées sur le plafond de la Chapelle Sixtine par Michel Ange, en raison de leurs douze livres d'oracles considérés comme aussi véridiques que les paroles des Prophètes. Même si leurs écrits n'ont jamais été comptés parmi les ouvrages du canon biblique, elles ont toutefois été considérées pendant longtemps comme détentrices d'un savoir divin qui les faisaient les égales des Prophètes de l'Ancien Testament[3].

Nous avons tendance à considérer ce recueil d'oracles avant tout comme un recueil de textes écrits, mais la prophétie sibylline a un caractère oral marqué, comme l'explique Sabina Crippa : « La présence des verbes de perception rappelle que la voix prophétique est avant tout entendue. Cf. " κλύε, ἐπάκουε" (IV, 22 ; V,1), "κλύτε" (IV,1), etc. ». Et cette caractéristique de parole orale, de voix, de chant invite à questionner les modalités de connaissance du divin (Crippa, 2004, p. 105 et n. 59, p. 108). De même que de grands personnages de l'Ancien Testament ont pu entendre la voix de Dieu et la transmettre, de même la Sibylle met en scène sa voix pour diffuser le message divin, comme d'autres prophétesses grecques notamment avaient pu auparavant transmettre les messages d'Apollon[4]. Étonnamment, le flot des prophéties qui se succèdent sans relâche au cours des 4230 hexamètres grecs que compte ce recueil, dans une langue difficile, rendue souvent obscure par l'emploi de mots rares, par le fait même que son message était souvent peu lisible au premier abord et en raison de son caractère antique pourtant fabriqué de toutes pièces, a acquis une très grande aura et a convaincu ses lecteurs de leur véridicité[5].

Les auteurs anonymes de ces oracles, qui se dissimulent sous le masque des prophétesses païennes, sont, selon les livres, des Juifs d'Alexandrie et des Chrétiens. En ce qui concerne les livres III à V auxquels nous ferons plus particulièrement référence, parce qu'ils sont les plus anciens du recueil, leur origine juive est reconnue par tous (Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. 1037 ; Simon, 1989, p. 219). La renommée des Sibylles dans le monde méditerranéen est telle que choisir de dire en leur nom le message du dieu unique est très judicieux de la part de ces auteurs juifs pour persuader leurs destinataires

---

[2] Cf. Héraclite, DK 12 B 92 ; Aristophane, *Paix*, v. 1095 et 1116 ; Platon, *Phèdre*, 244b ; et Crippa, 2004, p. 99.

[3] Pour sa conclusion sur le statut exceptionnel de la Sibylle du troisième livre, « Grande prophétesse de Dieu », cf. Nikiprowetzky, 1987, p. 538-540.

[4] Ileana Chirassi Colombo pose la question : « Mais d'où vient la nécessité de cette figure féminine, prenant la place du prophète mâle de la tradition, en tant que porte-parole direct du dieu dans l'annonce de son programme nouveau ? Pourquoi une femme et pourquoi une Sibylle ? » (Chirassi Colombo, 2004, p. 128 *sqq*.)

[5] Cf. Nicole Belayche : « Ces voix sont d'autant plus sonores qu'elles prononcent des oracles compilés dans des collections que leur contenu rend obscurs, donc séduisants, autant que leur forme poétique archaïsante, en hexamètres grecs et dans la langue d'Homère, destinée à cacher des productions récentes. » (Belayche, 2004, p. 152)

de la véracité de leur parole. Familiers de la technique et du contenu des oracles sibyllins, de la littérature païenne et des règles de la versification traditionnelle, ils n'hésitent pas à en utiliser les ressources pour composer leurs propres textes. Les récits mythologiques hésiodiques, par exemple, côtoient les épisodes bibliques, ou plutôt s'entremêlent avec eux. Dans les livres III à V, les destinataires visés sont donc d'une part les Juifs dont le but était de « fortifier dans leur foi des coreligionnaires largement ouverts à la culture grecque et séduits par elle », explique Marcel Simon (Simon, 1989, p. 220), et, d'autre part et en même temps, ce sont des païens en mal de vérité qu'il s'agit de gagner à cette foi. Ainsi, ces textes apocalyptiques ont manifestement une dimension missionnaire. L'évocation répétée des cataclysmes et catastrophes en tout genre, annonciateurs de la Fin du Monde, a pour but essentiel d'appeler tous les hommes à se convertir, tout au long des trois livres. Le subterfuge pseudépigraphique de la Sibylle va impressionner en premier lieu le lecteur païen. Mais il ne laissera pas indifférent un Juif, pour qui « le témoignage de la Sibylle ne doit normalement que confirmer et renforcer celui de la Bible, en illustrant une convergence providentielle entre deux courants issus l'un et l'autre de la même inspiration divine » (Simon, 1989, p. 220)[6].

PRÉDICTIONS OU « POST-DICTIONS » ?

La Sibylle du livre III se présente comme la bru de Noé (III, 827), qui vivait dans les temps précédant le Déluge, à une époque qui n'avait pas encore connu la dispersion des peuples, une époque très lointaine, caractérisée par l'unité profonde de l'espèce humaine par-delà les appartenances à une communauté particulière. La filiation revendiquée par la prophétesse a aussi comme visée d'inviter les lecteurs à se reconnaître dans cette lointaine parenté, explique Alexandre d'Helt (d'Helt, 2013/4, p. 472). Étant parente de Noé, la Sibylle peut embrasser d'un regard prophétique tout le développement de l'histoire presque depuis ses origines, ou tout au moins depuis les générations qui ont vécu avant le Déluge. « Elle peut, dans cette vision globale et indifférenciée, projeter parfois dans le passé des événements qui ne sont pas arrivés encore, mais qui, inclus de toute éternité dans le plan divin, sur lequel elle lève un pan du voile, ne manqueront pas de surgir au jour fixé » (Simon, 1989, p. 225). Cela explique que l'ordre chronologique connaisse des distorsions. Les retours en arrière sont incessants, et même, chose plus étonnante, des faits du plus lointain passé, sont mentionnés, au futur, après des événements très récents et côtoient des prophéties non encore accomplies. Ce procédé est abondamment utilisé dans les livres III à V. C'est ainsi que l'auteur du chant III récapitule les grands événements du passé, en commençant par la Création, conformément à la *Genèse*, puis il mentionne le nom de Téthys, fille de Gaia, selon la tradition hésiodique, mais qui est aussi la mère de toutes choses chez Homère[7], il poursuit en évoquant le mythe des Titans (qui repose sur la lecture de la *Théogonie* d'Hésiode), au passé (avant le vers 200) puis au futur (à partir du vers 200), puis la guerre de Troie, les grands empires orientaux et celui de Rome, pour en venir au royaume d'Israël (v. 218-294) avec le moment capital de l'Exode,

[6] Alexandre d'Helt développe également cette idée de la Sibylle comme « figure chargée d'établir une correspondance entre deux visions de l'histoire humaine qui jusqu'alors apparaissaient en opposition l'une par rapport à l'autre : l'histoire théogonique des Grecs et l'histoire d'Israël. » (d'Helt, 2013/4, p. 471).

[7] Hésiode, *Théogonie*, 135 ; Homère, *Iliade*, XIV où Océanos et Téthys forment le couple primordial.

dans un passage où alternent verbes au futur et au passé. La prophétesse mêle les traditions mythologiques grecques et les étapes de la succession des royaumes historiques, en mentionnant très brièvement certains épisodes ou en accordant de plus longs développements à d'autres, sans donner de marques distinctives aux événements qui se sont réellement produits et qui sont présentés comme à venir. Comme le cours de l'histoire comporte des répétitions, Simon explique dans son étude sur ces oracles que des liens se laissent entrevoir entre les différents événements :

> Le passé sert en quelque sorte de point d'appui et de garant du futur. Si la prophétie s'est vérifiée en ce qui concerne les événements révolus, il y a là une raison de croire qu'il en ira de même pour les choses à venir. Souvent donc le passé et l'avenir s'entremêlent en un écheveau confus, mais ce brouillage, souvent délibéré, a pour visée de prouver que le plan divin bouscule les divisions chronologiques servant à jalonner l'histoire humaine, et que la Sibylle est elle-même, si l'on peut dire, méta- ou trans-historique (Simon, 1989, p. 222).

Comme le remarquent à juste titre Emanuela Guibodoni et Jean-Paul Poirier, dans leur étude sur la façon dont les hommes depuis l'Antiquité ont progressivement considéré les séismes comme des événements naturels et non plus comme des prodiges, les *Oracles sibyllins* contiennent « des prophéties, bien évidemment introduites après coup, de tremblements de terre et de raz de marée qui ont réellement eu lieu, transportant en quelque sorte des événements passés vers un futur antérieur » (Guidoboni & Poirier, 2004, p. 55-56). Cette formule finale décrit exactement le traitement que les Sibylles font de ces cataclysmes qui se sont réellement produits. Prenons, à la suite de Guibodoni et Poirier, l'exemple du tremblement de terre de Phrygie, en 27 av. J.-C., qui détruisit Laodicée et Tralles, dont le souvenir est conservé dans les *Oracles* (V, 287-292) :

> C'est sur toi à présent, ô malheureuse Asie, que je pleure, pleine de compassion, et sur la race des Ioniens, des Cariens, des Lydiens riches en or. Malheur à toi Sardes, malheur à toi, ravissante Tralles, malheur à toi, belle cité de Laodicée, car vous périrez, détruites et réduites en cendres par des tremblements de terre dans l'Asie endeuillée [et au pays] des Lydiens riches en or ! (trad. Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. 1126)

La Sibylle partage dans ses larmes le malheur à venir des cités qui connaîtront la destruction totale de leurs richesses et de leur beauté, connues de tous, réactualisant ces malheurs et créant ainsi un effet pathétique intense. Ce sort tragique est d'une telle ampleur que la Sibylle le pleure dès le moment où elle énonce sa prophétie. Or, le livre V date du second siècle de notre ère[8] et ses lecteurs savent bien que ces malheurs ont déjà eu lieu. La superposition des temps - événement réellement déroulé dans le passé, énonciation de la tragique prophétie de la catastrophe dans le présent, malheurs contenus dans la prédiction censés appartenir au futur -, donne au désastre une nature inéluctable, renforce la tonalité pathétique, car elle invite à raviver la douleur d'un malheur connu et déjà vécu et concourt à donner du crédit non seulement à cet oracle, puisque chacun peut y reconnaître un événement qui s'est déjà produit, mais aux autres prédictions dont

[8] Selon Nikiprowetzky, 1972, p. 33 ; voici les dates qu'il propose pour les trois livres des *Oracles* : « -43 pour la Troisième ; +80 pour la Quatrième ; entre +117 et +130 pour la Cinquième ». Mais d'après Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. XCIII, « Certains indices font que l'on peut situer l'édition du livre [III] non pas au II^e^ siècle avant J.-C., comme on le fait souvent, mais plus tard, au I^er^ siècle de notre ère ».

le lecteur peut être ainsi persuadé du caractère assuré. Les auteurs anciens citaient parfois ces textes pour insister sur l'aspect extraordinaire des événements tragiques qui « avaient été prévus », notent encore Guibodoni et Poirier (Guidoboni & Poirier, 2004, p. 56). Ainsi, Pausanias le Périégète constate, à propos du tremblement de terre survenu en 227 avant notre ère qui a détruit Rhodes et son célèbre colosse qui gardait l'entrée du port de la cité, annoncé par la Quatrième Sibylle au vers 101 : « [...] un tremblement de terre vida de presque toute sa population la cité [de Sicyone] et détruisit beaucoup des sites admirables. Il endommagea des cités de Carie et de Lycie et ce fut surtout dans l'île de Rhodes qu'on ressentit la secousse sismique, de sorte que l'on pensa que l'oracle de la Sibylle concernant Rhodes s'était définitivement accompli (ὥστε καὶ τὸ λόγιον τετελέσθαι Σιβύλλῃ τὸ ἐς τὴν Ῥόδον ἔδοξεν) »[9]. L'emploi du verbe δοκέω montre que le géographe constate que certains se sont laissé prendre au subterfuge de la Sibylle qui compose son oracle après coup et le fait paraître juste puisqu'il annonce un fléau qui s'est réellement produit. La confusion entre les différentes temporalités et l'insertion de la mention de cataclysmes réels au milieu des oracles concernant les faits beaucoup plus hypothétiques sont telles que l'on en arrive au paradoxe suivant, comme le concluent Guibodoni et Poirier :

> Le livre XII [v. 280-281], que l'on peut dater du III^e^ siècle ap. J.-C., fait allusion, en termes d'imprécation prophétique, à un séisme en Phrygie : « Malheur sur toi, Laodicée, malheur sur toi aussi Hiérapolis, la terre s'ouvrant vous engloutira avant les autres ». Dans ce cas précis, le tremblement de terre n'est attesté par aucune source historique, mais, paradoxalement, le fait qu'il a été « prédit » par les Oracles, nous donne la certitude qu'il a réellement eu lieu ! (Guidoboni & Poirier, 2004, p. 56)

DÉTOUR PAR LES PROPHÈTES DE L'ANCIEN TESTAMENT ET LE LIVRE DE DANIEL

Pour comprendre la portée de ces prophéties fictives contenues dans les *Oracles Sibyllins*, il convient de faire un détour par les livres des Prophètes et celui de Daniel dans lequel apparaît pour la première fois la conception de l'histoire prédéterminée par Dieu.

Le système religieux hébraïque, tel qu'il apparaît dans les livres de l'Ancien Testament, a conçu non seulement un dieu unique et transcendant à sa création, mais aussi une réflexion eschatologique (concernant la fin des temps terrestres) et, à partir du livre de Daniel, la naissance du mouvement apocalyptique (des révélations concernant un avenir hors de l'histoire, car l'histoire connaîtra une fin), ingrédients indispensables à l'élaboration du motif de la Fin du Monde. Les Prophètes évoquent d'une part le temps présent et d'autre part des événements à venir, toujours dans une perspective historique, car, pour eux, il convient d'attendre la réalisation dans l'histoire des promesses faites par Dieu à Abraham. Avec le livre de Daniel, l'eschatologie « historique » des Prophètes se transforme en une eschatologie « transcendante » ou apocalyptique. Les terribles épreuves et désillusions politiques (l'Exil) débouchent sur l'espérance d'une satisfaction à venir à la sortie de l'histoire. L'idée qui apparaît chez Daniel est que le dieu unique a non seulement la maîtrise totale des événements historiques, ce que les Prophètes exposaient déjà, mais encore qu'il est en mesure de pouvoir mettre un terme aux périodes de l'histoire.

[9] Pausanias, *Périégèse*, 2, 7, 1 (traduction personnelle).

Ainsi, lorsqu'il évoque la succession des quatre empires dans ses révélations, il commence par se placer la deuxième année du règne de Nabuchodonosor, dans un point du passé, pour décrire comme à venir les événements importants concernant les quatre royaumes qui se sont déjà déroulés : il s'agit donc de prédictions fictives, *ex eventu* ; puis le présent est occupé par des visions supraterrestres ; enfin, l'avenir comprend de véritables prophéties sur les événements messianiques (le sort final des justes et des méchants) : un autre monde, un nouveau monde est à attendre[10]. Le terrain est préparé pour l'éclosion du motif de la Fin du Monde, signe de la fin du temps marqué par le jugement dernier et la résurrection, qui va se développer en grec uniquement dans un contexte judéo-chrétien duquel relèvent les *Oracles sibyllins*.

UN EXEMPLE DE PRÉDICTION POST EVENTUM (VATICINATIO EX EVENTU)

Parmi les événements historiquement passés, datés, mais présentés comme à venir et mêlés aux prédictions concernant les fins dernières pour donner du crédit à ces dernières, il est intéressant de s'arrêter à un exemple de prophétie du livre IV, vers 130 à 137, où est annoncée au temps futur l'éruption du Vésuve de 79 qui est montrée comme le châtiment de l'incendie du Temple de Jérusalem[11]. On y lit juste après que Néron, selon une légende qui circulait alors, ne serait pas mort en 68, mais reviendrait à Rome après l'avoir quittée en secret et s'être réfugié chez les Parthes :

> Et quand, déviant des entrailles déchirées de la terre d'Italie, le feu atteindra jusqu'au large ciel, consumant beaucoup de villes, faisant périr les hommes, et remplissant d'une cendre obscure l'immensité des airs ; quand des gouttes semblables à du vermillon tomberont du ciel, on reconnaîtra que s'abat sur eux le courroux du dieu céleste, parce qu'ils auront fait périr la race innocente des hommes pieux. Alors sur l'Occident éclatera une lutte guerrière avec la venue du fugitif de Rome qui brandira une grande lance, après avoir franchi l'Euphrate accompagné de myriades nombreuses. » (*Oracles sibyllins*, IV, 130-139, trad. *in* Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. 1103-1104)

Néron, en 68, s'était suicidé, mais le bruit courait qu'en réalité il n'était pas mort et son retour ne cessait d'inquiéter ses contemporains. C'est ainsi que Tacite écrit dans ses *Histoires* (II, 8, 1) qu'en 69 la Grèce et l'Asie furent épouvantées par la fausse nouvelle que Néron allait arriver. D'après Zonaras, c'est en 80 qu'un second faux Néron réapparaît, et selon Suétone (*Néron*, LVII, 4), c'est en 88 qu'un troisième pseudo-Néron fait son apparition[12]. Du fait historique, on passe donc, par une simple juxtaposition des faits relatés, à la rumeur, puis, un peu plus loin, à partir du vers 173, à la description non plus seulement de prodromes, mais de la fin des temps elle-même qui se produira si les hommes persistent dans leur impiété : la menace de la Sibylle est clairement exprimée par une

[10] Pour une présentation plus détaillée et argumentée du passage de l'eschatologie des prophètes à l'apocalyptique de Daniel, nous nous permettons de renvoyer à Dumas-Reungoat, 2001, p. 303-315.

[11] La date probable de rédaction de ce livre IV serait 80. Dion Cassius, à propos de cette éruption du Vésuve, rapporte dans son *Histoire romaine* (LXVI, 22), que ce cataclysme a été bien plus impressionnant que les cataclysmes précédents.

[12] Pour les références précises à cette rumeur concernant le retour de Néron, cf. Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. 1103.

apostrophe aux hommes auxquels elle intime de changer de conduite (v. 162). Puis Dieu rétablira les mortels pour le jugement dernier, et alors la terre recouvrira les impies et les fera disparaître de nouveau dans la géhenne (v. 185-186) :

> Mais si vous n'obéissez pas, si vous persistez dans vos mauvais desseins, si, chérissant votre impiété, vous ne prêtez à ces paroles que des oreilles rebelles, le feu fera sa proie du **monde entier**, annoncé par de très grands présages : au lever du soleil, un glaive, une *trompette*. Le **monde entier** *entendra* un *grondement* et un *son formidable*. Le feu brûlera **toute** la terre, il détruira **toute** la race des hommes, **toutes** les villes, les fleuves et la mer. Il consumera **tout** et réduira l'univers à une cendre noirâtre. Mais lorsque **tout** ne sera plus que cendre poudreuse, Dieu assoupira le formidable feu de la façon qu'il l'avait allumé. » (*Oracles sibyllins*, IV, 171-180, traduction (modifiée) *in* Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, p. 1105-1106)[13]

L'accumulation des visions apocalyptiques au cours des différents chants est un moyen non seulement de montrer que la Sibylle sait tout et qu'elle tient cette omniscience de Dieu lui-même, mais aussi de faire pression sur ses lecteurs, de les effrayer par le tableau des maux qui les menacent et de les maintenir, s'ils sont juifs, dans le droit chemin qui mène au salut et, s'ils sont païens, de les y amener. Ces écrits sibyllins juifs pratiquent donc une sorte de persuasion par la peur. C'est ainsi que, dans cet oracle qui prolonge celui de l'éruption du Vésuve, les sens sont sollicités. La vue et l'ouïe le sont particulièrement avec l'insistance portée sur des spectacles inédits tant par leur ampleur que par l'intensité des sons. De plus, la répétition des termes qui expriment la totalité, la multiplication des mots au pluriel et des collectifs et la convocation des signes de la guerre, glaive[14] et trompette, annoncent la mort inéluctable. Et surtout, le rôle déterminant des éléments naturels qui ne concourent plus à la création de la matière du monde, mais seulement à sa destruction, est exprimé notamment par l'oxymore qui conjugue feu et eau. Du « feu s'allumant en mesure et s'éteignant en mesure » d'Héraclite, expliquant les fins répétées de l'univers, l'auteur des oracles garde l'idée que le feu détruit tout et réduit tout en cendre et en poussière, mais non pour une restauration du même monde, comme dans le cas de l'ἐκπύρωσις stoïcienne[15] : il s'agit ici de permettre le Jugement des justes et

[13] Les marques en gras et en italique sont de l'auteur du présent article. Voici le texte des vers 173-180 :
πῦρ ἔσται κατὰ **κόσμον ὅλον** καὶ σῆμα μέγιστον
ῥομφαίᾳ *σάλπιγγι*, ἅμ' ἠελίῳ ἀνιόντι·
κόσμος ἅπας *μύκημα* καὶ *ὄμβριμον ἦχον ἀκούσει*.
φλέξει δὲ χθόνα **πᾶσαν**, **ἅπαν** δ' ὀλέσει γένος ἀνδρῶν
καὶ **πάσας** πόλιας ποταμούς θ' ἅμα ἠδὲ θάλασσαν·
ἐκκαύσει δέ τε **πάντα**, κόνις δ' ἔσετ' αἰθαλόεσσα.
ἀλλ' ὅταν ἤδη **πάντα** τέφρη σποδόεσσα γένηται
καὶ πῦρ κοιμήσῃ θεὸς ἄσπετον, ὥσπερ ἀνῆψεν.
Sur la démesure des signes annonçant cet événement inouï vers 171-192, voir Dumas-Reungoat, 2006, p. 62-64.

[14] Sur la présence des glaives dans le ciel, comme signe cosmique propre aux livres III et IV, nous renvoyons à l'étude stylistique très détaillée du livre III proposée dans par Nikiprowetzky, 1970, notamment sur les signes de la fin, p. 154-160 et plus particulièrement p. 159.

[15] Cf. Némésius, *De natura hominis*, 37, 147-148 (*SVF* II, 625) ; Origène, *Contra Celse*, 8, 72 (*SVF* II, 600) ; sur Héraclite, père de la thèse de la conflagration, cf. Alexandre *in* Aristote, *Météorologiques*, 62-5 (*SVF* II, 594).

des impies pour sortir de l'ère historique et gagner une ère de félicité ou de malheur éternels, selon que l'on aura fait preuve ou non de piété. Grande est donc la peur que peut susciter ce type d'oracle dans lequel Dieu demeure transcendant et les rétributions, comme dans la Bible, sont exécutées par l'intermédiaire des éléments. Il convient donc d'écouter les signes cosmiques énoncés par la Sibylle. Car c'est grâce à des révélations surnaturelles comme les prophéties sibyllines que les connaissances concernant le passé et l'avenir qui ne sont pas intelligibles autrement vont être transmises à l'homme (Nikiprowetzky, 1970, p. 85-87).

PERSUADER PAR DES TABLEAUX TERRIFIANTS

Le déchaînement des éléments sur la terre, même s'il est récurrent, n'est pas le seul outil à la disposition de la Sibylle pour montrer comment le Dieu unique peut annoncer la Fin du Monde. D'autres prodromes apparaissent dans le flux des prédictions[16]. C'est ainsi que des images particulièrement effrayantes et insupportables par leur cruauté annihilant toute distinction entre humains et bêtes sauvages, sont également convoquées, notamment par l'évocation de repas anthropophages au sein des familles, provoquant un océan de sang comme en V, 468-473. Dans ce passage, les auteurs ont très probablement à l'esprit le tableau de l'impiété ultime de la race de fer dans le mythe des races d'Hésiode où règne l'irrespect des serments, de la justice, des devoirs envers hôtes et parents âgés. Et ils cherchent à en surpasser l'horreur. Quand les marques d'ὕβρις accumulées dans les vers 18 à 201 du poème hésiodique *Les Travaux et les Jours* atteignent leur comble, elles sont sanctionnées par le retrait d'Aidôs et de Némésis de la surface de la terre qui regagnent l'Olympe[17], lâchant tout frein aux passions humaines ; de même ici, dans cet oracle du chant V des *Oracles Sibyllins*, le Soleil va se cacher, horrifié, et, pire, il sera souillé par le spectacle des abominations perpétrées par les hommes :

> Alors, rongeant leur propre cœur, les mortels dévoreront leurs parents
> (épuisés par la famine, ils les avaleront goulûment comme nourriture).
> Et sorties de leurs tanières, les bêtes sauvages dévoreront le festin
> (elles et les oiseaux dévoreront tous les mortels).
> Et l'océan sera rempli de choses répugnantes déversées par le fleuve
> (il sera ensanglanté par les cadavres et le sang des hommes insensés).
> Ensuite l'exhaustion sera telle de par la terre
> Que l'on pourra dénombrer les hommes (et compter les femmes).
> Mais une race effroyable poussera des gémissements par milliers lorsque prendra fin
> Le Soleil, se couchant pour ne plus jamais se lever
> (demeurant dans l'Océan afin d'être purifié par immersion dans les eaux, car il a vu les forfaits impurs de bien des hommes).

[16] Entre autres, on peut citer un prodrome qui s'appuie également sur un brouillage temporel : le motif du télescopage des âges, avec l'apparition de nouveau-nés aux cheveux blancs, qui est la reprise d'une image d'Hésiode (*Travaux*, 181 : εὖτ'ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν) ; on le trouve au chant II des *Oracles sibyllins* (v. 155) ainsi que chez d'autres auteurs apocryphes pour signifier la période de troubles angoissants qui va précéder la fin des temps. Sur cette question, cf. Dumas-Reungoat, 1996 et 2002.

[17] La Troisième Sibylle, vers 373-380, avait déjà fait clairement allusion à ce départ des abstractions personnifiées dans le passage du poème d'Hésiode *Les Travaux et les Jours* (v.197-201).

> Une ténèbre sans lune enveloppera le vaste ciel lui-même.
> Et une abondante brume obscure recouvrira les recoins de l'univers.
>
> Mais ensuite pour la seconde fois la lumière de Dieu régnera
> (pour les hommes de bien, pour ceux qui célèbrent Dieu dans leurs hymnes).
> (*Oracles sibyllins*, V, 468-483, trad. Teyssèdre, 1990, p. 150)

On ne peut s'empêcher de penser que ceux qui ont composé cet oracle sur le festin anthropophage, s'ils avaient en mémoire le traitement d'un motif de ce type dans les livres bibliques (*Lévitique* XXVI, 29, *Deutéronome* XXVIII, 53 ou *Jérémie* XIX, 9[18]), devaient également se rappeler le motif du festin de Thyeste et le lien qui y est établi entre l'atrocité du crime et le recul d'épouvante du soleil. Le festin de Thyeste est un motif traité par diverses sources antiques, parfois perdues, comme le *Thyeste* de Sophocle. Dans la tradition mythique, Thyeste, frère d'Atrée, devint l'amant de sa belle-sœur. Atrée, pour se venger, tua les enfants de Thyeste et lui en prépara un repas. Une fois que Thyeste y eut goûté, il lui montra les bras et les têtes de ses enfants. Le Soleil ne put suivre le cours normal de son déplacement et recula d'horreur. Chez Sénèque, dont nous avons gardé la tragédie qui porte le nom du héros, la disparition du soleil en plein jour fait s'interroger le chœur rempli d'effroi à la fin de son quatrième chant : quelles catastrophes préfigure ce prodige ? En réponse il envisage, en un long tableau, la chute à venir de chacune des constellations et par conséquent le retour au chaos. L'idée que le soleil puisse être souillé par la vue des crimes commis par les humains est une idée grecque judaïsée que l'on retrouve dans *l'Apocalypse grecque de Baruch*, VIII, 5 (Dupont-Sommer & Philonenko, 1987, n. 478, p. 1137), même si la perspective dans laquelle la privation des bienfaits du soleil, qui sanctionne l'abomination dans les deux cas, est un châtiment infligé par le dieu du Soleil dans la littérature païenne, par le dieu unique et transcendant dans la littérature biblique et apocryphe, qui agit à travers les éléments naturels pour manifester sa colère contre les actes insensés des humains. La peur est suscitée par la description de faits relevant du paroxysme de l'horreur que l'on n'osait pas imaginer, par le fait que les hommes se comporteront comme des bêtes sauvages et qu'aucune distinction entre ces deux catégories d'êtres vivants ne sera plus décelable désormais. La Sibylle présente un oracle qui brouille non seulement les repères temporels, mais aussi ceux qui permettent de définir l'humanité, déstabilisant ainsi le lecteur.

L'idée de mort terrifiante se traduit également de façon récurrente par des images associant ténèbres, cendre et poussière, destruction totale de toute vie sur terre par un fleuve de feu, un souvenir de l'ἐκπύρωσις stoïcienne. Parfois elle est renforcée par celle, plus originale, du veuvage du ciel dont les astres sont tombés en raison du bouleversement cosmique qui disloque l'axe de l'univers : ces chutes de météorites s'expliquent par le fait que Dieu referme l'histoire de la création comme un rouleau de parchemin en faisant tourner le monde comme une toupie :

[18] On pourrait ajouter à ces passages bibliques qui évoquent des malédictions ayant trait à l'anthropophagie, l'épisode relatant la dévoration d'un enfant par sa mère en temps de famine dans II Rois VI, 28-30 et peut-être aussi celui qui figure dans Flavius Josèphe, *Guerre des Juifs*, VI, 201-212 (au moment du siège de Jérusalem en 70).

> C'est alors que tous les éléments du monde seront veufs, quand Dieu qui habite l'éther aura enroulé le ciel précisément comme on enroule un livre. Toute la voûte aux nombreuses formes tombera sur la terre divine et sur la mer ; une infatigable cataracte de feu impétueux se déversera, enflammera la terre, enflammera la mer ; et la voûte céleste et les jours, la création même, elle les fondra en une seule masse et elle les affinera jusqu'à purification. Il n'y aura plus alors de planètes lumineuses pour rire aux éclats, ni nuit, ni aurore, ni nombre de jours accompagnés de soucis, ni printemps, ni été, ni hiver, ni automne. Et alors le jugement du grand dieu aura lieu au sein du grand siècle, quand tous ces événements seront accomplis. (*Oracles sibyllins*, III, 80-92, trad. personnelle à partir du texte grec donné dans Geffcken, 1902)

La répétition des négations, comme dans d'autres passages, souligne le caractère définitif de cette annihilation universelle et de la disparition du cours des saisons hésiodique : c'est la fin du monde terrestre tel qu'il était connu, de sa temporalité et de ses activités quotidiennes, car c'est l'avènement du jugement divin. La crainte que peut susciter ce type de description est encore une fois liée à la perte de repères qu'implique cette destruction massive. Mais l'embrasement généralisé du cosmos tend vers la purification de ce dernier, ce qui laisse entendre qu'une ère nouvelle va se dessiner à partir du jugement final. Et cela doit persuader le lecteur de changer de comportement, comme l'y invite la Sibylle explicitement : « Ah ! malheureux mortels, changez de conduite, ne poussez pas le Grand Dieu à manifester toute sa colère ! » (IV, 162-163).

Au chant V, Dieu donne même l'ordre de combattre aux astres et constellations dans une vision que la Sibylle propose cette fois-ci au passé et non plus au futur. Le veuvage du ciel est alors provoqué par un combat astral très impressionnant parce qu'il est animé par les constellations qui sont confondues avec les animaux dont elles portent le nom et qui les personnifient. Comme dans l'*Apocalypse de Jean*, la vision débute par le verbe voir à l'aoriste, εἶδον, « j'ai vu » et l'inscrit dans le réel déterminé par le témoignage de l'autorité conférée à la Sibylle. Le lecteur sera ainsi d'autant plus terrorisé par cette vision qu'il ne peut imaginer que la violence qui déchire le ciel dans ce tableau ne se produise pas : son accomplissement est déjà écrit :

> J'ai vu la menace de l'éclatant Soleil contre les étoiles et la terrible colère de la Lune au milieu des éclairs. Dans la douleur, les étoiles accouchaient de la guerre et Dieu donna l'ordre de combattre. De fait, contre le Soleil de grandes flammes se soulevèrent et le cours de la Lune aux deux cornes changea. Lucifer livra bataille monté sur le dos du Lion. Le Capricorne frappa le jeune Taureau sur la nuque, et le Taureau ôta de force au Capricorne le jour du retour. Et Orion éloigna définitivement la Balance de sa demeure stable. La Vierge changea sa course pour celle des Gémeaux dans le Bélier. Quant aux Pléiades, elles ne brillaient plus. Le Dragon, lui, repoussa la Ceinture. Les Poissons pénétrèrent dans la ceinture du Lion. Le Cancer ne resta pas à sa place, car il eut peur d'Orion. Le Scorpion lança l'assaut avec sa queue à cause du terrible Lion, tandis que le Chien tomba en glissant en raison des flammes du Soleil. L'ardeur de l'Astre brillant plein de vigueur incendia le Verseau. Le Ciel lui-même se leva pour ébranler de ses secousses les combattants, puis, irrité, il les jeta la tête la première sur la terre. Alors, en s'abattant vivement sur les eaux de l'Océan, ils enflammèrent la terre tout entière : l'éther demeura sans étoiles. (*Oracles sibyllins*, V, 512-531, trad. personnelle à partir du texte grec donné dans Geffcken, 1902)

C'est à proprement parler la guerre des étoiles, motif qui connaîtra une grande fortune non seulement dans la littérature antique, comme aux vers 249 à 409 du trente-huitième chant de l'épopée de Nonnos de Panopolis, les *Dionysiaques*, à propos de l'incendie cosmique provoqué par Phaéthon, incapable de maîtriser le char du Soleil (mais il ne s'agit alors que du tableau de la fin d'un monde), mais encore dans d'autres traductions artistiques contemporaines.

Pour conclure, nous rappellerons que les premières traces de *vaticinationes ex eventu* sont connues dans des oracles composés en akkadien pour annoncer la succession de rois babyloniens et ont probablement influencé la forme des prophéties concernant la succession des empires dans le livre de Daniel[19] et par conséquent celle des oracles attribués aux Sibylles. Les accumulations de cataclysmes effrayants pour accompagner le jour du jugement divin sont connus chez les Prophètes de l'Ancien Testament, mais dans une perspective eschatologique historique. Toutefois, l'utilisation de ces deux procédés de façon récurrente, associée à l'usage d'images saisissantes qui se succèdent sans relâche, héritées tant de la littérature grecque que des livres bibliques, conduisant le destinataire de ces oracles à la plus grande terreur parce qu'ils surpassent en horreur la noirceur de mythes bien connus, comme celle de la fin du mythe des races hésiodique par exemple, donne à ces *Oracles Sibyllins* une place particulière dans la littérature apocalyptique judéo-alexandrine. Les destinataires du message de la Sibylle doivent être convaincus, par ces tableaux terrifiants, d'échapper aux douleurs prédites aux impies au moment du jugement final. Dans ces chants, la Fin du Monde se rapproche. La composition des prophéties a donc pour but de préparer le lecteur à la réflexion sur sa conduite pendant cette période particulière de l'attente de la Fin du Monde. Grâce à ces prédictions qui bouleversent la chronologie habituelle et qui provoquent l'effroi, les auteurs de ces révélations rappellent au lecteur des événements passés effrayants et déstabilisants pour lui faire prendre conscience qu'il est encore temps de changer de comportement. Ces visions de la fin du monde contenues dans les chants III à V des *Oracles sibyllins*, trouvent un écho dans d'autres apocryphes et dans l'*Apocalypse* johannique qui développe ses images dans le même registre de vagues successives de cataclysmes, mais il s'agit d'une réalisation imminente dans la perspective chrétienne : tout s'articule alors autour de la figure du Christ et de sa seconde parousie.

Références

BELAYCHE Nicole (2004), « Quand Apollon s'est tu, les Sibylles parlent encore », dans M. BOUQUET, F. MORZADEC (dir.), *La Sibylle : parole et représentation*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 151-163.

CHIRASSI COLOMBO Ileana (2004), « La bru de Noé », dans M. BOUQUET, F. MORZADEC (dir.), *La Sibylle : parole et représentation*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 131-149.

CRIPPA Sabina (2004), « Figures du σιβυλλαίνειν », dans M. BOUQUET, F. MORZADEC (dir.), *La Sibylle : parole et représentation*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », p. 99-108.

D'HELT Alexandre (2013/4), « La sibylle "bru et parente" de Noé. Fonction de la pseudépigraphie dans les Oracles sibyllins juifs », *Études théologiques et religieuses* IV, 88, p. 461-473.

[19] Cf. le développement de cette idée dans Dumas-Reungoat, 2001, p. 300-303.

DK = DIELS Hermann et KRANZ Walther, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vol., Zürich, 1951-1952.

DUMAS-REUNGOAT Christine (1996), « De la fin d'un monde à la fin du monde », *Kentron*, 12, 2, p. 73-123.

DUMAS-REUNGOAT Christine (2001), *La fin du monde : enquête sur l'origine du mythe*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes ».

DUMAS-REUNGOAT Christine (2002), « Vieillards nourrissons et nourrissons sénescents dans la littérature grecque ancienne », *Kentron,* 18, 1-2, p. 55-68.

DUMAS-REUNGOAT Christine (2006), « La démesure à l'œuvre dans les mythes de fléaux et de fin du monde », *Kentron,* 22, p. 45-66.

DUPONT-SOMMER André & PHILONENKO Marc (éd.) (1987), *La Bible. Écrits intertestamentaires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

GEFFCKEN Johannes (1902), *Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei jahrhunderte. Die Oracula Sibyllina*, Leipzig, Hinrichs.

GUIDOBONI Emanuela & POIRIER Jean-Paul (2004), *Quand la terre tremblait*, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences ».

NIKIPROWETZKY Valentin (1970), *La Troisième Sibylle, Études Juives* IX, Paris-La Haye, EPHE-Mouton.

NIKIPROWETZKY Valentin (1972), « Réflexions sur quelques problèmes du quatrième et du cinquième livre des Oracles Sibyllins », *Hebrew Union College Annual*, 43, p. 29-76.

NIKIPROWETZKY Valentin (1987), « La Sibylle juive et le "troisième livre" des "Pseudo-oracles sibyllins" depuis Charles Alexandre », *ANRW* II, 20, 1, p. 460-542.

ROESSLI Jean-Michel (2004), « Catalogues de Sibylles, recueil(s) de *Libri sibyllini* et corpus des *Oracula sibyllina*. Remarques sur la forme et la constitution de quelques collections oraculaires dans les mondes gréco-romain, juif et chrétien », dans E. NORELLI (éd.), *Recueils normatifs et canons dans l'Antiquité : perspectives nouvelles sur la formation des canons juif et chrétien dans leur contexte culturel,* actes du colloque « La Bible à la croisée des savoirs », Université de Genève, 11-12 avril 2002, Lausanne, Éditions du Zèbre, coll. « Publications de l'Institut romand des sciences bibliques », p. 47-68.

ROESSLI Jean-Michel (2012), « Les "Oracles Sibyllins" », dans E. NORELLI & B. POUDERON (dir.), *Histoire de la littérature grecque chrétienne, tome 2 : De Paul apôtre à Irénée de Lyon*, Paris, Le Cerf, p. 591-618.

SIMON Marcel (1989), « Sur quelques aspects des Oracles Sibyllins juifs », dans D. HELLHOLM (éd.), *Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East*, proceedings of the International Colloquium on Apocalypticism, Uppsala, August 12-17, 1979, Tübingen, Mohr, p. 219-233.

SVF = VON ARNIM Joachim (1905), *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Leipzig, Teubner.

TEYSSÈDRE Bernard (1990), « Les représentations de la fin des temps dans le chant V des *Oracles Sibyllins* », *Apocrypha*, 1, p. 147-165.

Pour citer cet article : Christine Dumas-Reungoat, « L'annonce de la fin du monde dans les *Oracles Sibyllins* », *Récits et représentations d'apocalypses*, Paul-André Claudel & Frédéric Le Blay (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 9-21, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

LES LARMES DE SCIPION, LA DESTRUCTION DES VILLES ET LA FIN DES EMPIRES DANS L'ANTIQUITÉ : LECTURES ANTIQUES DES CATASTROPHES

Estelle Bertrand

Centre de recherche en archéologie, archéosciences, histoire (CReAAH, UMR 6566)
Le Mans Université

~

Résumé : Une tradition historiographique romaine rapporte que le vainqueur de Carthage en 146 av. J.-C., Scipion Emilien, fut pris de compassion devant la ville en flammes et que, faisant le rapprochement avec le destin de Troie, il s'inquiéta qu'un sort similaire pût frapper la ville de Rome alors florissante. Ce récit, dont l'origine remonte à l'historien grec Polybe, membre de l'expédition romaine conduite par Scipion Emilien, articulait le sac de la ville punique à une conception cyclique de l'histoire qui s'insinuait alors dans les milieux politiques et intellectuels romains. Encore rapportée textuellement au IIe s. ap.J.-C. par l'historien grec Appien d'Alexandrie, l'anecdote témoigne aussi de la permanence des mythes de destruction des villes dans les mémoires collectives, et de la symbolique de fin du monde qu'ils incarnaient. Le cas du sac de Rome par les Gaulois en 386 av.J.-C. en fut l'archétype, et il a fait l'objet d'une abondante bibliographie, récemment renouvelée par une étude plus globale des sacs de Rome dans l'Antiquité. Dans la lignée de ces études, on cherchera à confronter ces cas emblématiques dans l'histoire de l'Antiquité que sont les sacs, historiques ou métaphoriques, de Rome, Carthage, Corinthe, leur exploitation dans les milieux littéraires et/ou politiques et ce qu'ils révèlent des conceptions antiques de fin du monde.

Mots-clés : destruction de Carthage, sac de Rome, cycles de l'histoire, Polybe, Appien d'Alexandrie, fin du monde.

Abstract: *According to a Roman historiographical tradition, the victor of Carthage in 146 BCE, Scipio Emilian, felt compassion for the burning city and, drawing parallels with the fate of Troy, worried that a similar fate might befall the then flourishing city of Rome. The story, whose origin dates back to the Greek historian Polybius, a member of the Roman expedition led by Scipio Emilian, linked the sack of the Punic city to a cyclical conception of history that was then insinuating itself into Roman political and intellectual circles. Still reported verbatim in the 2nd century. CE by the Greek historian Appian of Alexandria, the anecdote also testifies to the permanence in collective memories of the myths of the destruction of cities and the symbolism of the end of the world that they embodied. The case of the sack of Rome by the Gauls in 386 B.C. was the archetypal case, and it has been the subject of an abundant bibliography, recently renewed by a more global study of the sacks of Rome in Antiquity. In line with these studies, we will seek to confront these emblematic cases in the history of antiquity that are the sacks, historical or metaphorical, of Rome, Carthage, Corinth, their exploitation in literary and/or political circles and what they reveal of ancient conceptions of the end of the world.*

Keywords: *destruction of Carthage, sack of Rome, historical cycles, Polybius, Appian of Alexandria, end of the world.*

Dans l'historiographie gréco-latine, la pensée de la dégénérescence des civilisations est omniprésente (Le Blay, 2015, p. 43). Dans l'exposé des évolutions des États et des cités, l'analogie biologique est récurrente, et constitue l'un des *topoi* les plus convenus de l'Antiquité. Mais le lecteur de Polybe sait que l'idée de déclin, imposé par une loi naturelle à tout État comme à tout être vivant, n'est pas la seule à exprimer l'idée de la mort inéluctable des civilisations : la chute peut aussi être brutale, liée à des catastrophes, qu'elles soient naturelles ou provoquées par la main de l'homme, guerres ou destructions[1]. Dans les sources antiques, le récit du sac des villes emblématiques, régulièrement associé à l'idée de chute, participe ainsi de la construction d'un imaginaire universel de la fin du monde. On sait quel traumatisme durable le sac de Rome par les Gaulois en 386 av. J.-C. a généré dans la mémoire des Romains, et quelle postérité son souvenir a laissé (Briquel, 2008 ; Roberto, 2015 ; Engerbeaud, 2017). Sans revenir sur les analyses qui en ont déjà été proposées, nous voudrions ici nous intéresser, dans cette perspective, à un épisode presque tout autant mémorable : la destruction de Carthage en 146 av. J.-C., qui constitue dans la mémoire collective des Romains un événement d'une portée considérable. Le sort définitif infligé à la cité punique aurait été à la mesure de la crainte qu'avaient éprouvée les élites romaines à l'idée de la renaissance de l'ennemi qu'elles avaient vaincu un demi-siècle auparavant (Harris, 1985, p. 266-267 ; Krings, 1989, p. 344). On trouve de cet épisode une multiplicité de sources littéraires, allant du simple récit factuel aux récits tragiques, qui s'échelonnent entre l'époque contemporaine des faits et la fin de l'Antiquité, témoignant de la prégnance du thème. Peu d'épisodes, en dehors des sacs de Rome elle-même, ont bénéficié d'une telle mémoire collective dans l'historiographie antique[2] ; la bibliographie, sur la réalité historique du sac aussi bien que sur son traitement littéraire, est déjà considérable, mais il ne semble pas inutile toutefois de s'intéresser à la manière dont l'épisode a été transmis, dont il s'est enrichi successivement dans la tradition historiographique pour participer, sous l'Empire, à une nouvelle lecture de la fin des Empires. La mise en perspective de ce cas particulier avec d'autres sacs emblématiques, comme ceux de Rome, nous paraît susceptible de révéler la manière dont ces récits s'articulent aux conceptions antiques de fin du monde.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

On sait qu'au terme d'une troisième confrontation entre les deux rivales méditerranéennes déclarée en 149 av. J.-C, et à la suite d'un siège de deux ans, Carthage fut prise et livrée aux flammes dans un gigantesque incendie qui dura dix jours. La population fut anéantie et une commission sénatoriale imposa la destruction totale de la ville et voua le sol –au moins le centre de l'agglomération, sur la colline de Byrsa– aux dieux infernaux, ce qui consacrait l'interdiction de reconstruire la ville[3]. Cet événement survint la même

[1] Polybe, 6.57.1-2 : « On sait, sans qu'il soit besoin d'insister, que tous les êtres sont voués au changement et au dépérissement. La nécessité qui règne dans la nature suffit pour nous en assurer. Ainsi tous les États, quels qu'ils soient, doivent périr et cela peut arriver de deux manières : par une agression venue de l'extérieur ou par le développement d'un mal inhérent à leur nature. »

[2] Dans les sources antiques, et la littérature juive, la prise de Jérusalem en 70 ap. J.-C. revêt le même impact : voir, sur ce thème, l'ouvrage collectif à paraître sous la direction de F. Chapot.

[3] Appien, *Lib.* 639.

année que la destruction intégrale de Corinthe, consécutive à la guerre d'Achaïe, sur ordre du sénat ou du consul L. Mummius, même si dans ce dernier cas, aucune *devotio* ne frappa le sol de la cité vaincue[4].

L'un comme l'autre site ne connurent aucune nouvelle ville pendant plus d'un siècle[5], jusqu'à la décision prise par César en 44 av. J.-C. de fonder des colonies consécutivement à des lois agraires[6]; dès lors, et suite à de nouvelles déductions coloniales à l'époque augustéenne et à l'époque flavienne[7], les deux villes connurent un nouvel épanouissement qui s'affirma au IIe siècle pour Carthage, et à l'époque sévérienne pour Corinthe[8].

Dans tous les cas cependant, l'exagération des destructions par les sources littéraires est avérée : aussi bien à Rome, qu'à Carthage ou Corinthe, l'archéologie nuance l'ampleur des destructions[9]. Ce ne sont évidemment pas tant les faits eux-mêmes qui ont marqué les esprits que la portée politique et symbolique de ces destructions. Dans le cas de la chute de Carthage, on sait, par l'historien Polybe (36.9), que de vifs débats avaient vu le jour en Grèce sur la légitimité de la guerre[10], une partie des Grecs accusant Rome

[4] Diodore, 32.fr. 29, évoque une destruction complète.

[5] À Carthage, l'épisode de la *colonia Iunonia Karthago* qui devait être fondée en vertu de la *lex Rubria* de 123/122 fut de courte durée : bien que le territoire eût été centurié, et que 6000 citoyens de Rome et d'Italie eussent fait le voyage, les opposants à C. Gracchus parvinrent à faire abolir la loi, arguant d'un présage défavorable, des loups ayant dispersé les bornes de la centuriation, et la colonie ne fut pas fondée : voir Appien, *BC* 1. 105-106 ; *Lib.* 644 ; Plutarque, *C. Gracchus* 11.2 ; Hurlet & Müller, 2017, p. 100. Il est avéré qu'une partie du site fut néanmoins occupée par un nombre indéterminé de citoyens restés sur place, sans pour autant qu'une ville régulièrement constituée ne vît le jour, ce qui dut contribuer à maintenir l'idée d'une cité restée en ruines : Hurlet & Müller, 2017, p. 101. De même à Corinthe, au début du Ier siècle av. J.-C., un embryon de ville semble s'être développé, occupé par une population hétéroclite pour partie latinophone, sans déduction coloniale cependant : Hurlet & Müller, 2017, p. 103.

[6] La décision de fonder une colonie à Carthage et à Corinthe est attribuée à César chez Strabon, 17.3.15 ; Plutarque, *Cés.* 57.5 ; Pausanias, II.2 .2 ; Appien, *Lib.* 136.646 ; Dion Cassius, 43.50.3-5. La *Colonia Iulia Carthago* fut fondée dans l'année 44, et s'inscrivit dans le cadre de la centuriation tracée par C. Gracchus en122, en laissant la colline de Byrsa exclue du lotissement ; celle-ci fut intégrée au plan d'urbanisme de la colonie augustéenne (Lassère, 1977, p. 204-205 et fig. 16). À Corinthe fut fondée la *Colonia Laus Iulia Corinthiensis*.

[7] C'est sans doute en 29 qu'eut lieu une nouvelle déduction coloniale à Carthage ; quant à Corinthe, c'est sous Vespasien qu'eut lieu la déduction d'une nouvelle colonie, *Colonia Iulia Flavia Augusta Corinthiensis* (voir Romano, 2000).

[8] La capitale de province connut sous les Sévères un important programme urbanistique attesté par la reconstruction et l'embellissement de la *stoa* des Agonothètes, impliquant un nouveau pavage mosaïqué dont l'iconographie révèle l'auto-célébration du rôle de la capitale provinciale dans les Jeux Isthmiques (Robinson, 2012).

[9] À Carthage, l'ampleur des destructions sur la citadelle punique (colline de Byrsa) est définitivement impossible à mesurer, la colline ayant fait l'objet d'un nivellement lors de l'aménagement du forum de la colonie augustéenne, mais sur les pentes de la colline de Byrsa, dans d'importants remblais liés à ces travaux, la mise au jour des murs d'immeubles de la Carthage punique, conservés en élévation sur une hauteur de deux à trois mètres, infirme l'hypothèse d'une éradication complète de toute trace d'occupation : Lancel, 1992, p. 170-172 ; et sur le mythe de la destruction totale de la ville, nuancée par l'archéologie : Lancel, *ibid.* p. 447-448. De même à Corinthe, il semble que seuls les bâtiments publics symboles de l'indépendance politique aient été détruits : murailles, *stoa* nord, un arsenal et le théâtre, le reste semblant épargné : Wiseman, 1979, p. 493-494 ; James, 2014, p. 23-25 ; Hurlet & Müller, 2017, p. 97. Sur l'amplification rhétorique des destructions dans les sources littéraires, voir Hurlet & Müller, 2017, p. 95-97 ; Chauvot, à paraître ; Chapot, à paraître. Une déformation similaire détermine les récits des destructions d'Athènes par Sylla en 85 et d'Ilion par Fimbria la même année : Assenmaker, 2013, en fait la démonstration.

[10] Voir à ce propos Ferrary, 1988, p. 327 sq.

d'impiété et de perfidie, d'autres trouvant la politique romaine nécessaire pour consolider l'empire et défendre l'hégémonie ; à Rome même, une vive opposition entre les partisans d'une guerre préventive, incarnée par le vénérable censeur Caton l'Ancien, et ceux, plus réticents, liant la cohésion romaine à la permanence du *metus punicus*, la peur d'un ennemi commun (Scipion Nasica), troublait les séances du sénat. Pour les détracteurs de la politique romaine, ce changement de politique allait même mener l'empire romain à sa ruine, comme l'avaient été celui des Athéniens ou des Spartiates auparavant. De fait, pour une partie de la tradition historiographique, grecque comme latine[11], et à sa suite, de l'historiographie moderne, la chute de Carthage constitue une date-clé dans la lecture des cycles historiques, celle qui occasionna la rupture de l'équilibre et le déchaînement des ambitions dans une Rome désormais sans rivale.

Le sac de Carthage s'inscrivait donc dans un contexte politique agité, animé par des querelles de propagande, au sein de la classe dirigeante romaine mais également en Orient, où les conquêtes se jouaient aussi sur le terrain de l'idéologie (Engerbeaud, 2017, p. 325-326) ; les récits du sac, et son souvenir, témoignent très nettement de la portée politique et symbolique de l'événement.

LES RÉCITS DU SAC

L'épisode de la ruine de Carthage est relaté par une multiplicité de sources, depuis l'époque contemporaine des faits, jusqu'à l'Antiquité tardive ; parmi ces sources, il faut signaler que nous disposons d'un récit livré par un témoin oculaire de l'événement, celui de l'historien grec Polybe, arrivé à Rome comme otage après la défaite de la Macédoine devant Rome en 168, et devenu suffisamment proche de l'aristocratie romaine pour accompagner le consul Scipion Émilien en Afrique. Ce récit, conservé sous une forme très lacunaire dans ce qu'il reste du livre 38, issu des *Excerpta* constantiniens, est répété ensuite dans deux ouvrages, l'un d'époque tardo-républicaine : Diodore, 32. fr.25 (*Exc. de Sent.* 383), l'autre d'époque antonine : Appien d'Alexandrie (*Le Livre Africain*, 132), qui tous deux font référence à Polybe et permettent de compléter son texte. Il n'est pas surprenant que la tradition littéraire de l'épisode se fonde explicitement sur Polybe : on sait que l'historien jouissait d'une excellente réputation sous l'Empire parce qu'il avait été témoin oculaire des événements[12] ; de fait les historiens postérieurs ne disposaient pas de source mieux informée que lui sur les sacs de Carthage et de Corinthe[13], et il n'est guère étonnant qu'il ait servi de référence à ces historiens qui cherchaient à donner de l'authenticité à un récit qui relevait aussi de l'exercice rhétorique[14], quelle qu'ait été la

[11] C'est notamment chez Salluste qu'on en trouve l'expression la plus nette : *Cat.* 10 ; *Jug.* 41 et *Hist.* 1.11-12.

[12] Dans *Ox. Pap.* 71., n°4808, p. 27, daté de la fin du I^er^ s. après ou du début du IIe, dans une liste d'historiens, l'auteur distingue la qualité du témoignage de Polybe, épris de vérité mais aussi homme de terrain ; de fait Polybe (29.12) proclame son souci de ne retenir que l'essentiel des événements et prétend se distinguer de ce point de vue des historiens dont les récits de siège, dont ceux de Corinthe et Carthage, sont gonflés de multiples détails.

[13] Plutarque cite lui aussi régulièrement Polybe pour les événements de ces années.

[14] Le récit de la prise d'une ville était devenu de longue date un exercice rhétorique codifié et déjà Polybe (2.56.7) s'insurgeait contre les artifices dont certains auteurs surchargeaient leurs récits : le *topos* a été analysé par Paul, 1982 ; voir aussi Barrandon, 2018, p. 30-63 ; Chauvot, à paraître ; Chapot, à paraître.

manière dont ils utilisaient son texte, soit directement soit par l'intermédiaire d'un abréviateur comme peut-être Rutilius Rufus, historien du début du Ier s. av. J.-C. (soit les deux)[15]. Mais il est intéressant de souligner que la valeur du témoignage de Polybe confère au récit sa prégnance, son authenticité et sa valeur universelle.

Nous ne reviendrons pas ici sur la totalité du récit, mais sur la réaction de l'*imperator* Scipion Emilien devant la ville en flammes, et sur la manière dont les auteurs l'analysent. Les trois textes, complémentaires, offrent des versions globalement similaires qui comportent toutefois des variantes. On peut les résumer comme suit : selon Polybe, devant Carthage en flammes, l'*imperator* éprouve une vive émotion et prend à témoin l'historien lui-même pour lui faire part de sa crainte qu'un sort semblable touche sa propre cité ; l'historien analyse cette réflexion de *l'imperator* comme le signe d'un grand homme, capable de prendre conscience de l'instabilité de la Fortune au regard du malheur des autres[16] ; dans cette analyse, on retrouve une des qualités premières de l'homme d'État que Polybe avait également reconnue au père de Scipion, Paul Émile, au moment de la défaite du roi de Macédoine Persée en 168[17]; la réaction du fils illustre ici le principe général énoncé par le père, et l'épisode sert chez Polybe d'*exemplum* de sa philosophie politique.

Dans les deux sources postérieures qui citent toutes deux l'historien Polybe, l'idée générale de la versatilité de la Fortune est conservée, mais deux ornements supplémentaires viennent donner une dimension tragique à l'épisode : chez Diodore et Appien[18],

---

[15] La connaissance directe de Polybe par Appien est très discutée : voir Krings, 1989, p. 340-341.

[16] Polybe, 38.21.1-3 : καὶ ἐπιστρέψας ἐξ αὐτῆς καὶ λαβόμενός μου τῆς δεξιᾶς
ὦ Πολύβιε, ἔφη καλὸν μέν, ἀλλ' οὐκ οἶδ' ὅπως ἐγὼ δέδια καὶ προορῶμαι μή ποτέ τις ἄλλος τοῦτο τὸ παράγγελμα δώσει περὶ τῆς ἡμετέρας πατρίδος· ταύτης δὲ (δύναμιν) πραγματικωτέραν καὶ νουνεχεστέραν οὐ ῥᾴδιον εἰπεῖν· τὸ γὰρ (ἐν) τοῖς μεγίστοις κατορθώμασι καὶ ταῖς τῶν ἐχθρῶν συμφοραῖς ἔννοιαν λαμβάνειν τῶν
οἰκείων πραγμάτων καὶ τῆς ἐναντίας περιστάσεως καὶ καθόλου πρόχειρον ἔχειν ἐν ταῖς ἐπιτυχίαις τὴν τῆς τύχης ἐπισφάλειαν ἀνδρός ἐστι μεγάλου καὶ τελείου καὶ συλλήβδην ἀξίου μνήμης. « Scipion se retourna alors vers moi et dit, en me saisissant la main : « C'est un beau jour, Polybe, mais j'éprouve, je ne sais pourquoi, quelque inquiétude et j'appréhende le moment à venir où un autre pourrait nous adresser pareil avertissement au sujet de notre propre patrie. » Il serait difficile de faire une réflexion plus digne d'un homme d'État et plus profonde que celle-là. Être capable, à l'heure du plus grand triomphe, quand l'ennemi est au fond du malheur, de réfléchir à sa propre situation et à la possibilité d'un renversement du sort, de ne pas oublier, dans le succès, que la Fortune est changeante, voilà le fait d'un grand homme, qui atteint à la perfection ; d'un homme, en un mot, qui mérite de ne pas être oublié… » (trad. D. Roussel, Gallimard, 2003).

[17] Polybe, 29.20.2 : Paul Émile s'adresse à son conseil en latin : « C'était surtout, leur dit-il, dans les moments où l'on remportait des succès dans la vie privée ou publique qu'on devait songer à la Fortune contraire ».

[18] Diodore, 32. fr.25 (*Exc. de Sent.* 383) : Ὅτι τῆς Καρχηδόνος ἐμπρησθείσης καὶ τῆς φλογὸς ἅπασαν τὴν πόλιν καταπληκτικῶς λυμαινομένης, ὁ Σκιπίων ἀπροσποιήτως ἐδάκρυεν. ἐρωτηθεὶς δὲ ὑπὸ τοῦ Πολυβίου τοῦ ἐπιστάτου τίνος ἕνεκα τοῦτο πάσχει εἶπε, Διότι τῆς κατὰ τὴν τύχην μεταβολῆς ἔννοιαν λαμβάνω· ἔσεσθαι γὰρ ἴσως ποτέ τινα καιρὸν ἐν ᾧ τὸ παραπλήσιον πάθος ὑπάρξει κατὰ τὴν Ῥώμην· καὶ τούτους τοὺς στίχους παρὰ τοῦ ποιητοῦ προηνέγκατο,
ἔσσεται ἦμαρ ὅταν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἰρὴ
καὶ Πρίαμος καὶ λαός.
« Alors que Carthage avait été incendiée et que les flammes causaient à la ville des dommages impressionnants, Scipion versait des larmes qui n'étaient pas feintes. Interrogé par Polybe, son gouverneur, qui voulait savoir pourquoi il éprouvait ces sentiments, il répondit : « C'est parce que je prends conscience du caractère

l'émotion de Scipion se traduit par des larmes, plus ou moins abondantes, et elle est accompagnée d'une citation extraite de l'*Iliade*, qui, en insérant les paroles prononcées par Agamemnon devant son frère blessé ou Hector redoutant le sort qui attend son épouse Andromaque, établit un parallèle entre la chute de Carthage et la chute de Troie, épisode devenu objet de littérature, avec la composition de l'opuscule consacré à la prise de Troie intitulé *Iliou persis*, et érigé au rang de référence universelle autant dans l'iconographie que dans la littérature grecque et latine[19].

changeant de la Fortune. Il se produira sans doute un jour quelques circonstances à l'occasion desquelles pareil désastre concernera Rome ». Et il cita à l'appui ces vers tirés du Poète :
« Il y aura un jour où périra la sainte Ilion,
et aussi Priam et son peuple… » ; Appien, *Lib.* 132.628 : ὁ δὲ Σκιπίων, πόλιν ὁρῶν ἑπτακοσίοις ἔτεσιν ἀνθήσασαν ἀπὸ τοῦ συνοικισμοῦ καὶ γῆς τοσῆσδε καὶ νήσων καὶ θαλάσσης ἐπάρξασαν ὅπλων τε καὶ νεῶν καὶ ἐλεφάντων καὶ χρημάτων εὐπορήσασαν ἴσα ταῖς ἀρχαῖς ταῖς μεγίσταις,τόλμῃ δὲ καὶ προθυμίᾳ πολὺ διασχοῦσαν, ἥ γε καὶ ναῦς καὶ ὅπλα πάντα περιῃρημένη τρισὶν ὅμως ἔτεσιν ἀντέσχε πολέμῳ τοσῷδε καὶ λιμῷ, τότε ἄρδην τελευτῶσαν ἐς πανωλεθρίαν ἐσχάτην, λέγεται μὲν δακρῦσαι καὶ φανερὸς γενέσθαι κλαίων ὑπὲρ πολεμίων, ἐπὶ πολὺ δ' ἔννους ἐφ' ἑαυτοῦ γενόμενός τε καὶ συνιδών, ὅτι καὶ πόλεις καὶ ἔθνη καὶ ἀρχὰς ἁπάσας δεῖ μεταβαλεῖν ὥσπερ ἀνθρώπους δαίμονα καὶ τοῦτ' ἔπαθε μὲν Ἴλιον, εὐτυχής ποτε πόλις, ἔπαθε δὲ ἡ Ἀσσυρίων καὶ Μήδων καὶ Περσῶν ἐπ' ἐκείνοις ἀρχὴ μεγίστη γενομένη καὶ ἡ μάλιστα ἔναγχος ἐκλάμψασα, ἡ Μακεδόνων, εἰπεῖν, ἐς Πολύβιον τὸν λογοποιὸν ἀποβλέψαντα, εἴτε ἑκών, εἴτε προφυγόντος αὐτὸν τοῦδε τοῦ ἔπους· "ἔσσεται ἦμαρ, ὅταν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρὴ καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐυμμελίω Πριάμοιο." Πολυβίου δ' αὐτὸν ἐρομένου σὺν παρρησίᾳ (καὶ γὰρ ἦν αὐτοῦ καὶ διδάσκαλος), ὅ τι βούλοιτο ὁ λόγος, φασὶν οὐ φυλαξάμενον ὀνομάσαι τὴν πατρίδα σαφῶς, ὑπὲρ ἧς ἄρα, ἐς τἀνθρώπεια ἀφορῶν, ἐδεδίει.
καὶ τάδε μὲν Πολύβιος αὐτὸς ἀκούσας συγγράφει·
« Scipion voyait une ville qui, florissante durant sept siècles à dater de sa fondation avait étendu son pouvoir sur tant de terres, de mers et d'îles, qui avait possédé autant de navires, d'éléphants et d'argent que les plus grands empires, mais les avait dépassés de beaucoup par son audace et son ardeur, elle qui, même dépouillée de tous ses navires et de tout son armement, n'en avait pas moins soutenu, trois années durant, une guerre d'une telle ampleur et une famine si sévère : une ville dont la destinée s'achevait définitivement par un désastre complet. Alors, dit-on, Scipion fondit en larmes, laissant voir qu'il pleurait sur l'ennemi. 629. Puis il médita longuement en lui-même, ayant pris conscience qu'il *faut* qu'une puissance divine fasse traverser aux cités (*poleis*), aux peuples (*ethnè*) et aux royaumes (*archai*), tous autant qu'ils sont, des mutations comparables à celles que connaissent les simples particuliers, et que tel fut le sort d'Ilion, ville jadis fortunée, tel aussi celui des Assyriens, des Mèdes et des Perses qui, après ceux-ci, furent une très grande puissance et tel celui des Macédoniens dont l'empire avait brillé naguère du plus vif éclat. Tournant les yeux vers l'historien Polybe, il dit, soit à dessein soit que ces vers lui eussent échappé :
« Un jour viendra où la sainte Ilion aura vécu,
et Priam, et les guerriers de Priam à la bonne lance de frêne ». [*Il.* VI. 448-449]
630. Et comme Polybe l'interrogeait sans ambages, puisqu'il était aussi son maître, sur le sens de ses paroles, on dit qu'il ne se retint pas de prononcer clairement le nom de sa patrie pour laquelle, eu égard aux vicissitudes de la condition humaine, il éprouvait sans doute des craintes. 133. 631 Voilà ce qu'écrit Polybe, qui entendit personnellement ces paroles. »

[19] La documentation, littéraire comme iconographique, atteste que le sac de Troie s'était imposé, dans l'imaginaire romain, comme l'archétype de la prise des villes et des atrocités auxquelles elle donnait lieu : sur ce thème, voir Paul, 1982, spéc. p. 147-149. Barrandon, 2018, p. 32-33 ; à l'époque augustéenne (probablement pas avant : Petrain, 2014, p. 19-20, ne retient pas l'hypothèse selon laquelle ces tablettes auraient pu servir dès la fin de la République à l'éducation des jeunes enfants de l'aristocratie romaine), les *Tabulae Iliacae*, ces tableaux miniatures assez répandus, offrent une saisissante mise en images du poème homérique et, au motif habituellement répandus de la fuite d'Enée, préfèrent celui du siège et de la destruction de la ville (visible notamment sur la *Tabula Capitolina* I.A) : pour une étude générale de ces documents, voir les synthèses récentes de Squire, 2011 ; Petrain, 2014.

Qu'il s'agît là d'ajouts littéraires ou que ces éléments aient figuré dans le texte de Polybe mais n'aient pas été retenus par les excerpteurs byzantins qui ont transmis son texte est difficile à établir. Le thème des larmes du vainqueur à la vue de l'ennemi terrassé est un lieu commun littéraire dont l'origine remonte à l'*Iliade*[20], et qui est présent ailleurs chez Polybe, ce qui laisse penser qu'il a pu l'évoquer pour Scipion également[21]. De même l'*Iliade* est une référence universelle de la littérature grecque, et on ne peut exclure que la citation du poème homérique ait déjà figuré dans le texte de Polybe, d'autant que d'autres références aux poèmes homériques figurent dans les *Histoires* et que la problématique des origines troyennes de Rome, revendiquées par l'aristocratie romaine et les conquérants de l'orient grec dans le premier quart du IIe s. av. J.-C., était particulièrement présente chez les historiens et philosophes grecs d'époque hellénistique (Ferrary, 1988, p. 223-226). Ce qui est sûr en revanche, c'est que la version d'Appien, sans doute formé par les meilleurs rhéteurs d'Alexandrie, fait de l'épisode un morceau d'anthologie bien différent de l'original, particulièrement soigné et cohérent avec la dimension tragique de tout le *Livre Africain*[22] : l'historien alexandrin compose ici, à partir de la citation de Polybe, un texte dans lequel, au final, l'émotion et les larmes de Scipion servent moins la construction de l'idéal de l'homme politique, comme chez Polybe, que la coloration tragique d'un épisode dont le récit est renouvelé par son articulation au *topos* de la succession des empires. L'épisode est en effet précédé d'une réflexion plus générale sur la succession des empires, et Appien fait de Carthage le cinquième empire à disparaître après ceux de Troie, des Assyriens, des Perses et des Macédoniens, selon un schéma encore inédit[23].

De fait, en dépit de l'état très lacunaire dans lequel les sources parallèles nous sont parvenues, la comparaison avec le traitement de l'épisode permet d'apprécier la richesse et l'originalité du texte d'Appien. Ni Polybe, qui connaissait cette théorie de la succession des empires[24], ni Diodore, qui la connaissait aussi[25], n'y font allusion au moment de la chute de Carthage ; certes ces deux textes sont lacunaires, et l'on pourrait objecter que la partie a pu ne pas être conservée, mais cette coïncidence est suspecte et nous incite à po-

[20] *Il.* XXIV.507-512. Ce *topos*, qui se décline en trois situations-types (Hostein, 2006, p. 215-216 : les larmes du vainqueur devant l'ennemi à terre ; les larmes de l'*imperator* devant la cité déchue ; les larmes des plaignants aux tribunaux) s'impose également dans la littérature postérieure : voir Camille devant Véies (Plutarque, *Cam.* 5.7) ou Marcellus pleurant en 212 sur le sac à venir de Syracuse (Tite Live, 25.24.11 ; Plutarque, *Marc.* 19.1-2) ; et, sur la tradition littéraire des larmes des puissants, Ambaglio 1985 ; Hostein, 2006, et Huet, 2012.

[21] C'est l'idée généralement admise : Hostein, 2006, p. 216. De fait, Polybe mentionne les larmes d'Antiochos II à la vue de son ennemi captif : Polybe, 8.20.9, incluant là aussi une réflexion sur la difficulté à éviter les coups du sort. Guelfucci, 2009, p. 421, souligne avec raison cette référence.

[22] Comme l'a souligné P. Goukowsky dans l'édition aux Belles-Lettres (Goukowsky, 2002, Notice p. XIX-XXIII). On notera que la dimension tragique est accentuée par l'intervention, au style direct (contre un résumé au style indirect chez Polybe) de la femme d'Hasdrubal apostrophant son mari avant de s'immoler par le feu avec ses enfants (131.626-627).

[23] L'originalité d'Appien a été soulignée par Mazza, 1996, p. 323.

[24] Voir 1.2 : Perses, Lacédémoniens, Macédoniens, et désormais Rome ; 29.21 : Perses, Macédoniens : avec référence à l'ouvrage de Démétrios de Phalère, *Sur la Fortune* ; 38.2-3 : le passage évoque plus précisément les revers des cités grecques, qui ont connu après une grande puissance la défaite.

[25] Dans le livre 2 de la *Bibliothèque historique* (1-34), Diodore place l'histoire de l'Asie dans la continuité des empires Assyrien, Mède et Perse, avec référence à la théorie des empires développée par Ctésias de Cnide dans les *Persica*.

ser comme hypothèse qu'il s'agit d'un ajout d'Appien, d'autant, comme nous le verrons, que cet ajout est cohérent avec le schéma structurel exposé dans sa préface[26]. Rien de tel non plus dans les sources qui évoquent plus rapidement le sac : chez Tite-Live, même s'il faut garder une grande prudence au vu de l'état du résumé du livre 51, seul l'incendie est mentionné, et il ne s'agit pas d'amplifier la destruction de la ville mais d'évoquer le suicide par le feu de la femme du chef carthaginois Hasdrubal, et le vainqueur, loin d'éprouver une quelconque émotion, célèbre avec faste sa victoire[27]. De même chez Cassius Dion, historien de l'époque sévérienne, nulle trace d'une quelconque allusion à l'effondrement des empires dans le texte, lui aussi transmis par les abréviateurs byzantins pour ces événements[28] .

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est donc pas la dépendance (ou non) de l'historiographie tardo-républicaine ou impériale à l'égard de l'historien Polybe, ce n'est pas non plus la coloration tragique de l'épisode, indice de la technique narrative des auteurs imprégnés de rhétorique, ce sont plutôt les réécritures successives du sac de Carthage qui traduisent l'évolution des conceptions de fin du monde et, plus encore, la manière dont le *topos* de la fin des empires détermine l'écriture et la philosophie de l'histoire.

---

[26] C'est également l'avis de Mazza,1996, *ibid*.

[27] Tite Live, *Per.* 51 : *Carthago, in circuitum XXIII milia patens, magno labore obsessa et per partes capta est; primum a Mancino legato, deinde a Scipione cos-, cui extra sortem Africa prouincia data erat. Carthaginienses portu nouo, quia uetus obstructus a Scipione erat, facto et contracta clam exiguo tempore ampla classe infeliciter nauali proelio pugnauerunt. Hasdrubalis quoque, ducis eorum, castra ad Nepherim oppidum loco difficili sita cum exercitu deleta sunt a Scipione, qui tandem expugnauit septingentesimo anno quam erat condita. Spoliorum maior pars Siculis, quibus ablata erant, reddita. Vltimo urbis excidio cum se Hasdrubal Scipioni dedisset, uxor eius, quae paucis ante diebus de marito impetrare non potuerat ut ad uictorem transfugerent, in medium se* ***flagrantis urbis incendium*** *cum duobus liberis ex arce praecipitauit.* ***Scipio exemplo patris sui, Aemili Pauli, qui Macedoniam uicerat, ludos fecit transfugasque ac fugitiuos bestiis obiecit****. Belli Achaici semina referuntur haec, quod legati Romani ab Achaeis pulsati sint Corinthi, missi ut eas ciuitates, quae sub dicione Philippi fuerant, ab Achaico concilio secernerent.*

[28] On rappellera que chez Diodore, le fragment 25 qui relate l'épisode est issu du recueil *De Sententiis*, 383 ; dans ce recueil, aucune sentence n'est extraite de la 3[e] décade de Dion qui concerne ces événements. Nulle trace non plus d'une semblable analyse dans le résumé de Zonaras, qui souligne sobrement le sort similaire des deux cités (Zon. 9.31.8 : Ἡ μὲν οὖν Καρχηδὼν ἥ τε Κόρινθος αἱ ἀρχαῖαι ἐκεῖναι τοῦτο τέλος ἅμα ἔσχον, χρόνῳ δὲ πολλῷ ὕστερον ἀποικίαν Ῥωμαίων λαβοῦσαι ἤνθησαν αὖθις καὶ εἰς τὴν παλαιὰν ἐπανῆλθον κατάστασιν.), comme c'est le cas plus loin dans le récit, au moement de la décision césarienne de fonder des colonies sur les deux territoires : 43.50.3-4 : τούτοις τε οὖν ἐσεμνύνετο, καὶ ὅτι καὶ τὴν Καρχηδόνα τήν τε Κόρινθον ἀνέστησεν. πολλὰς μὲν γὰρ καὶ ἄλλας ἐν τῇ Ἰταλίᾳ καὶ ἔξω πόλεις τὰς μὲν ἀνῳκοδόμησε, τὰς δὲ καὶ ἐκ καινῆς κατεστήσατο· ἀλλὰ τοῦτο μὲν καὶ ἄλλοις τισὶν ἐπέπρακτο, τὴν δὲ δὴ Κόρινθον τήν τε Καρχηδόνα, **πόλεις** ἀρχαίας λαμπρὰς ἐπισήμους ἀπολωλυίας, ᾗ μὲν ἀποικίας Ῥωμαίων ἐνόμισεν, ἀπῴκισεν, ᾗ δὲ τοῖς ἀρχαίοις ὀνόμασιν ἐτίμησεν, ἀπέδωκεν τῇ μνήμῃ τῶν ἐνοικησάντων ποτὲ αὐτάς, μηδὲν διὰ τὴν ἐκείνων ἔχθραν τοῖς χωρίοις τοῖς μηδέν σφας ἀδικήσασι μνησικακήσας. **καὶ αἱ μέν, ὥσπερ ἅμα πρότερον καθῃρέθησαν, οὕτω καὶ τότε ἅμα ἀνεβιώσκοντο καὶ ἔμελλον καὶ αὖθις ἀνθήσειν·**

SACS DES VILLES, MODÈLES HISTORIOGRAPHIQUES ET CONCEPTIONS DE FIN DES EMPIRES

La théorie de la succession des empires trouve sa première expression littéraire chez l'historien Hérodote, au Ve siècle, et elle connaît un parallèle dans la littérature biblique, peut-être influencée par l'historiographie grecque[29] : dans le livre de Daniel, écrit probablement dans le deuxième quart du IIe s. av. J.-C., en lien avec la révolte des Macchabées, le prophète voit sortir des eaux quatre bêtes qui symbolisent les empires qui ont successivement opprimé les Juifs (Assyriens/Babyloniens ; Mèdes, Perses et Macédoniens). Il faut mentionner également, depuis au moins les conquêtes orientales des Romains à partir du début du IIe s., la caisse de résonance que constituait pour ce thème toute la littérature prophétique[30] et apocalyptique ressortissant à une propagande anti-romaine particulièrement virulente, et dont les traces, très fragmentaires, en ont notamment été conservées par l'affranchi de l'empereur Hadrien Phlégon de Tralles, dans le récit de la prophétie de Bouplagos, au lendemain de la victoire romaine sur le monarque syrien Antiochos III aux Thermopyles[31]. L'argument est encore exploité dans la propagande anti-romaine développée lors des guerres contre le roi du Pont Mithridate VI, notamment par l'historien du roi Métrodore de Scepsis, et le *topos* est clairement anti-romain dans la littérature apocalyptique du Ier siècle de l'Empire, d'origine juive, où Rome devient la quatrième bête à la place du royaume macédonien[32].

Cette théorie se diffuse dans le monde romain peut-être dès le milieu du IIe s. av. J.-C., si l'on admet que l'évocation qu'en fait Polybe aux livres 1 et 29 ait pu pénétrer dans les cercles dirigeants romains dont il était proche, mais les attestations littéraires se trouvent principalement dans l'historiographie grecque de Rome de la fin de la République et du début de l'Empire, qui place ainsi Rome dans la lignée des grands empires orientaux[33]. La date d'apparition de cette théorie dans la littérature latine est plus difficile à établir : elle est avérée au plus tard à l'époque de l'empereur Tibère, voire dans les décennies qui précèdent, puisqu'une glose de l'historien Velleius Paterculus insère une citation d'un certain Aemilius Sura, autrement inconnu, auteur du *De annis populi Romani*, une chronographie d'époque républicaine, dans laquelle figurait la succession des empires[34].

---

[29] C'est ce qu'a démontré A. Momigliano, dans son article de 1980 ; sur cette interprétation, et les débats qu'elle a suscités, voir Niskanen, 2004, spéc. p. 31.

[30] C'est particulièrement le cas des oracles sybillins, notamment le IVe, d'époque hellénistique : Mendels, 1981, p. 336-337 (avec références).

[31] Il s'agit d'un texte composite issu d'Antisthène de Rhodes et annonçant la fin de Rome en cas de poursuite de la conquête en Orient (voir sur ce point Gabba, 1974 ; Ferrary, 1988, p. 238-240).

[32] Sur cette littérature, voir Delcor, 1988 ; Ferrary, 1988, *ibid* ; Briquel, 1995.

[33] Diodore de Sicile, 2.1-34, inspiré par la théorie développée par Ctésias de Cnide ; Denys d'Halicarnasse, au début du Principat d'Auguste, attribuait également à Rome la cinquième place après les Assyriens, les Mèdes, les Perses et les Macédoniens, excluant que l'on puisse comparer à ces précédents empires les puissances grecques, dont les conquêtes étaient limitées dans l'espace et le temps : sa conception, inspirée du livre 1 de Polybe fait nettement écho à l'idéologie de l'hégémonie romaine (voir Fromentin, 1998, note ad loc.)

[34] Velleius Paterculus, 1.6.6 : *Aemilius Sura de annis populi Romani : Assyrii principes omnium gentium rerum potiti sunt, deinde Medi, postea Persae, deinde Macedones ; exinde duobus regibus Philippo et Antiocho, qui a Macedonibus oriundi erant, haud multo post Carthaginem subactam deuictis summa imperii ad populum Romanum peruenit. Iter hoc tempus et initium regis Nini Assyriorum, qui princpes rerum potitus est, intersunt anni MDCCCCXCV.* Plusieurs chronologies ont été proposées pour dater l'apparition de ce thème en contexte romain : milieu IIe s. av. J.-C., moment de la conquête orientale de Rome (Swain, 1940) ; 2e moitié du Ier s. av. J.-C. (Mendels, 1981) ;

Dans la littérature gréco-romaine du Ier s. av. J.-C. et d'époque impériale[35], et dans la littérature apocalyptique d'époque impériale hostile aux Romains, le *topos* s'impose et Rome devient le 4e/5e empire, celui qui succède aux Macédoniens ; la série canonique de l'époque tardo-républicaine et impériale, Assyriens, Mèdes, Perses, Macédoniens, connaît toutefois un certain nombre de variantes, avec l'intercalation selon les cas de Sparte, et d'Athènes, comme chez Diodore (1) ou Appien (*praef.*), mais c'est dans le récit du sac de Carthage par Appien que l'on trouve la série la plus riche, commençant par Troie et intercalant Carthage avant Rome[36]. Cette réécriture du *topos* par Appien, l'une des plus originales de la littérature gréco-romaine, si l'on admet, comme nous le soutenons, qu'elle ne figurait pas dans le texte de Polybe, n'est pas sans révéler une évolution significative non seulement de la manière d'écrire l'histoire, mais aussi de penser l'idée commune de dégénérescence et de déclin à l'époque antonine.

La place de l'épisode dans la structure des différents ouvrages permet de ce point de vue d'éclairer l'analyse des auteurs. Chez Polybe, la chute de Carthage (au livre 38) et la destruction de Corinthe (au livre 39) constituent le terme des *Histoires*, le livre 40 étant composé de tableaux chronologiques récapitulatifs dont il n'est rien parvenu ; il est bien connu que le projet de l'historien était de soumettre au lecteur les événements ayant conduit Rome à l'hégémonie méditerranéenne, pour lui permettre de réfléchir aux raisons – politiques selon lui- de la toute-puissance romaine, mais la décision de poursuivre jusqu'au terme de 146, comme Polybe le précise dès le livre 3 (4.1-8) mais aussi dans l'épilogue de l'œuvre au livre 39 (8 .6), pouvait inviter aussi à réfléchir sur les risques, pour l'hégémonie romaine, d'un impérialisme brutal[37]. L'épisode de la ruine de Carthage n'est pas explicitement rapproché de la théorie du déclin des empires, même s'il est évident qu'une telle conception imprègne le projet de l'historien,

Chez Diodore, le livre 32 est fragmentaire mais on peut constater qu'il donne davantage d'importance à la ruine de Corinthe qu'à celle de Carthage : dans le « prologue » du livre, la destruction de Corinthe ouvre la série des événements qui illustrent le durcissement de la politique romaine pour conserver l'empire par la force et la terreur, avec une inversion de l'ordre chronologique puisque l'épisode est mentionné avant même la défaite de la Macédoine, puis Carthage et enfin Numance en Celtibérie ; dans l'œuvre de Diodore, la chute de Carthage est pour ainsi dire déconnectée de la théorie de fin des empires et réduite, pour son récit, en quelque sorte à un pastiche de Polybe.

La conception d'Appien semble sensiblement différente de ses prédécesseurs : il axe clairement son προοίμιον sur l'empire de Rome et il débute par un état des lieux des territoires dominés par Rome, puis propose, comme Polybe, une comparaison avec les pré-

---

2e quart du Ier s. av. J.-C., en lien avec la conquête de l'orient méditerranéen et plus particulièrement avec l'agitation intellectuelle et érudite de l'époque de Varron et les conquêtes orientales de Pompée (Mazza,1996, spéc. p. 329).

[35] Trogue Pompée ; Aelius Aristide, *Panath.* 234 ; Appien, *praef.* Voir inventaire dans Mendels, 1940, p. 334 n. 16.

[36] On ne trouve cette nouvelle périodisation que dans la relecture par Orose du songe de Daniel, qui impose une nouvelle série hiérarchisée, avec deux empires principaux, Babylone et Rome, et deux empires intermédiaires, la Macédoine et Carthage (2.1.5).

[37] Ferrary, 2003, a fait justice de l'hypothèse d'une édition posthume de l'œuvre que Polybe n'aurait cessé d'amender jusqu'à la fin de sa vie, vers 120 av., et exclut donc l'hypothèse d'une date basse pour la rédaction du livre 3 ; d'après lui, la décision de prolonger son Histoire serait liée à l'actualité des années 148-146, point sur lequel nous le suivons.

cédents empires, Grecs, Asiatique, Macédonien (8.29-10.42). L'empire carthaginois n'y est pas mentionné en tant que tel, mais la chute de Carthage occupe une place significative dans la structure de l'œuvre telle qu'elle est exposée à partir du chapitre 12 : l'auteur y explique comment il a organisé la matière par aires géographiques et précise qu'il a rassemblé les événements relatifs aux relations entre Carthage et Rome jusqu'à la chute de Carthage, et il ajoute : jusqu'à sa reconstruction par les Romains ; enfin, le plan de l'œuvre est annoncé, faisant apparaître une structuration par conflits militaires et par aires géographiques (13.49-52). Conformément au plan annoncé de l'ouvrage, dans *le Livre Africain*, le chapitre 136 conclut le livre en forme d'épilogue en rappelant le destin ultérieur du territoire de Carthage, comme le prologue l'avait annoncé : la tentative avortée de lotir le territoire sous les Gracques, puis la fondation d'une colonie projetée par César et accomplie par son fils Auguste ; la conclusion est sans appel et confirme la chute de l'empire carthaginois : 132. 648 : « Rome occupa ainsi la partie de l'Afrique qui avait été sous la domination des Carthaginois et détruisit Carthage de fond en comble avant d'y refonder une colonie, cent-deux ans après sa destruction ». La coïncidence avec le sort de Corinthe est absente : si Appien mentionne la fin de la guerre d'Achaïe, c'est uniquement pour indiquer une coïncidence chronologique entre le triomphe de Scipion Emilien et celui de L. Mummius, le vainqueur de Corinthe, « premier à triompher de la Grèce ».

Outre la cohérence du schéma historiographique de l'œuvre d'Appien, on discerne, comme l'a souligné P. Goukowsky, une conception téléologique de l'histoire tout entière, imprégnée de l'idée de dégénérescence naturelle et inéluctable de toute chose, que n'exprimaient pas Polybe, ni Diodore (Goukowsky, 2002, Notice, p. XCIII), lesquels insistaient sur la versatilité soudaine de la Fortune. C'est la raison pour laquelle Appien se distingue de Polybe, tout en s'en inspirant et en le citant : Polybe insérait la réflexion sur la fin des empires après la défaite de Persée et la soumission à Rome de la Macédoine, après l'évocation de la réflexion de Paul Emile citée plus haut, et l'excursus sur l'ouvrage de Démétrios de Phalère, *Sur la Fortune*, alertant les Macédoniens, au plus fort de leurs succès sur les Perses, de la possibilité d'un revers de Fortune et d'une semblable défaite. Pour Appien, la disparition de l'empire carthaginois était inéluctable : annoncée dès le prologue de son œuvre, elle intervient comme un exemple supplémentaire de la loi générale de la mort de toute chose. Mais en déplaçant la réflexion sur la succession des empires au moment du sac de Carthage, Appien se réapproprie ce lieu commun de la pensée gréco-romaine et l'exploite en fonction d'une autre périodisation et d'une autre lecture de l'histoire. Il prend soin en effet d'insérer des indications chronologiques sur la durée de l'empire carthaginois et lui attribue une période de 700 ans[38], qui s'appuie très certainement sur des chronographies érudites dont on n'a conservé que des traces. On sait que dès le milieu du Ier s. av. J.-C., plusieurs ouvrages avaient élaboré des chronologies des royaumes et cités antiques, chronologies souvent discordantes d'ailleurs[39] : l'empire car-

[38] Appien, *Lib.* 132.628, cité *supra*. Même durée dans le discours d'Hasdrubal : *ibid.* 51.223. Cette durée exprimée en chiffre rond correspondant à vingt générations de trente-cinq ans, figurait déjà dans le récit livien, sans lien toutefois avec la théorie des empires : Tite Live, 51.3 : *[Scipio] qui tandem expugnauit septingentesimo anno quam erat condita)* : Goukowsky, 2002, n. 10, p. 131.

[39] L'Ἀναγραφὴ Βαβυλῶνος (ou βασιλέων) καὶ θαλασσοκρατησάντων, la chronographie du Rhodien Castor, source du *Chronicon* d'Eusèbe de Césarée, attribuait à l'empire assyrien 1280 (1240) ans, contre 1070 dans la source de Velleius Paterculus.

thaginois avait ainsi, pour Appien ou sa source, une durée de vie équivalente à la moitié de celle des grands empires, Troie et le royaume assyrien, calcul et périodisation historique que l'on retrouve plus tard chez Orose, pour qui l'empire carthaginois, comme l'empire macédonien, avaient tous deux eu une durée de vie équivalente à la moitié de celle des deux grands royaumes, Babylone et Rome, ce qui faisait de Carthage un des quatre empires de la série[40]. Chez Appien la série comprend désormais non plus quatre mais six empires, incluant Troie, dont la parenté avec Rome, ancrée dans la pensée collective des Romains, était célébrée avec une nouvelle vigueur dans la propagande monétaire des Antonins, et désormais Carthage.

La différence de traitement du sac des villes semble donc être à même de révéler une lecture historique propre à chaque auteur et, sans doute aussi, à chaque période historique dans laquelle il s'inscrit. Ce traitement différencié du sac de Carthage n'est pas sans rappeler celui des sacs de Rome, dont l'exploitation a également varié dans l'historiographie. Dans la tradition littéraire latine, le sac de Rome par les Gaulois en 386 av. J.-C. est associé à un traumatisme majeur, celui du risque de disparition auquel la ville a échappé de peu. Mais il sert aussi d'exemple de la capacité de la ville à renaître, et le mythe de la catastrophe contribue au mythe de la Rome éternelle[41]. Après l'épisode traumatique de l'incendie de Rome en 64 survenu, par une étrange coïncidence qui n'a pas échappé aux Anciens, le même jour (18 juillet) que la destruction de la ville par les Gaulois[42], l'archétype du sac de Rome sert inévitablement de référence. La plupart des sources rappellent le parallèle entre les deux catastrophes, ajoutant l'allusion à la ruine de Troie, l'ancêtre de Rome selon l'idéologie et la propagande développée par les poètes augustéens, et, comme on l'a vu, le prototype du sac de ville. À l'époque impériale, la valeur universelle de la ruine de Troie dans l'imaginaire romain s'est imposée, de même que la valeur universelle et emblématique de la destruction par les flammes, qui occasionne la mise en série des incendies de villes (Guilhembet, 2012, p. 71)[43]. L'attitude de Néron face à l'incendie de Rome en 64, chantant la ruine de Troie, n'était d'ailleurs pas sans rappeler celle de Scipion citant l'*Iliade* devant Carthage en flammes, même si bien sûr leur émotion était de nature radicalement différente[44].

Si le sac de Rome dans l'imaginaire républicain et impérial fut associé à l'idée de renaissance, de nouveau cycle, et finalement d'*aeternitas*, celui de 410 a été en revanche diversement interprété dans la littérature chrétienne tardive, où il devient le symbole de la fin de l'empire, synonyme de fin du monde.

---

[40] Orose, 2.1.4-6 ; sur la relecture orosienne du Livre de Daniel et de la théorie des 4 empires, voir Arnaut-Lindet, Notice, p. L.

[41] On trouve dans Martial l'image du phénix, appliqué à Rome après un incendie : Martial, *Epigramme*, 5.7. Sur la réécriture de cette défaite, on lira avec profit la récente analyse de Engerbeaud 2017, concernant la réécriture de la défaite à Rome.

[42] Tacite, *Ann.* 15.41.3 ; Lucain, *Pharsale* 5.27-29.

[43] Dans l'imaginaire antique, la destruction par le feu est la cause de fin du monde la plus courante à côté de la destruction par l'eau et du mythe du déluge.

[44] Tacite, *Ann.* 15.39.4 : *peruaserat rumor ipso tempore flagrantis urbis inisse eum domesticam scaenam et cecinisse Troianum excidium, praesentia mala uetustis cladibus adsimulantem* : « le bruit s'était répandu qu'au moment même où la Ville était en flammes, le Prince était monté sur son théâtre domestique et avait chanté la ruine de Troie, cherchant dans le passé des comparaisons avec le désastre présent » ; aussi Suétone, *Vie de Néron*, 38 ; Cassius Dion, 62.18.1-2.

Le 24 août 410, Rome fut de nouveau prise après plusieurs jours de siège, cette fois par les Goths d'Alaric, et comme en 386 av. J.-C., les Romains furent contraints d'acheter leur salut par le paiement d'une rançon. L'épisode fait l'objet d'interprétations divergentes qui s'articulent à des conceptions historiographiques et historiques distinctes[45]. Chez l'historien chrétien Orose, qui compare plusieurs fois le sac de 410 à celui ordonné par le chef gaulois Brennus [46], la mise en série permet de démontrer que la colère divine a frappé moins durement la cité chrétienne qu'autrefois le chef gaulois, tandis que chez Augustin et Jérôme, chez qui le passage de la fin de l'empire à la fin du monde anime sa correspondance depuis les troubles de l'empire de la fin IVe s.[47], le récit du sac donne lieu à l'expression du catastrophisme de la pensée chrétienne, dans une évocation aux accents particulièrement tragiques. Le *pathos* avec lequel Augustin rapportait le sac fut même rapproché par un historien anonyme tardo-antique ou de la première époque byzantine, source du chroniqueur byzantin Georges Cédrènos, de l'émotion de Scipion Emilien devant le sac de Carthage (Roberto, 2013, p. 126) : les divers récits du sac, avec leurs interprétations divergentes, leurs échos et leurs réminiscences, illustrent à la fois la permanence des modèles jusqu'à l'époque byzantine, signe de leur universalité, mais aussi la manière particulière dont chaque auteur s'appropriait ces modèles.

CONCLUSIONS

L'épisode du sac de Carthage, et le mythe de la destruction des villes dans l'Antiquité, illustrent la pérennité, dans les mémoires antiques, des paradigmes de la chute et de la ruine des villes et la fluctuation de leurs interprétations. Ce qui a retenu notre attention, c'est la manière dont le *topos* de la destruction des villes a été exploité pour écrire l'histoire à Rome à l'époque impériale et la manière dont il s'articule aux conceptions antiques de fin du monde. S'il est sans doute banal de dire que les réécritures des récits de catastrophes sont influencées par les peurs et les angoisses contemporaines de leur auteur, force est de reconnaître qu'elles permettent aussi de saisir le poids et la signification de récits qui sont bien plus que de simples exercices de style destinés à faire la preuve de la culture et de la technique littéraire de leurs auteurs.

Chez Polybe, l'épisode s'inscrit à la fois dans le cadre d'une réflexion de philosophie politique et dans l'imaginaire de la fin des empires tel qu'il se forme au IIe s. av. J.-C. dans le monde grec. La réaction de Scipion devant la ruine de Carthage et l'analyse qu'elle suscite chez Polybe soulignent le rôle que l'historien concède à la Tychè dans le destin des cités et des États, rôle qu'avait défini peu auparavant Démétrios de Phalère dans son ouvrage *Sur la Fortune*[48]. Mais l'expansion de l'hégémonie romaine entre le IIIe et le IIe siècles av. J.-C. donne lieu aux premières réflexions sur l'impérialisme romain, dans un climat politique tendu. C'est ainsi que de cet épisode, Polybe tire aussi une leçon

[45] Voir Roberto, 2015, p. 118-120 : « le sac de Rome a été interprété par les contemporains au prisme de ces oppositions culturelles et religieuses et a suscité de ce fait des interprétations bien différentes ».
[46] *Histoire des Paiens*, II. 19.4 et 9-15 ; 7.39.37, 2.19.3-15 : comparaison du sac de Brennus et de celui de 410 ; 7.39.15-17 (même comparaison avec jalon supplémentaire : incendie de Rome par Néron).
[47] *Romanus orbis ruit : Lettres* 127.2.
[48] Polybe, 29.21.1 s'y réfère. C'est également la versatilité de la Tychè qu'évoquent les ruines de Carthage pour Marius, en exil : Plutarque, *Vie de Marius,* 40.9.

politique en soulignant, en Scipion, la nécessaire aptitude de l'homme d'État à tenir compte du caractère éphémère des succès et à en tirer modération dans l'exercice du pouvoir. Ce que traduit le récit de cet épisode chez Polybe, c'est la conscience, dans la pensée de l'élite politique, de la constitution d'un empire équivalent aux prédécesseurs, l'insertion de Rome dans la série gréco-orientale des empires et les prémisses d'une réflexion théorique sur les moyens politiques de conserver l'hégémonie, et d'éviter la chute sous les coups d'une Tychè/Fortuna que les Romains découvraient comme porteuse de malheurs[49].

Chez Appien, la chute de Carthage offre à l'historien l'opportunité de réinventer la série canonique, en y insérant l'empire carthaginois avant Rome[50]. À l'époque impériale, il ne fait plus de doute que Rome s'inscrit dans la série des empires successifs, mais la perspective de l'historien d'Alexandrie, contrairement à la littérature apocalyptique anti-romaine, est résolument favorable[51] ; l'histoire ayant fait raison de la crainte de Scipion Emilien, et l'idéologie du nouveau régime ayant, depuis Auguste, inscrit la refondation de Rome dans une éternité linéaire[52], l'épisode prend valeur de témoignage de l'*aeternitas* de l'empire. La survie de Rome aux destructions successives, sac gaulois et incendie, ancrés dans l'imaginaire collectif, pouvait donner corps à la propagande impériale et au thème de l'*aeternitas* de la ville, affirmée par les émissions monétaires originales d'Hadrien à *Roma Aeterna* et honorée au temple de Vénus et Rome (Quet, 2004 ; Estrade, 2015)[53]. Elle pouvait fixer définitivement la place de Rome à la fin de la chaîne des empires successifs et confirmer l'éternité cyclique de la ville, jusqu'à ce que le sac de Rome en 410 ne conduise à une nouvelle lecture du paradigme de la fin des empires.

Au terme de cet aperçu, il a semblé intéressant de voir comment l'hybridation du *topos* du sac des villes par celui de la succession des empires participe de l'écriture de l'histoire à Rome et, au-delà, dans ses variations et recompositions, contribue à la construction polyphonique des conceptions antiques de fin du monde.

Références

Sources

Appien, *Histoire romaine. Livre VIII. Le livre Africain*, texte et trad. Pierre Goukowsky, avec la collaboration de Serge Lancel, Paris, Les Belles-Lettres (C.U.F.), 2002.

[49] Les mutations de la divinité romaine traditionnelle Fortuna au contact de la Tychè grecque, au milieu du IIe s. av. J.-C., ont été clairement analysées par Jacqueline Champeaux (Champeaux, 1987, spéc. t. II, p. 206-207).

[50] L'épanouissement nouveau de la Carthage antonine, objet de l'évergétisme impérial, a pu ressusciter le souvenir de la gloire passée de la cité punique et justifier sa place dans la série des empires.

[51] Le motif est également développé par Aelius Aristide : *Panath.* 234, au profit de l'éternité de Rome ; chez ces deux auteurs, le motif ne comporte plus la moindre trace d'anti-romanisme (Mazza, 1996, p. 349-350).

[52] La bibliographie étant considérable sur ce thème, on renverra aux récents : Quet, 2004, spéc. p. 126, et surtout, Evans, 2008.

[53] L'épithète publique de Rome s'impose à cette date, même si le concept lui-même émerge dès époque augustéenne, dans poésie notamment, Rome étant de surcroît la seule ville à la porter : Pollmann, 2013. On peut également rappeler que l'année 121 est probablement celle qui voit la transformation des *Parilia*, la fête agraire traditionnelle célébrée le 21 avril, en *Natalis Dies* de Rome.

Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines. Introduction Générale et Livre I*, texte et trad.Valérie Fromentin, Paris, Les Belles-Lettres (C.U.F.), 1998.
Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique. Fragments. Livres XXVII-XXXII*, texte, trad. et comm. Pierre Goukowsky, Paris, Les Belles-Lettres (C.U.F.), 2012.
Orose, *Histoires (Contre les Païens). Livres I-III*, texte et trad. Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles-Lettres (C.U.F.), 1990.
Orose, *Histoires (Contre les Païens). Livre VII*, texte et trad. Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles-Lettres (C.U.F.), 1991.
Polybe, *Histoire*, trad. Denis Roussel, Paris, Gallimard, 2003 (2e éd. revue).

Bibliographie

ALONSO-NÚÑEZ José Miguel (1989), « Aemilius Sura », *Latomus* 48, p. 110-119.
AMBAGLIO Dino (1985), « Il pianto dei potenti : rito, topos, storia », *Athenaeum* 73, p. 359-372.
ANDO Clifford (2009), « Narrating Decline and Fall », dans Rousseau & Raithel, p. 59-76.
ASTIN Alan Edgar (1967), *Scipio Aemilianus*, Oxford, Oxford University Press.
ASTIN Alan Edgar (1967), « Scipio's Tears at Carthage», *Ibid.*, p. 282-287.
BARRANDON Nathalie (2018), *Les massacres de la République romaine*, Paris, Fayard.
BERTRAND Estelle & COMPATANGELO-SOUSSIGNAN Rita (éds), 2015, *Cycles de la Nature, Cycles de l'Histoire. De la découverte des météores à la fin de l'Age d'or*, Bordeaux, Ausonius, Scripta Antiqua 70.
BRIQUEL Dominique (1995), « *Pastores Aboriginum* (Justin 38, 6, 7) : à la recherche d'une historiographie grecque anti-romaine disparue », *Revue des Études Latines* 73, p. 44-59.
BRIQUEL Dominique (2008), *La prise de Rome par les Gaulois. Lecture mythique d'un événement historique*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
CHAMPEAUX Jacqueline (1987), *Fortuna. Le culte de la Fortune dans le monde romain. II. Les transformations de Fortuna sous la République*, Rome, École Française de Rome, Collection de l'École Française de Rome 64.
CHAPOT Frédéric (éd.) (sous presse), *Les récits de la destruction de Jérusalem (70 ap. J.-C.) : contextes, représentations et enjeux, entre Antiquité et Moyen Âge,* Turnhout, Brepols.
CHAPOT Frédéric et VIX Jean-Luc (sous presse), « Le motif littéraire de la destruction des villes », dans Frédéric Chapot (éd.) (sous presse).
CHAUVOT Alain (sous presse), « La destruction » de villes dans l'Antiquité romaine », dans Frédéric Chapot (éd.) (sous presse).
DELCOR Mathias (1988), « La prophétie de Daniel dans la littérature apocalyptique juive et chrétienne en référence spéciale à l'Empire romain », dans *Populi e spazio romano tra diritto e profezia*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, p. 11-24.
DESIDERI Paolo (2002), « La distruzione di Cartagine : periodizzazioni imperiali tra Polibio e Posidonio », *Rivista Storica Italiana* 114, p. 738-755.
DI BERARDINO Angelo, PILARA Gianluca & SPERA Lucrezia (éds.) (2012), *Roma e il sacco del 410 : realtà, interpretazione, mito*, Rome, Institutum Patristicum Augustinianum.
ENGERBEAUD Mathieu (2017), *Rome devant la défaite,* Paris, Les Belles-Lettres - Ministère des Armées.
EVANS Rhiannon (2008), Utopia antiqua. *Readings of the Golden Age and Decline at Rome*, Londres, New-York, Routledge.
FENTRESS Elizabeth (éd.) (2000), *Romanization and the City: Creation, Transformations and Failures*, (Journal of Roman Archaeology, Supplement 38), Portsmouth, Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series, 38.

FERRARY Jean-Louis (1988), *Philhellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique*, Rome, École Française de Rome, Bibliothèques des écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 271.

FERRARY Jean-Louis (2003), « Le jugement de Polybe sur la domination romaine : état de la question », dans Yanguas & Torragaray Pagola, p. 15-32.

FUHRER Thérèse (2015), « Déchéance – échecs – régénération », dans Bertrand et Compatangelo-Soussignan, p. 189-198.

GABBA Emilio (1974), « Storiografia greca e imperialismo romano (III-I sec a.C.) », *Rivista Storica Italiana* 86, p. 625-642.

GILLI Patrick & GUILHEMBET Jean-Pierre (éds.) (2012), *Le châtiment des villes dans les espaces méditerranéens (Antiquité, Moyen Age, Epoque moderne)*, Turnhout, Brepols.

GUELFUCCI Marie-Rose (2009), « Troie, Carthage et Rome : les larmes de Scipion », dans Fartzoff Michel *et al.* éd., *Reconstruire Troie. Permanence et Renaissance d'une cité emblématique*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 407-424.

GUILHEMBET Jean-Pierre (2012), « Plutarque et le châtiment des villes dans les *Vies Parallèles* », dans Gilli & Guilhembet (éds), p. 67-86.

HARICH-SCHWARZBAUER Henriette & POLLMANN Karla (éds.) (2013), *Der Fall Roms und seine Wiederauferstehungen in Antike und Mittelalter*, Berlin, W. de Gruyter.

HARRIS William V. (1985), *War and Imperialism in Republican Rome, 327-70 BC*, Oxford, Clarendon Press.

HUET Valérie (2012), « Images et imaginaires de la ville châtiée », dans Gilli & Guilhembet (éds), p. 49-66.

HOSTEIN Antony (2006), « *Lacrimae Principis.* Les larmes du prince devant la cité affligée », dans Quet (éd.), p. 211-234.

HURLET Frédéric & MÜLLER Christel (2017), « (Re)fondation et colonies romaines. Regards croisés sur Carthage et Corinthe », dans Philippe Gervais-Lambony, Frédéric Hurlet et Isabelle Rivoal (éds.), *(Re)fonder. Les modalités du (re)commencement dans le temps et l'espace*, Paris, Éditions De Boccard, p. 93-120.

JAMES Sarah A. (2014), "The last of the Corinthians: society and settlement from 146 to 44 BCE", dans Friesen Steven J., James Sarah A. & Schowalter Daniel N. (éds), *Corinth in Contrast: studies in inequality,* Leiden, Boston, Mass., Brill, p. 17-37.

KRINGS Véronique (1989), « La destruction de Carthage. Problèmes d'historiographie ancienne et moderne », dans Devijver Hubert & Lipinski Edward (éds.), *Punic wars*, Louvain, Peeters, p. 329-344.

LANCEL Serge (1992), *Carthage*, Paris, Fayard.

LASSÈRE Jean-Marie (1977), *Ubique populus*, Paris, Éditions du CNRS.

MAZZA Mario (1996), « Roma e i Quattro Imperi. Temi della propaganda nella cultura ellenistico-romana », *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 62, p. 315-350.

MENDELS Doron (1981), « The Five Empires: a Note on a Propagandistic Topos », *American Journal of Philology* 102, p. 330-333.

MOMIGLIANO Arnaldo (1980), « Daniele e la teoria greca della successione degli imperi », *Rendiconti dell'Acadaemia del Linceo* 35, p. 157-162.

NISKANEN Paul V. (2004), *The Human and the Divine in History: Herodotus and the Book of Daniel*, Londres-New York, T&T Clark.

PAUL Georges M. (1982), "*Urbs capta*: Sketch of an Ancient Literary Motif", *Phoenix* 36, p. 144-155.

PETRAIN David (2014), *Homer in stone, the* Tabulae Iliacae *in their Roman Context*, Cambridge, Cambridge University Press.

POLLMANN Karla (2013), « The Emblematic City: Images of Rome before A.D. 410 », dans Harich-Schwarzbauer & Pollmann (éds.), p. 11-36.
PURCELL Nicholas (1995), « On the sacking of Carthage and Corinth », dans Innes Doreen C., Hine Harry M. & Pelling Christopher B.R. *Ethics and rhetoric: classical essays for Donald Russell on his seventy-fifth birthday,* Oxford, p. 133-148.
QUET Marie-Henriette (2004), « L'*aureus* au zodiaque d'Hadrien, première image de l'éternité cyclique dans l'idéologie et l'imaginaire temporel romains », *Revue de Numismatique* 160, p. 119-154.
QUET Marie-Henriette (éd.) (2006), *La « crise » de l'Empire romain de Marc Aurèle à Constantin : mutations, continuités, ruptures*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
ROBERTO Umberto (2015), *Rome face aux Barbares. Une histoire des sacs de la Ville*, (trad. fr.), Paris, Points (éd. italienne, Rome, 2012).
ROBERTO Umberto (2013), « Alarico e il sacco di Roma nelle fonti dell'Oriente romano », dans Harich-Schwarzbauer & Pollmann, p. 109-130.
ROBINSON Betsey A. (2012), "Good luck from Corinth: a mosaic of allegory, athletics, and city identity", *American Journal of Archaeology* 116, p. 105-132.
ROMANO David G. (2000), « A Tale of Two Cities: Roman Colonies at Corinth », dans Fentress, p. 83-104.
ROUSSEAU Philipp & RAITHEL Jutta (éds) (2009), *A Companion to late Antiquity,* Chichester-Oxford-Malden, Wiley-Blackwell.
SWAIN Joseph D. (1940), "The theory of the four monarchies opposition history under the Roman empire", *Classical Philology* 35, p. 1-21.
SQUIRE Michael (2011), *The* Iliad *in a Nutshell: visualizing Epic on the Tabulae Iliacae,* Oxford, Oxford University Press.
WISEMAN James R. (1979), « Corinth and Rome I: 228 BC-AD 267 », *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II/7.1, Berlin, Éditions De Gruyter, p. 438-548.
YANGUAS Juan Santos & TORRAGARAY PAGOLA Elena (éds.) (2003), *Polibio y la peninsula iberica*, Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, Facultad de Filología, Geografía e Historia, Departamento de Estudios Clásicos.
ZECCHINI Giuseppe (2003), « Polibio tra Corinto e Numanzia », *in* Yanguas & Torragaray Pagola, p. 33-42.

Pour citer cet article : Estelle Bertrand, « Les larmes de Scipion, la destruction des villes et la fin des empires dans l'Antiquité : lectures antiques des catastrophes », *Récits et représentations d'apocalypses*, Paul-André Claudel & Frédéric Le Blay (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 22-38, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

L'ABSENCE D'UNE VISION DE FIN DU MONDE ET LA PERCEPTION DE LA CATASTROPHE PAR LES CORÉENS

Hayoun Cho & Jeong Houn Son

Université Ajou (République de Corée du Sud)

~

Résumé : Cet article a pour objectif de montrer les perceptions et les attitudes traditionnelles des Coréens face à la catastrophe. Dans le conte populaire de la *Princesse Bari*, le monde des morts n'est pas en relation hiérarchique avec celui de la vie et mais un lieu atteignable grâce aux efforts humains. Le concept de fin du monde au sens strict n'a pas existé dans l'esprit coréenne et le monde était vu comme un continuum sans commencement ni fin. Selon *les Annales de la dynastie Joseon* (15e -19e siècle), les catastrophes naturelles étaient interprétées moins comme un signe de la fin du monde mais plus comme une exigence de réflexion humaine pour corriger les attitudes humaines. L'incident du ferry *Séwol* qui s'est produit en Corée du Sud en 2014 dévoile une nouvelle perception de la catastrophe selon les Coréens. Lorsqu'une catastrophe se produisait sous la dynastie Joseon, c'était la classe dirigeante, en particulier le roi, qui devait prenait sa responsabilité et se faire pardonner sur son manque de vertu à travers un rituel. Mais dans le cas du ferry *Séwol*, ni le président, ni ses ministres n'ont réagi avec responsabilité, ce qui a donné un choc immense aux Coréens. L'expression « Génération ferry Séwol » est largement utilisée depuis l'incident. Il se réfère à la jeune génération qui ne croit plus à la vieille génération et aux systèmes publics, sensible à la nécessité d'un changement social. La perception des catastrophes par les Coréens d'aujourd'hui est en plein changement.

Mots-clés : vision de fin du monde, perception de la catastrophe, Dynastie Joseon (Corée), naufrage du ferry *Séwol*, Génération ferry Séwol, *Conte de la Princesse Bari, les Annales de la Dynastie Joseon (Joseon Wangjo Sillok)*.

Abstract: *This article aims to show Koreans' traditional perceptions and attitudes toward disasters. In the traditional folktale of Princess Bari. the world of the dead is not in a hierarchical relationship with that of life but a place that can be reached through human efforts. The end-of-world vision in a strict sense did not exist in Koreans' mind and the world was seen as a continuum without a beginning or an end. According to the Annals of the Joseon Dynasty (14-19th century), natural disasters were interpreted not as a sign of the end of the world but more as a requirement for human reflection to correct human attitudes. The Sewol ferry incident that took place in South Korea in 2014 shows a changed perception of disaster of Koreans. When a disaster occurred in the Joseon Dynasty, it was the ruling class, especially the king, who took responsibility first and reflect on his lack of virtue through a ritual. But in case of Sewol ferry, neither the president nor his ministers reacted responsibly, which shocked Koreans immensely. After the incident, the term «Sewol ferry generation» has been widely used. It refers to the young generation who no longer believe in old generation and public systems, sensitive to the need for social change. The perception of disasters by Koreans is changing.*

Keywords: *end-of-world vision, perception of the disaster, Joseon Dynasty (Korea), Sewol ferry incident, Sewol ferry generation,* Folktale of Princess Bari, Annals of the Joseon Dynasty (Joseon Wangjo Sillok).

Les attitudes et les réactions des Coréens devant une catastrophe (qu'elle soit naturelle ou non) ont évolué. Le terme catastrophe englobe ici tout ce qui relève de l'inondation, de la sécheresse, du tremblement de terre, de la tempête, etc., mais également des conséquences qui y sont directement liées, telles que la famine, les épidémies, les soulèvements de peuple, les guerres, la mort d'une grande partie d'un peuple. Une présentation de l'évolution des mentalités passera, dans un premier temps par un rappel de la perception traditionnelle que les Coréens ont de la catastrophe, notamment à travers une vision confucianiste du monde qui a dominé la période de la Dynastie *Joseon* (1392-1910, 조선, 朝鮮) ; ce qui permettra de faire état des mesures administratives prises à la suite de chaque catastrophe. Pour illustrer cette vision, nous nous servirons des documents dont certains sont classés parmi les archives historiques, dans lesquels nous pourrons voir qu'à l'époque, le roi devait assumer la responsabilité de l'immense désordre créé par la catastrophe et faire son mea-culpa devant la déité, c'est-à-dire la nature-mère. Dans un second temps, seront évoqués les changements survenus dans cette mentalité, dans la Corée d'aujourd'hui, modernisée, à travers un exemple concret, l'affaire du ferry appelé '*Sewol* ' qui a eu lieu en 2014.

LA VISION TRADITIONNELLE DES CORÉENS SUR LA MORT

Pour aborder la vision coréenne de la catastrophe, il semble nécessaire de commencer par celle de la mort, puisque la catastrophe et la mort sont fortement liées, comme la cause et l'effet, dans l'imaginaire humain. La mort est, pour tous les hommes, un événement inévitable, affreux et difficile à accepter. Dans le Christianisme, cette mortalité humaine s'explique par le résultat d'un comportement inapproprié de l'homme. Il s'agit d'une punition divine en réponse au comportement humain. Mais dans la tradition coréenne, le sens de la mort est différent. Habituellement en Corée, *Yi-Seung* (이승) et *Cheo-Seung* (저승) sont les deux expressions qui désignent respectivement le monde du vivant et celui de la mort.[1] *Yi* signifie 'ici' et *Cheo* 'là-bas' tout simplement et ces deux expressions ne comportent aucun sens de valeur sur le monde qu'elles désignent respectivement. Le mot *Cheo-seung* ne sous-entend pas le paradis ou l'enfer. *Seng* signifiant 'vivre', nous pourrions en déduire que dans l'imaginaire des Coréens, la mort de quelqu'un n'est qu'un événement qui change l'endroit où il vit. Après la mort, on vit toujours dans l'espace de là-bas exactement comme on vit ici.

Voici la légende de la *Princesse Bari*, très connue dans le chamanisme coréen. On peut y entrevoir l'image que les Coréens ont projetée sur le monde des morts.

> Née comme la septième fille du roi, la princesse Bari est laissée dans un endroit éloigné pour la raison qu'elle n'est pas un fils. Heureusement, elle est sauvée et élevée par un couple âgé qui n'a pas d'enfants. Après plus d'une décennie, les parents de Bari sont atteints d'une maladie incurable et ils découvrent que le médicament pour guérir la maladie se trouve à *Cheo-Seung*, pays des morts. Les six autres filles et tous les militaires refusent d'y aller tandis que la princesse Bari, qui a appris cette nouvelle, se rend volontairement au pays des morts

[1] Ces deux mots sont purement coréens, c'est-à-dire non dérivés du chinois.

> pour acquérir des médicaments. Après avoir subi beaucoup de difficultés sur le chemin, elle arrive au pays des morts. Mais, pour gagner la confiance de l'homme qui garde le médicament, elle doit donner neuf ans de travail, l'épouser et donner naissance à un enfant. Ayant obtenu finalement le médicament, la princesse Bari retourne aux pays des vivants, *Yi-Seung*, pour sauver la vie de ses parents. Après cette aventure, elle devient une déesse qui accompagne les morts sur le chemin allant aux pays des morts.[2]

Dans le chamanisme coréen, la princesse Bari est un être légendaire qui console et accompagne les morts dans leur voyage vers le pays des morts. Ce qui est intéressant dans cette histoire, c'est l'état de 'vivant' dans lequel la princesse Bari effectue ce voyage dans le pays des morts. Elle y travaille, se marie avec le gardien du médicament et donne même naissance à un enfant comme si elle vivait dans le pays des vivants. Le pays des morts, même s'il n'est donc pas accessible facilement, n'est pourtant pas un monde très différent de celui où l'on vit, et par-dessus tout, les deux mondes ne se trouvent pas dans une relation verticale. Dans beaucoup de légendes coréennes, le pays des morts ne se situe pas sous la terre ou au-dessus de nos têtes. Il est décrit comme se trouvant très loin horizontalement (Rhi Bou-Yong, 2012, p. 390).

Selon la tradition coréenne, la personne morte revient souvent rendre visite à sa famille, surtout le jour de l'anniversaire de sa mort. À cette occasion, la famille organise une cérémonie qui lui voue un culte. Il ne s'agit pas de commémoration mais de convocation. L'organisateur du culte ne ferme pas la porte pendant la cérémonie et à un moment précis, tout le monde tourne le dos à la table des offrandes pour que le visiteur/mort puisse prendre le repas qui lui est destiné à l'abri du regard des vivants. Dans ce sens, il semble que la personne morte ne soit pas un membre 'disparu', mais un membre 'invisible' de la famille (Kim Yeol-Gyu, 2001, p. 17).

L'ABSENCE D'UNE VISION DE FIN DU MONDE

La perception géographique selon laquelle le pays des vivants et celui des morts se trouvent hiérarchiquement sur le même niveau et sont mitoyens, a sans doute un impact important sur la perception du temps et de l'histoire par les Coréens. Les temps de vie et de mort y sont inséparables et se succèdent sans cesse à l'horizon. Dans des religions telles que le bouddhisme, le confucianisme et le chamanisme, qui ont influencé et qui régissent, encore de nos jours, la pensée et la société coréennes, le monde n'a pas de commencement et ne se dirige pas vers une fin prédite par un Dieu. Le temps n'a pas de caractère éphémère mais on se trouve sur un point du processus du retour éternel et de la perfection continue. Le temps est sans interruption comme une spirale.

Cependant il serait faux de dire qu'il n'existe aucune notion de fin du monde au sein de la culture coréenne. En effet, durant le XVIII[e] siècle où le système féodal de la société coréenne a subi une grande crise, une nouvelle religion appelée '*Dong-Hak*' (동학, 東學) a gagné du terrain auprès du peuple, en prédisant l'arrivée imminente d'une nouvelle ère.

[2] L'histoire de la princesse Bari se retrouve dans de nombreuses régions de Corée, parmi lesquelles l'histoire la plus connue vient de la région de Séoul. Pour la citation, nous avons résumé et traduit l'histoire de la princesse Bari de la région de Séoul. Tous les détails peuvent être trouvés dans Seo Dae Seok (1997), p. 445-466.

Cette dernière n'a toutefois rien à voir avec la fin du monde mais plutôt avec le changement radical de la société, c'est-à-dire l'amélioration de l'état actuel ou bien le rétablissement de l'ordre social (Jeon Seok Hwan, 2014). En ce qui concerne la vision de la fin du monde à la coréenne, nous pourrions également citer un récit largement répandu dans toute la Corée. Ce récit nous raconte une histoire proche de celle de Noé mais possède une tout autre envergure.

> Dans un village de province, vivait un homme riche, avare et méchant. Un jour, un moine bouddhiste arriva à sa porte et sollicita un don de riz. Mais ce méchant lui donna une bouse de vache en lieu et place du riz. Assistant à ce comportement médiocre, la belle-fille de cet homme riche appela le moine discrètement pour lui donner ensuite un sac de riz. Alors le moine lui dit qu'il y aurait une grande pluie bientôt et lui conseilla de quitter la maison sans attendre et d'aller à la montagne sans regarder en arrière quoi qu'il arrive. La jeune femme se dirigea précipitamment vers la montagne avec son enfant sur le dos. Sur le flan de la montagne, elle entendit un immense bruit derrière elle. Oubliant la préconisation du moine, elle se retourna et découvrit que sa maison avait disparu et qu'un profond étang avait été créé à sa place. Elle se transforma subitement en rocher avec son enfant.[3]

Ce récit est si populaire en Corée que l'on peut le retrouver dans plus d'une centaine de régions sous des variantes plus ou moins importantes. Dans ces régions, restent toujours un rocher et un étang témoignant de la leçon de l'histoire. La catastrophe naturelle n'y est pas d'ordre total mais local. Comme dans l'histoire de Noé, la destruction est provoquée par la faute de l'homme et exécutée par l'eau mais il ne s'agit pas de la fin du monde mais de celle d'une partie d'un monde. Cette histoire s'interprète alors comme un avertissement aux survivants, membres de la communauté locale, comme une demande de correction de leurs comportements ou de rétablissement de l'ordre normal.

LA PERCEPTION DE LA CATASTROPHE NATURELLE

En Corée, le désordre naturel a été interprété non pas en fonction d'un Dieu, mais en fonction de l'organisation de la société. Tout phénomène inhabituel observé dans le ciel était considéré comme le signal d'un grand bouleversement terrestre. Dans la zone géoculturelle où était utilisé le caractère chinois, l'immense catastrophe naturelle est appelée *Cheon-Jae-Ji-Byun* (천재지변, 天災地變), ce qui signifie « la catastrophe dans le ciel et le changement brutal sur la terre. » En Corée surtout, on trouve très souvent des histoires où les phénomènes étranges de la nature entraînent une confusion sociale, comme le démontre le texte suivant.

> En l'an 1 de *Daeryuk*, la terre de l'est de *Kang-Ju* s'est creusée pour ensuite devenir un étang d'une longueur de 4 mètres et d'une largeur de 2 mètres 80. Soudain cinq ou six carpes sont apparues et ne cessaient de grandir. L'étang s'élargissait également. L'année suivante (l'an 767), une comète est tombée dans le sud de cette terre. La tête était grande comme un

[3] L'histoire de l'homme riche, introduite dans le texte, est l'une des légendes trouvées dans de nombreuses régions de la Corée. C'est nous qui avons résumé et traduit cette histoire. Le contenu complet se trouve dans les archives suivantes d'œuvres littéraires coréennes. <Korean Oral Literature (한국구비문학대계)> https://gubi.aks.ac.kr/web/TitleList.asp

> pot (taille de cuve à vin en bois), la longueur de la queue de cette comète atteignait 1 mètre. La couleur était celle du feu, le tonnerre a grondé dans le ciel et sur la terre. La même année, tous les grains de la rizière *Kimpo* sont tombés à terre. En juillet, trois étoiles sont tombées du ciel dans le jardin du Palais du Nord et se sont enfoncées dans la terre. Deux tiges de lotus ont été retrouvées dans les toilettes nord du palais, puis une autre tige dans le champ du Temple *Bongsung*. Un tigre a pénétré dans le palais et personne n'a réussi à l'attraper. Sur le poirier chez le seigneur *Daegong*, des milliers de moineaux se sont regroupés. L'ancien livre de tactique militaire *AnGuk* affirmant que « des affaires étranges, naissent les émeutes », le roi a accordé une rémission aux prisonniers et s'est accordé une réflexion avec sagesse. Le 3 juillet, le seigneur *Daegong* s'est insurgé contre le roi. Le roi et les 98 seigneurs des cinq régions se sont affrontés et la grande guerre a éclaté. (*Sam-Gouk-Yu-Sa*, livre du Roi Heygong)

Ce récit est extrait d'un livre intitulé *Sam-Gouk-Yu-Sa*[4], qui présente l'histoire de la Corée de l'Antiquité (du XXIII^e^ siècle environ avant J.-C.) au IX^e^ siècle de notre ère. Ce livre comporterait autant d'éléments légendaires ou mythiques que de faits historiques avérés. Toujours est-il que ce récit est l'histoire d'une insurrection au VIII^e^ siècle dans le Royaume *Silla*. Ce qui est intéressant, au-delà de l'affaire même, c'est la longueur de la description des phénomènes anormaux précédant la révolte. Plus de 80% de l'histoire est consacrée à l'apparition d'une comète, au mouvement de la terre, au changement climatique, à des comportements étranges des animaux, etc. Cette longue description suivie de l'affirmation considérant que « des affaires étranges, naissent les émeutes » témoigne de l'idée selon laquelle les anomalies survenant dans la nature sont étroitement liées à l'incident social. Ils en sont les prémices.

Pour cette raison, les rois de la Corée (et les rois de l'Extrême-Orient en général) observaient attentivement les changements du ciel, les mouvements des étoiles et les cycles de la nature. Dans les livres d'histoire de l'Asie, on trouve un grand nombre de notes sur l'observation quotidienne du ciel. Les phénomènes astrologiques ont été appelés en Asie « le dessin du ciel » et ce dessin se situe en général en premières pages des livres d'histoire.

LA RÉACTION FACE À LA CATASTROPHE NATURELLE

En Corée, les catastrophes naturelles ont souvent été associées à des signes révélant le déséquilibre du monde et, en conséquence, interprétées comme l'exigence du rétablissement de l'ordre. Il faut par ailleurs rappeler que la mentalité des Coréens de la Dynastie *Joseon* était fortement imprégnée de confucianisme. Il en résultait que l'être humain était considéré comme une partie de la nature. De fait, la catastrophe naturelle suscitait pour eux une réelle réflexion et un profond retour sur soi-même. Les mesures contre la catastrophe ont été de deux ordres : le mea culpa des dirigeants de la société (incluant le roi) et la restitution de la communauté à travers un système de secours.

> Grâce au soutien du ciel, de la terre et de mes ancêtres, moi, homme modeste, j'ai hérité de ce pays. Du matin au soir, avec prudence et avec soin, j'ai essayé de gouverner en paix. Mais

[4] *Sam-Gouk-Yu-Sa* (삼국유사, 三國遺事, *Souvenir des trois Royaumes*) rédigé par Il-Yeon au XIII^e^ siècle. Le trésor national de la Corée n°306.

> en raison de mon manque de vertu et de mon incapacité à arranger les affaires nationales, mon peuple n'a pas pu bénéficier de la paix. Les affaires humaines provoquent les changements du ciel. Lorsqu'une catastrophe naturelle frappait, un roi retournait systématiquement aux affaires humaines et essayait de faire de la politique sainement. Ce geste signifie la réflexion sur soi-même et la confession au ciel, c'est-à-dire son mea culpa devant la nature-mère.
> Ces jours-ci, le ciel change, et des phénomènes étranges ont eu lieu à plusieurs reprises. C'est à cause de mon manque de vertu. Je corrigerai mes fautes et montrerai davantage de pitié pour mon peuple afin de mieux répondre à l'appel du ciel. (*Livre du roi Jeong-Jong*, le 8 août 1399)

Ce récit, extrait du *Joseon Wanjo Sillok*[5], *livre du Roi Jeong-Jong*, deuxième de la Dynastie *Joseon*, est une confession d'un roi, donnée lors d'une réunion ministérielle qui se déroula suite à un tremblement de terre. On peut y déceler deux idées de base sur la catastrophe : 1) les phénomènes anormaux de la nature trouvent leur origine dans la faute commise par des êtres humains ; 2) C'est le roi qui est, avant tout le monde, chargé de confesser sa propre faute et son manque de vertu. De ce point de vue, résister ou faire face à la catastrophe n'est possible qu'en modifiant les erreurs comportementales de l'homme, ce qui explique la réflexion et le retour sur soi-même des Coréens de *Joseon* face aux immenses catastrophes.

Dans *le livre du roi Hyun-Jong* (le 12 octobre 1664) du même *Joseon wangjo sillok*, nous pouvons lire le même type de récit. Suite à l'apparition d'une comète dans le ciel, le roi se replie, confesse sa faute et demande à ses sujets de le conseiller et de l'aider. Il évite l'alcool et s'abstient de prendre un repas gras. Alors trois ministres démissionnent pour suivre l'exemple d'abstinence du roi, mais dans des proportions plus larges. La faible connaissance scientifique de l'époque pourrait expliquer ce type de comportements. Pourtant l'astrologie et la science avaient largement été développées dans les pays de l'Extrême-Orient pour décrire les phénomènes naturels. D'un autre point de vue, la réaction des Coréens illustre bien un système très efficace de rétablissement/de réorganisation suite à une catastrophe. Puisqu'il est toujours difficile, dans le passé ainsi qu'aujourd'hui, de prévenir une catastrophe naturelle, les mesures qui suivent une catastrophe prennent alors une importance beaucoup plus grande. Il est très important d'activer, tout de suite un système pour la restauration de l'ordre social. Sans perdre de temps, la Dynastie *Joseon* a imputé directement la catastrophe à la faute du dirigeant dans sa manière de gouverner, afin de prendre des mesures immédiates visant à rétablir la stabilité et l'équilibre dans la société.

En ce qui concerne les mesures de secours après la catastrophe, il serait intéressant de citer une autre expression coréenne relative à l'idée de catastrophe. Le peuple coréen a désigné la catastrophe par l'expression *Nan-ri* (난리, 亂離) qui signifie « désordre et sépara-

[5] Le *Joseon Wangjo Sillok* (조선왕조실록, 朝鮮王朝實錄 *Annales de la Dynastie Joseon*) comprend 888 livres, 1 893 volumes d'une histoire chronologique rédigée quotidiennement. Chacun des livres couvre la période du règne d'un souverain et a été compilé immédiatement après la mort du souverain en question. La collection couvre les règnes de 25 rois, du Roi *Taejo* au Roi *Cheoljong*, et s'étend sur une période de 472 ans. Ces annales sont classées au Patrimoine mondial de l'UNESCO. Le contenu des *Annales de la Dynastie Joseon* peut être trouvé à la page web suivante et peut être fourni avec des textes originaux et des traductions : http://sillok.history.go.kr

tion ». L'expression *Cheon-Jae-Ji-Byun* (천재지변, 天災地變) citée précédemment montre la perception de la catastrophe par les classes dirigeantes, à défaut par les intellectuels, qui implique une réflexion sur la correspondance entre la terre et le ciel. En revanche, l'expression *Nan-ri*, plus populaire et plus concrète, fait référence à la catastrophe réellement vécue par le peuple, et connote la misère et la souffrance réelles qui s'ensuivent. Dans l'expression *Nan-ri*, la catastrophe correspond davantage à la séparation des membres d'une famille ou d'une communauté. Pour le peuple, essentiellement issu de classes sociales inférieures, la catastrophe ne faisait pas l'objet d'une réflexion ou ne donnait pas lieu à une observation spécifique, mais était simplement considérée comme la destruction de la paix quotidienne.

> Ceux qui ont échappé à la mort, eux aussi, souffrent de la famine et de la maladie. Nous n'avons plus de moyens de les sauver. Le père et le fils, l'aîné et le cadet de la famille se séparent encore vivants ou à cause de la mort. Les pleurs, les lamentations et les cris ne cessent de se faire entendre. Mon cœur est déchiré, mes yeux ne supportent plus ces scènes de tragédie. L'harmonie du monde étant rompue, la catastrophe survient. Je ne peux cacher mes inquiétudes pour la sécurité du peuple. (*Livre du roi Injo, an 23, le 10 avril 1645*)

Ce récit, daté du 10 avril 1645, est extrait du rapport d'un officier du nord de *Joseon* appelé Jeong Yu Seong, à propos de la sècheresse et d'une épidémie dont le peuple a souffert. Ce récit attribue, ici aussi, le désordre du monde à la cause de la catastrophe. Nous pouvons constater également que cet officier s'inquiète surtout de la séparation des membres d'une même famille. Traditionnellement, pour les Coréens, la catastrophe était vécue avant tout comme le démantèlement de la communauté. C'est de ce point de vue que provenait la nécessité de mettre en avant le rétablissement de la communauté familiale, régionale et nationale. La récupération matérielle semblait secondaire par rapport à ce rétablissement de l'ordre moral.

Lorsqu'un désordre naturel avait lieu, le roi célébrait un rite spécifique en signe de confession et de réflexion sur son manque de vertu. En réaction à ce rite et à la catastrophe, les hauts fonctionnaires démissionnaient pour montrer qu'ils n'avaient pas agi avec assez d'ardeur en faveur du règne du roi ; et ce, même s'ils n'avaient pas de responsabilité directe. Le rite, en tant que tel, n'est pas une coutume spécifique à la Corée. Mais le rite de *Joseon* était très fortement imprégné de confucianisme et reflétait l'imaginaire des Coréens sur la catastrophe. Selon la philosophie confucianiste, un roi assume la responsabilité de gouverner un pays avec vertu. La vocation la plus importante d'un roi était *In* (인, 仁) et *Deok* (덕, 德), mots de caractère noble, qui peuvent être traduits de la manière suivante : « l'amour pour les êtres, le contrôle de soi-même », soit « la perfection dans la personnalité ». La réflexion et la confession d'un roi suite à une catastrophe prennent tout leur sens de ce point de vue.

Dans la société confucianiste, effectuer un rite en réponse à la catastrophe n'était pas autorisé pour les civils : la pratique était monopolisée par le roi qui incarnait l'État. Rappelons qu'il n'existe pas de moine ou de prêtre confucianiste, d'où le fait que seul le haut dirigeant est incarné par le roi. Le chef de l'État exerce la fonction de maître du rite contrant la catastrophe. Le rite appelle, au lieu du pouvoir providentiel divin, l'autorité sociale du roi pour faire face à la force dévastatrice de la nature (Lee Wook, 2009, p. 24).

La théorie confucianiste de la catastrophe a pour objectif d'expliquer le message de l'événement catastrophique au roi qui, lui, ne subit pas (encore) de dégâts concrets. Cette explication avertit que la catastrophe est provoquée par la faute du roi et que s'il ne propose pas des mesures appropriées, un malheur le frappera directement, cette fois (Lee Wook, 2009, p. 78). Nous avons évoqué que la vocation d'un roi en pays confucianiste était d'atteindre une personnalité parfaite. Cette dernière peut être rendue possible ou même renforcée par une attitude appropriée qui passe par un retour sur soi-même.

LES MESURES SOCIALES CONTRE LE DÉSASTRE

Une autre mesure contre la catastrophe consistait en l'aménagement de la politique de secours. Nous pouvons y voir également l'importance de l'idée communautaire des Coréens de *Joseon* pour surmonter une catastrophe. Pays de l'agriculture, la Corée de la période *Joseon* a connu régulièrement des famines. Se basant sur l'étude de nombreuses archives, le chercheur coréen Kim Deok-Jin estime qu'une famine survenait tous les 3,3 ans (Kim Deok-Jin, 2008, p. 35).

Pour lutter contre la fréquence de la famine, le système social et institutionnel est alors aménagé de manière centralisée : en région, les nobles contribuent à la création d'un entrepôt de commune permettant de faire des réserves de nourriture (Kim Deok-Jin, 2008, p. 41). Dans la capitale, deux institutions sont créées dès le début de la dynastie et un responsable dédié à la lutte contre la famine est envoyé par le gouvernement central en région. À partir de 1511, une autre institution de lutte contre la famine devient permanente : elle porte le nom de *Jin-Hyul-Cheong*, possède son propre budget et a pour rôle de contrôler la famine (Won Jae-Young, 2015, p. 135). Ont même été publiés des ouvrages présentant les produits agricoles anti-famine. Les mesures contre la famine sont avant tout confiées au chef de la commune qui doit diriger le déroulement des opérations anti-famine et rédiger un rapport régulièrement. Le gouvernement central envoie ses inspecteurs pour s'assurer que le chef de la commune effectue son travail de secours correctement.

En 1670 et 1671, *Joseon* connut l'une des plus grandes famines de son histoire. Tandis que les chiffres officiels parlent d'environ 100 000 morts causées par la faim, et ce sans compter les morts liées aux diverses épidémies qui ravagèrent la péninsule dans le même temps (Kim Deok-Jin, 2008, p. 190), certaines archives citent un million de morts au total ; le roi de *Joseon* célébra un rite dédié à la pluie à huit reprises, accorda des rémissions de prisonniers (pour dissiper la rancune des vivants) et organisa des cérémonies pour les morts (pour dissiper, cette fois, la rancune des morts). Le roi *Hyun-Jong* fit arrêter les travaux de construction du palais de la famille royale sur les conseils des sujets (qui pensaient que le roi devait s'incliner face à la catastrophe naturelle) et suite aux critiques jugeant ces travaux inopportuns (Kim Deok-Jin, 2008, p. 64). Pour ce faire, l'un de ses sujets rédigea un ouvrage intitulé *L'Histoire des étranges étoiles* et le dédia au roi. Il s'agissait d'un recueil de phénomènes astronomiques étranges que le roi pouvait consulter et utiliser pour mener sa réflexion. Un autre savant, Yi Ok, rédigea et remit au roi un ouvrage présentant les comportements des rois précédents face à des catastrophes (*Livre de Hyun-Jong*).

La catastrophe a donc duré deux ans, mais n'a engendré ni chasse aux sorcières, ni rituel de désignations de boucs-émissaires (Kim Deok-Jin, 2008, p. 149), puisque les Coréens de la période *Joseon*, et notamment leurs dirigeants sociaux, attribuaient les catastrophes à leur propre faute, au lieu de chercher une explication hors de leur portée. La confession et la demande de pardon du roi (par les rites effectués) symbolisent parfaitement cet esprit. Il faut dire que le XVIIe siècle a été une période tumultueuse en Extrême Orient. Entre 1592 et 1598, la Chine de la Dynastie *Ming*, *Joseon* et le Japon dirigé par *Toyotomi Hideyoshi* (1537-1598) se firent la guerre sur le territoire de *Joseon*, ce qui a abouti à l'effondrement de la Dynastie *Ming* (auquel la dynastie *Qing* a succédé) et au déclin de *Toyotomi* au profit de la période de *Edo*. Mais ce ne fut pas le cas pour *Joseon*. *Joseon* a survécu également, par deux fois, à l'invasion de la Dynastie *Qing* (1627, 1636) et ce, même jusqu'en 1910. Selon Chung Hyung-Ji une telle résistance à la guerre comme aux catastrophes est due à un idéal correspondant à un roi à la personnalité parfaite et à la constitution d'une communauté forte autour de ce chef d'état (Chung Hyung-Ji, 2003, p. 232).

L'AFFAIRE SEWOL OU L'INCAPACITÉ DE L'ÉTAT

En 1948, après la période de colonisation par le Japon, la Corée choisit le régime de la république. Si le roi n'existe plus, le désastre menace toujours le quotidien des Coréens et c'est l'État qui doit désormais en assurer le contrôle. Mais rien ne fonctionne plus comme avant, et la réaction des Coréens change en conséquence. Afin de mettre en lumière cette évolution des mentalités face aux catastrophes, il convient d'évoquer un drame qui a eu lieu au large des côtes ouest de la Corée en avril 2014. Il s'agit d'un accident maritime qui a coûté la vie à 304 personnes. Mais cet accident devient vite une affaire nationale révélant l'incapacité de l'État à assumer ses fonctions de 'sécurité' face à une catastrophe. C'est cette incapacité qui est accusée directement par le peuple. Cette affaire symbolise le changement profond des réactions des Coréens vis-à-vis d'une catastrophe.

Un ferry appelé *Sewol*, fait naufrage vers 8h30 du matin le 16 avril 2014 dans la Mer Jaune (mer située à l'ouest de la péninsule coréenne) avec 476 personnes à bord dont une grande majorité de lycéens en voyage scolaire. Le bateau commence à couler après le naufrage, mais la moitié du bateau se maintient à la surface de la mer pendant deux heures avant de disparaître complètement sous l'eau après deux jours. Les garde-côtes ont reçu l'appel au secours dès le début de l'accident à 9 heures. Une dizaine de navires et deux hélicoptères sont arrivés sur les lieux en moins d'une heure après l'alerte. Le navire étant couché sur son flanc, des passagers auraient eu du mal à sortir du bateau, comme le rappelle l'article du journal français *L'Express* (22 avril 2014) :

> Alors que des navires ont répondu à l'appel des autorités maritimes et sont en cours d'approche du Sewol, l'un d'entre eux assure que « si des passagers peuvent être évacués, nous les secourrons. » Mais à bord du Sewol, c'est l'indécision qui semble régner. (…) Alors que le Sewol assure que son équipage ne peut pas bouger, compte tenu de l'inclinaison dangereuse du navire. L'équipage a bien tenté d'accéder aux canots de sauvetage mais "le navire penchait trop", a expliqué par la suite un des marins rescapés. Un seul des 46 canots avait été lancé à la mer. Les garde-côtes sont pris à partie, de hauts responsables politiques, dont le Premier ministre, ont été hués et bousculés et les sauveteurs critiqués pour la lenteur des opérations.

L'équipage du bateau a continué à demander aux passagers de rester sur place, de ne pas bouger. Pourtant ce sont les membres de l'équipage, y compris le capitaine, qui ont été les premiers à quitter le navire pour sauter dans la mer avant d'être secourus. Les garde-côtes n'ont presque rien tenté pour sauver les passagers bloqués dans le bateau. La présidente de la République de Corée ne semblait pas être au courant de la situation et n'a émis aucune réaction pendant des heures. Finalement, le bilan a été lourd : parmi les 476 personnes à bord, 9 ont disparu, 295 ont trouvé la mort dont 175 lycéens. Pendant deux jours, tous les Sud-Coréens ont assisté via le direct télévisé à ces scènes d'opération de sauvetage, traduisant l'incompétence et l'irresponsabilité des garde-côtes, du gouvernement et enfin, des adultes, face à la mort massive des adolescents. Au départ, il s'agissait d'un accident. Mais en révélant un réel dysfonctionnement dans la gestion de la sécurité publique, cet accident devient vite une affaire nationale qui dévoile divers problèmes de la société coréenne. Les Coréens prennent conscience du visage honteux de leur système et perdent leur fierté envers leur pays. L'affaire *Sewol* se transforme en une catastrophe mentale.

UN CHANGEMENT DE MENTALITÉ DES CORÉENS

Selon le critique de cinéma Song Hyung Gouk, « Tous les coréens ont changé après le 16 avril 2014. Si la crise économique asiatique de 1998 a changé complètement la base matérielle des Coréens, l'affaire *Sewol* a bouleversé leurs états d'âme. Certains ont perdu tout espoir pour cette société, d'autres pensent qu'il n'est même plus possible d'accuser autrui tellement on se sent coupable et d'autres encore ont montré leur mauvaise foi. » (Song Hyung Gouk, 2016, p. 68)

Après le naufrage, tout le pays était en deuil. La société coréenne était complètement traumatisée et en proie à une apathie collective. Le peuple ne se divertissait plus : on ne sortait pas, les événements et fêtes avaient été annulés, on ne buvait plus, on ne chantait plus à tel point que la consommation des ménages chuta de 0,3% au deuxième trimestre de 2014 selon la Banque de Corée. Un policier qui avait accompagné les familles de victime s'était donné la mort en disant qu'il était douloureux d'assister à ces scènes. Le proviseur-adjoint du lycée en question s'était suicidé lui-aussi, geste qui fut attribué à un sentiment de culpabilité suite à son dernier message. Les élèves survivants pleurèrent devant les caméras en s'excusant auprès des parents des victimes d'avoir été sauvés à leur place (Park Jung-A, 2015, p. 65-66). Tout le monde s'est senti coupable de n'avoir rien pu faire, de n'avoir pas sauvé ces jeunes. En Corée, il existe des milliers d'instituts privés d'enseignement qui proposent aux enfants des cours notamment de dessin, de musique, de mathématiques. Après le 16 avril, presque tous les instituts privés de Beaux-Arts ont proposé des séances d'art thérapeutique. Les enfants, bien sûr, mais également les enseignants, les adultes avaient besoin de ce genre d'initiatives pour sortir de ce traumatisme. Ce qui est intéressant, c'est qu'il s'agit de mesures prises de grande envergure par le secteur privé pendant que l'État, la présidente et les responsables de la sécurité publique n'ont songé qu'à nier leur responsabilité. Il était difficile de trouver auprès des dirigeants du pays une attitude similaire à celles de certains dirigeants de la Dynastie *Joseon*. Face à la critique sur l'incapacité du gouvernement à gérer la sécurité et donc, dans ce cas, les secours, le porte-parole de la Maison bleue (Palais présidentiel) a même prétendu que cette

dernière ne remplissait plus le rôle de « tour de contrôle » lorsqu'une situation de désastre éclatait. Le psychologue Park Jung-A indique que l'affaire *Sewol* a révélé divers traumatismes latents chez les Coréens : celui de victime non protégée par l'État, celui de la confrontation de la gauche et de la droite et celui de l'incompétence politique d'un leader absent (Park Jung-A, 2015, p. 62).

En ce qui concerne l'impact de l'affaire *Sewol* sur la mentalité des Coréens, deux éléments pourraient être relevés : d'abord, dans la manière de penser des Coréens, la réaction au désastre est liée seulement à la responsabilité de l'individu. Chacun doit trouver son propre moyen pour se sauver. Depuis l'affaire *Sewol*, s'est répandue et généralisée l'idée que chacun doit se munir de ses propres moyens de survie et ne plus compter sur l'État. En effet, le 12 septembre 2016, lorsqu'un séisme de magnitude 5,8 a frappé le sud de la péninsule, (toutefois sans dégât personnel), la presse a fait ressortir une nouvelle tendance sociale : la vente des équipements de secours individuels (casque, corde, lanterne, etc.) a fortement augmenté. On peut désormais trouver facilement un kit de secours qui contient tout ce matériel et de la nourriture d'urgence. Il existe même un kit de secours plus léger destiné aux enfants, pour qu'ils puissent le porter dans la durée.

Certes les exemples de ces événements dramatiques, du fait qu'ils sont très récents, ne permettent pas encore d'analyser des écrits historiques/littéraires et d'y constater un changement de l'imaginaire coréen. Toutefois ils permettent déjà de constater un changement dans la réaction du peuple : auparavant, surtout à l'époque de la Dynastie *Joseon*, le gouvernement se désignait comme responsable direct et tentait de corriger sa propre organisation. Désormais, on assiste aux changements de mentalité chez le peuple : avant, le peuple se lamentait sur le déséquilibre occasionné, mais ne se rebellait pas (ou du moins, ne remettait pas en question la pertinence du gouvernement). Désormais, non seulement le gouvernement ne se remet pas en question, mais en plus le peuple remet en cause ce gouvernement. C'est d'ailleurs ce qui s'est passé en Corée deux ans après le drame de *Sewol* : la descente en masse des Coréens dans la rue afin de protester contre le gouvernement en place[6].

Si, par le passé, il était demandé aux enfants de bien écouter les maîtres et d'obéir à la direction des adultes, désormais il leur est demandé de ne pas écouter aveuglement la direction des adultes ou de leurs supérieurs (professeurs, surveillants, accompagnateurs), de réfléchir et décider par eux-mêmes, d'être, en somme, le seul responsable de sa propre sécurité ; ce qui reflète bien le changement dans les valeurs morales des Coréens.

NAISSANCE DU CITOYEN ?

Parallèlement, cette absence de leader fait naître dans l'esprit une nouvelle forme de communauté basée sur la sympathie : ce ne sont pas moins de 482 000 personnes, des gens ordinaires qui n'étaient ni des proches ni des amis des victimes qui se sont rendues au funérarium pour se recueillir pendant vingt jours après le drame de *Sewol*. Le changement, c'est qu'au lieu d'exprimer leur colère, ils présentaient plutôt leurs excuses de n'avoir rien fait pour les sauver, même si ce n'est pas eux en réalité qui étaient chargés de leur secours. Park Jung-A estime que ces personnes pensaient que cette affaire était la leur

[6] En janvier 2017, la présidente Park a été destituée à la suite de cette manifestation massive.

et qu'ils se sentaient coupable au lieu de se positionner comme un tiers qui propose de consoler et de compatir (Park Jung-A, 2015, p. 68). Dans ce contexte, certains parlent de 'Naissance du citoyen' dans la société coréenne. La tristesse dépasse le cadre strict de l'individu et invite le peuple à réfléchir sur la société dans laquelle il vit. Le peuple a pris conscience que le développement économique de la Corée n'était possible que via le sacrifice de certains individus et qu'il avait toujours eu, à portée, des appels au secours émanant de son entourage (Yu Hae-Jeong, 2015). En 2015, l'Institut National de Langue Coréenne a reconnu l'expression 'Génération Sewol' comme une des nouvelles expressions de l'année. Ce mot désigne la jeune génération, comme les élèves-victimes de *Sewol*, qui montre plus de méfiance envers la société, plus de volonté d'action pour un changement social et qui ressent finalement davantage la nécessité de coopération entre les individus composant le peuple.

> Il s'agit d'un accident de naufrage d'un navire, mais en même temps, il s'agit d'une affaire où l'État a été dans l'incapacité de secourir son peuple. (...) Quand l'État a abandonné son devoir de protéger son peuple, quel type de sanction pourrait être donné à l'État ? (...). Il faut ouvrir les yeux quoi que cela soit trop douloureux et pénible, puisque nous avons des enfants qui ne pourront jamais les fermer.

Écrivain reconnu en Corée, Park Min-Kyu demande au lecteur de ne pas fermer les yeux pour que les enfants victimes du naufrage du *Sewol* puissent fermer les leurs en paix (Park Min-Kyu, 2014). Ce sentiment de solidarité permettra-t-il de retrouver un esprit de citoyenneté en l'absence de pouvoirs publics directifs ? Est-ce que ce nouveau phénomène permettra aux Coréens de rétablir le sens de l'esprit communautaire qu'ils ont connu dans le passé, comme c'était le cas lors de la Dynastie *Joseon*, avant de le perdre sous la pression d'un développement économique trop rapide ?

EN GUISE DE CONCLUSION

Pendant l'été 2016, un film coréen ayant pour thème la catastrophe a connu un grand succès avec plus de 7 millions d'entrées. Le film intitulé « Tunnel » montre la lutte désespérée d'un homme bloqué seul sous les décombres d'un tunnel qui s'est effondré. Le critique de cinéma Song H. G. analyse l'attitude du personnage principal face au désastre comme un symbole du nouvel état d'esprit des Coréens depuis l'affaire *Sewol*. Il s'agit de « ne pas parler de l'espoir qui n'existe plus, de connaitre les conditions objectives de sa situation et de faire le nécessaire par soi-même » (Song Hyung Gouk, 2016, p. 71). Nous pourrions interpréter ces trois attitudes comme une consigne réaliste adressée aux Coréens ayant perdu leur confiance dans le système publique de sécurité/protection.

En Corée, la morale confucianiste est toujours dominante dans presque tous les domaines de la société. L'habitude ne s'efface pas si facilement. Mais on ne croit plus au bon cœur et à la vertu du roi ou du chef d'État. Depuis le 16 avril 2014, les Coréens ont enfin pris conscience qu'ils ne pouvaient rien attendre de l'État en situation d'urgence. Depuis l'expérience tragique du *Sewol*, les Coréens semblent avoir commencé à se rendre compte de la condition réelle de leur existence. Ils ont compris que la croissance économique étonnante de la Corée s'est construite sur une société à hauts risques et sur l'illusion de la sécurité. À la demande de l'État de ne pas bouger et de rester sur place y

compris dans une situation de danger, exigence qui finalement nie la démocratie et menace les droits des citoyens, les Coréens commencent à dire « Non ». Ils commencent à éprouver la nécessité de rétablir la valeur de la communauté qui pourrait se substituer au rôle de l'État. Dans ce sens, l'affaire *Sewol* pourrait être qualifiée, à l'avenir, de tournant important dans l'histoire de la Corée, ou bien de changement de mentalité dans l'esprit des Coréens.

Références

CHUNG Hyung-Ji (2003), « The Study of Famine Relief Policies in the Chosun[Joseon] Dynasty » *Bulletin of the Ewha institute of history*, n° 30, Ewha Historical Institution, p. 232 (정형지, "조선시대 대기근과 정부의 대책", <이화사학연구>).

Il-Yeon *Sam-Gouk-Yu-Sa* (삼국유사, 三國遺事, *Souvenir des trois Royaumes*) livre du Roi Heygong.

JEON Seok Hwan (2014), « Gaebyuk of Donghak, Chondogyo, Utopia, Metaphysics, Ontology, Anthropology, Panentheism » *The Korea Journal of Donghak Studies*, n°33, p. 335-336 (전석환, "동학, 천도교의 개벽사상에 대한 철학적 의미 고찰", <동학학보>).

Joseon wangjo sillok (조선왕조실록, 朝鮮王朝實錄 *Annales de la Dynastie Joseon*), *Livre du roi Jeong-Jong, Livre du roi Injo.* http://sillok.history.go.kr

KIM Deok-Jin (2008), *La grande famine bouleverse la Dynastie Joseon*, Séoul, Éd. Histoire verte, p. 35 (김덕진, <대기근, 조선을 뒤엎다>, 푸른역사).

KIM Yeol-Gyu (2001), *Memento Mori*, Séoul, Éd. Kungree, p. 17 (김열규, <메멘토 모리, 죽음을 기억하라>, 궁리).

Korean Oral Literature (한국구비문학대계), Archives d'œuvres littéraires coréennes. https://gubi.aks.ac.kr/web/TitleList.asp

LEE Wook (2009), *Catastrophe naturelle et rites sacrificiels de l'État sous la Dynastie Joseon*, Séoul, Éd. Changbi, p. 24 (이욱, <조선시대의 재난과 국가의례>, 창비).

PARK Jung-A (2015), « The Study on Trauma of South Korean and Possibility of Therapeutic Myths through Sewol Ferry Catastrophe » *Yonsei Journal of Counselling and Coaching*, Vol. 3, p. 62 (박정아, "세월호 참사를 통해 본 한국인의 트라우마와 치료적 신화로서의 가능성에 대한 고찰", <연세상담코칭연구>).

PARK Min-Kyu (2014), *Le pays des aveugles*, Séoul, Éd. Munhak Dongnae (박민규, <눈먼 자들의 국가>, 문학동네).

RHI Bou-Yong (2012), *The Korean Shamanism and Analytical Psychology of C.G.Jung*, Séoul, Éd. Hangilsa, p. 390 (이부영, <한국의 샤머니즘과 분석심리학>, 한길사).

SEO Dae Seok (1997), *Oral Literature*, Seoul, Éd. Haenaem, p. 445-466. (서대석, <구비문학>, 1997, 해냄.)

SONG Hyung Gouk (2016), « Luttez contre l'oubli : le cinéma coréen du désastre après l'affaire *Sewol* », Revue *Ciné 21*, n° 1070, août 2016 (송형국, "망각과 싸우라 : 세월호 이후 한국의 재난영화", <씨네 21>).

WON Jae-Young (2015), « Permanent establishment of chinhyulcheong (賑恤廳) in the late 17th century and the natural disaster administration (災害行政) of the Choson Dynasty » *The Journal of Korean Studies*, n°172, Institute of Korean Studies, Yonsei University, Seoul, p. 135 (원재영, "조선시대 재해행정과 17세기 후반 진휼청의 상설화", <동방학지>).

YU Hae-Jeong (2015), « La tristesse et la naissance du citoyen » *Hankyoreh 21*, n° 1054, 27 mars 2015 (유해정, "슬픔 그리고 시민의 탄생", <한겨레21>, 1054호, 2015 3월 27일).

Pour citer cet article : Hayoun Cho & Jeong Houn Son, « L'absence d'une vision de fin du monde et la perception de la catastrophe par les Coréens », *Récits et représentations d'apocalypses*, Paul-André Claudel & Frédéric Le Blay (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 39-52, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

SUR LA GENÈSE DES VISIONS APOCALYPTIQUES DE GÉRARD DE NERVAL

Yutaka Takagi

Université de Niigata (Japon)

~

Résumé : C'est d'abord dans les sonnets du manuscrit *Dumesnil de Gramont* α, datable de l'année 1841 qu'on peut relever l'éclosion des visions apocalyptiques chez Nerval. S'y manifestent les caractéristiques de l'imagination mythique chez Nerval. Mais c'est aussi dans l'espace du voyage qu'il s'acharne à chercher les indices des catastrophes passées de la Terre : les carrières de Montmartre où s'imprime le souvenir des œuvres paléontologiques de Cuvier lui évoquent le spectacle du Déluge. Dans *Aurélia*, Paris, ville réelle, se transforme souvent en espace plein de présages apocalyptiques. Le « je » d'*Aurélia*, à la fois narrateur et témoin, rapporte des visions catastrophiques. Dans la deuxième partie d'*Aurélia*, les visions apocalyptiques se déploient sur le ciel de Paris ; le « je » du héros, à son tour, s'efforce de déchiffrer leur sens en les confrontant à ses tourments personnels et à la question centrale de l'origine : d'où viens-je ? C'est ainsi qu'il pénètre dans la nébuleuse des visions apocalyptiques. C'est exactement l'itinéraire retracé dans *Aurélia*.

Mots-clés : Nerval, visions, apocalypse, Cuvier, catastrophes, *Aurélia.*

Abstract: *It is first in the sonnets of the manuscript* Dumesnil de Gramont α, *dating from the year 1841 that one can admit the outbreak of apocalyptic visions in Nerval. It reveals the characteristics of the mythical imagination at Nerval. But also in the space of the journey, he strives to seek the clues of past catastrophes of the Earth: the quarries of Montmartre, where the memory of Cuvier's paleontological works is imprinted, evoke the spectacle of the Flood. In* Aurélia, *Paris, real city, is often transformed into a space full of apocalyptic omens.* Aurélia*'s «I», both narrator and witness, reports catastrophic visions in turn. In the second part of* Aurélia, *the apocalyptic visions unfold over the sky of Paris; the hero's «I», in turn, tries to decipher their meaning by confronting them with his personal incidents. While putting his foot in real space, he always reflects on the question of its origin: where do I come from? This is how he enters the nebula of apocalyptic visions. This is exactly the route traced in* Aurélia.

Keywords: *Nerval, visions, revelation, Cuvier, catastrophes,* Aurélia.

L'univers apocalyptique de Gérard de Nerval se manifeste bien dans une œuvre de ses dernières années : *Aurélia*. Mais il va de soi qu'il faut prendre garde de ne pas confondre les visions apocalyptiques de cette œuvre avec les visions délirantes de sa folie. Certes, ses contemporains se demandaient souvent si les visions fantastiques d'*Aurélia* provenaient de son expérience malheureuse. Par exemple, Maxime Du Camp a affirmé qu'il y avait un rapport étroit entre la valeur « exceptionnelle » d'*Aurélia* et la folie de Nerval :

> Gérard de Nerval a beaucoup produit, avec les intermittences que lui imposait sa maladie ; mais dans ses œuvres il en est une qui a une valeur exceptionnelle, et cette valeur est exclusivement scientifique. Peu de temps avant de mourir, il a écrit une nouvelle intitulée : *Aurélia, ou le Rêve et la Vie,* qui est une sorte de testament léguée aux méditations des aliénistes. C'est la folie prise sur le fait, racontée par un fou dans un moment de lucidité [...][1].

Mais Nerval était déjà conscient du caractère erroné d'un tel jugement. Le narrateur d'*Aurélia* raconte la motivation de ce récit :

> Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêterais ici, et je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement maladives...[2]

Le narrateur entend assumer sa mission d'un écrivain, tout en sachant que ses lecteurs peuvent considérer ses descriptions comme des « visions insensées ou maladives ». Il est clair que l'écrivain Nerval prévoyait d'avance une certaine prévention de ses lecteurs contemporains contre ses œuvres. Il se décide donc à classer ses visions désordonnées et à les rapporter aux rêves universels de l'humanité. Vers la fin d'*Aurélia*, le narrateur parle ainsi de sa tentative de dominer le rêve :

> Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret. — Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté, et dominer mes sensations au lieu de les subir ? N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison ? Le sommeil occupe le tiers de notre vie[3].

Pour déchiffrer ses rêves, Nerval a recours à la mémoire livresque. Au début d'*Aurélia*, il cite les « modèles poétiques de ces études de l'âme humaine »[4] : les *Memorabilia* de Swedenborg, *L'Âne d'or* d'Apulée, *La Divine Comédie* de Dante. L'auteur retrace la généalogie de la littérature visionnaire, et souligne l'authenticité littéraire de ses visions oniriques ; mais est-ce que la typologie des rêves lui permettra vraiment de « dompter cette chimère » ? En effet, le narrateur se demande s'il pourra affronter les sensations de ses rêves sans les subir. La manière que l'écrivain Nerval a adoptée là, ce

[1] Maxime Du CAMP, *Souvenirs littéraires*, vol. 2, 1850-1880, Paris Hachette 1906, p. 128.
[2] Gérard de NERVAL, *Œuvres complètes III* (abréviation: *Œuvres III*), éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 700.
[3] *Ibid.,* p. 749.
[4] *Ibid.*, p. 696.

n'est plus de percevoir les sensations des rêves, mais de les éprouver et d'en témoigner. Cette manière est différente de celle d'un psychotique qui raconte simplement ses visions oniriques. Le héros (narrateur) d'Aurélia pénètre lui-même dans la situation critique du *hic et nunc*, et de là, il témoigne de son état d'urgence. Cette narration du « témoin » est semblable à l'Apocalypse de saint Jean. En effet, on assiste au déroulement de visions eschatologiques dans *Aurélia* ; ainsi dans la première partie, l'Apocalypse de saint Jean servira de pilote pour le voyage dans le monde primitif de la Création. Selon Monique Moretti, la révélation apocalyptique justifiait l'urgence de l'appel à la conversion au moyen de deux types de communication avec l'au-delà : le rêve et la vision (Streiff Moretti, 1997, p. 193). Dans la phase la plus douloureuse de sa vie, Nerval s'est ainsi jeté dans le tourbillon des visions et des rêves.

Pour comprendre comment se sont formées les visions apocalyptiques dans l'imagination nervalienne, il faut pénétrer d'abord dans le domaine de son « au-delà », de son imaginaire.

L'ÉMERGENCE DES VISIONS APOCALYPTIQUES

Alors que la plupart des odelettes évoquent des incidents quotidiens, c'est dans une odelette des années 1830, intitulée « Le Réveil en voiture », qu'on assiste à cette émergence de visions singulières.

LE RÉVEIL EN VOITURE

Voici ce que je vis. — Les arbres sur ma route
Fuyaient mêlés, ainsi qu'une armée en déroute !
Et sous moi, comme ému par les vents soulevés
Le sol roulait des flots de glèbe et de pavés.

Des clochers conduisaient parmi les plaines vertes
Leurs hameaux aux maisons de plâtre, recouvertes
En tuiles, qui trottaient ainsi que des troupeaux
De moutons blancs, marqués en rouge sur le dos.

Et les monts enivrés chancelaient : la rivière
Comme un serpent boa, sur la vallée entière
Étendu, s'élançait pour les entortiller…
— J'étais en poste, moi, venant de m'éveiller ![5]

Dans ce poème, le « je » du sujet apparaît au premier, au troisième et au dernier vers. Ce sujet amorce le discours par « Voici ce que je vis » et termine sa narration par « J'étais en poste, moi, venant de m'éveiller ! ». À la fin du poème, il explique avec humour que ces visions en série étaient les images surgies de son demi-sommeil. Les détails du paysage volant sont substitués aux comparaisons engendrées dans la somnolence du sujet : « les arbres sur ma route […] ainsi qu'une armée en déroute », « […]

[5] Gérard de NERVAL, *Œuvres complètes I* (abréviation : *Œuvres I*), éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 337.

hameaux aux maisons de plâtre [...] ainsi que des troupeaux / de moutons blancs », « la rivière / Comme un serpent boa ». De plus, en utilisant successivement des verbes qui connotent le mouvement ou le développement (fuir, soulever, rouler, conduire, trotter, chanceler, étendre, s'élancer, entortiller), le poète exprime ingénieusement les transformations subites de ses visions. Dans cette odelette, les images métaphoriques sont efficaces pour produire les visions surréelles. Le sujet en somnolence, qui a perdu la conscience réflexive, voit le paysage se transformer en figures animales pour finir en serpent boa. Cette conscience physique se reflète nettement dans les césures irrégulières des alexandrins.

Ce poème ne nous rappelle-t-il pas les visions d'*Aurélia* ? Le sujet nervalien, en subissant l'influence de quelque chose de réel, soit visuel, soit auditif, voit se dérouler les visions singulières l'une après l'autre. Ensuite, il témoigne de son vécu ; en effet, il ouvre son poème par « Voici ce que je vis » à la manière de l'Apocalypse selon saint Jean. Cette figure du visionnaire-témoin évoque les conventions de la littérature apocalyptique, même si la période d'élaboration de cette odelette précède de neuf ans la première crise mentale de Nerval. C'est l'année 1841 qui verra le jaillissement des visions proprement apocalyptiques chez Nerval.

LES SONNETS DE 1841

En février 1841, Nerval fut frappé par sa première crise de folie. Aujourd'hui, on suppose que la plupart de ses premiers sonnets ont été écrits cette année-là. Justement, « cette folie a brisé les codes conventionnels de la poésie française » (Pichois & Brix, 1995, p. 202). Une lettre à son ami Victor Loubens, présumée écrite vers la fin de 1841, raconte avec éloquence l'éclosion des visions fantasmagoriques chez Nerval comme dans ce passage relatant les circonstances de l'internement dans la clinique.

> On voit des esprits qui vous parlent en plein jour, des fantômes bien formés, bien exacts pendant la nuit, on croit se souvenir d'avoir vécu sous d'autres formes, on s'imagine grandir démesurément et porter la tête dans les étoiles, l'horizon de Saturne ou de Jupiter se développe devant vos yeux, des êtres bizarres se produisent à vous avec tous les caractères de la réalité, mais ce qu'il y a d'effrayant c'est que d'autres les voient comme vous ! [...] Du reste en reprenant la santé, j'ai perdu cette illumination passagère qui me faisait comprendre mes compagnons d'infortune ; la plupart même de mes idées qui m'assaillaient en tout ont disparu avec la fièvre et ont emporté le peu de poésie qui s'était réveillé dans ma tête. Il faut vous dire que je parlais en vers toute la journée, et que ces vers étaient *très beaux*. Pour vous prouver du reste combien il y avait de lecture et d'imagination dans mon état, je vais vous écrire quelques sonnets que j'ai conservés, mais dont je ne me charge pas de vous expliquer aujourd'hui tout le sens ; ils ont été faits non au plus fort de ma maladie, mais au milieu même de mes hallucinations[6].

On remarque au premier abord le nombre de termes visuels (qui rappelle un peu le récit d'*Aurélia*) : « on voit des esprits [...] », « l'horizon [...] se développe devant vos yeux », « [...] d'autres les voient comme vous ! », « [...] l'illumination passagère ». Ces expressions

[6] *Œuvres III*, p. 1488.

montrent bien que l'expérience singulière de cette période était avant tout celle d'un visionnaire.

Ce qui est encore remarquable, c'est la phrase suivante : « Il faut vous dire que je parlais en vers toute la journée, et que ces vers étaient *très beaux* ». Elle n'évoque pas seulement la beauté poétique dont fut étonné le poète lui-même. Elle témoigne aussi de la qualité de la voix scénique qui dominait les sonnets de 1841. Cette voix appartient aux acteurs présents sur une scène de théâtre : ils parlent en vers. Ainsi, un personnage (acteur) assiste à un événement extraordinaire, puis il voit là divers phénomènes anormaux, et enfin il en témoigne. Cette voix du témoin évoque un peu la narration apocalyptique.

À partir de là, on peut essayer de mettre en lumière la caractéristique des visions apocalyptiques des sonnets écrits dans cette période, dont six sonnets sont écrits sur le manuscrit *Dumesnil de Gramont* α, datable de la période « entre février et novembre 1841 » : « à Mad^{e} Aguado », « à Mad^{e} Ida-Dumas », « à Hélène de Mecklembourg », « à J-Y Colonna », « À Louise d'Or Reine », « à Mad^{e} Sand ». Ensuite, il faut y ajouter quatre sonnets : le premier et le quatrième du « Christ aux oliviers », « Antéros » (avec des variantes) et « Tarascon » (autre version d' « à Mad^{e} Sand »), qui sont insérés dans la lettre de Nerval à son ami Loubens.

VISIONS DU MONDE PERDU

On peut d'abord saisir les visions d'un monde perdu dans la plupart de ces sonnets. Au début du sonnet « à Mad^{e} Aguado », le sujet, par une incantation, invoque la réapparition de la figure divine :

> Colonne de saphir, d'arabesques brodée,
> Reparais ! Les ramiers s'envolent de leur nid,
> De ton bandeau d'azur à ton pied de granit
> Se déroule à longs plis la pourpre de Judée[7].

Cette colonne semble représenter la beauté du corps féminin, à la fois dynamique et souple. Elle incarne d'un autre côté un royaume perdu, peut-être originaire de l'Orient.

Dans le sonnet « à Mad^{e} Idas-Dumas », le « je » chanteur déplore que le Roi des rois endormi ; il va de soi que le sommeil est une métaphore de la mort. Ce narrateur est peut-être l'archange Raphaël parce que les deux autres archanges Michel et Gabriel sont déjà nommés dans le même sonnet. De là, on peut imaginer que le Roi des rois est un être divin comme le Dieu ou le Demi-Dieu. Le royaume oriental qu'on regrette d'avoir perdu aurait joui autrefois de la richesse suggérée par « sa couche éclatante ». Le monde perdu n'évoque pas seulement des souvenirs nostalgiques, mais aussi des souvenirs remplis d'amour et de chansons. Le sujet du sonnet « À J-y Colonna » invite Daphné à rappeler « cette chanson d'amour » qui remonte toujours du royaume perdu, encore endormi sous le monde souterrain :

[7] *Œuvres I*, p. 732.

La connais-tu, Daphné, cette vieille romance
Au pied du sycomore… ou sous les muriers blancs,
Sous l'olivier plaintif, ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour, qui toujours recommence[8],

Les sonnets de 1841 ne décrivent pas toujours des scènes relevant du monde antique. On y retrouve plusieurs fois le nom de Napoléon. Il est notoire que le jeune Gérard avait écrit l'épopée napoléonienne ; ces poèmes furent publiés entre 1826 et 1827. Dans « Fontainebleau », un des poèmes napoléoniens, le poète désespéré demande aux lecteurs de ne plus « chercher aux cieux le héros que naguère le sort intronisa *roi des rois* de la terre »[9]. Il est probable que le « Roi des rois » du sonnet « à Mad[e] Idas-Dumas » désigne Napoléon, et que le nom d'Israël représente la chute de l'Empire. De fait, le transfert des cendres de Napoléon à Paris eut lieu à la fin de 1840. L'enthousiasme secret de Nerval pour Napoléon a alors atteint son point culminant : au neuvième vers du sonnet « À Louise d'Or Reine », la déesse égyptienne Isis s'adresse au nouveau dieu moderne ainsi : « L'aigle a déjà passé : Napoléon m'appelle. »[10]

FIGURE DU TÉMOIN-VISIONNAIRE

Le « je » du sujet remplit le rôle du témoin dans la plupart des sonnets de 1841. Il témoigne de visions souvent fantasmagoriques, et parfois panoramiques. En effet, ce témoin se situe au milieu de ces spectacles. Ainsi le « je » du sonnet « à Mad[e] Ida-Dumas » chante son deuil près du roi mort ; puis il rapporte les paroles violentes des autres personnages. Le « je » du sonnet « à J-Y Connna » provoque l'éruption du volcan par sa puissance magique, et il en témoigne abondamment. Puis, le « je » du sonnet « à Mad[e] Aguado », en invoquant la réapparition de la figure divine, pénètre au plus profond du monde fantastique, et enfin il révèle son identité : « je suis vautour volant sur Patani ». Le « je » d'« Antéros » raconte son histoire conflictuelle héréditaire. Comme Nerval le mentionne dans la lettre à Loubens, le « je » d'« Antéros » vit le monde issu de la « mixture semi mythologique et semi chrétienne ». Le « je » des sonnets nervaliens plonge dans le monde onirique et témoigne de *ce qu'il a vu*.

Dans le sonnet « à Mad[e] Sand », le « je », en exposant le visage du poète Nerval, témoigne de l'affinité avec Du Bartas, poète du seizième siècle. De fait, le sonnet commence par citer le quatrain du sonnet de Du Bartas, qui est le premier quatrain du huitième sonnet du *Dialogue des Neufs Muses Pyrénées présentées au roy de France*[11].

Ce roc voûté par art, chef-d'œuvre d'un autre âge,
Ce roc de Tarascon hébergeait autrefois
Les géants descendus des montagnes de Foix,
Dont tant d'*os* excessifs rendent sûr témoignage.

[8] *Ibid.*, p. 733.
[9] *Ibid.*, p. 180.
[10] *Ibid.*, p. 734.
[11] Voir Guillaume de Salluste du BARTAS, *La Semaine ou Création du monde*, Actes Sud, 1988.

Ô seigneur Du Bartas! Je suis de ton lignage,
Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois ;
Mais les vrais descendants des vieux *Comtes de Foix*
Ont besoin de *témoins* pour parler dans notre âge !

J'ai passé près Salzbourg sous des rochers tremblants ;
La Cigogne d'Autriche y nourrit les Milans,
Barberousse et Richard ont sacré ce refuge.

La neige règne au front de leurs pics infranchis
Et ce sont, m'a-t-on dit, les *ossements* blanchis ;
Des anciens monts rongés par la mer du Déluge[12].

Du Bartas est né en Navarre. Agen, lieu originaire du père de Nerval, n'est pas loin de là. C'est pourquoi, dans l'imagination de Nerval, Du Bartas peut être un de ses ancêtres.

Le poète superpose sa voix à celle de Du Bartas. En racontant la lignée mythique de Navarre, il désire être le témoin qui puisse parler des vieux comtes de Foix. Le témoin moderne a besoin du témoignage du passé lointain : « tant d'*os* excessifs » des « géants ». Les vers du dernier tercet : « les *ossements* blanchis / Des anciens monts rongés par la mer du Déluge » rappellent encore une fois les os des géants ; le poète souligne les deux mots : « *os* » et « *ossements* », comme s'il existait la correspondance mystérieuse entre les deux catastrophes primitives. Dans l'imagination mythique de Nerval, les rocs des montagnes antiques dépassent la réalité géographique. Alors, de quoi donc les os des géants témoignent-ils ? La « mer du Déluge », derniers mots du sonnet, fait imaginer le monde antédiluvien ; l'imagination nervalienne se rend toujours vers le monde primordial. Nerval doit y rechercher son origine authentique. Cette « mer du Déluge » évoque un autre poème de Du Bartas. En 1830, Nerval donna au bureau de la Bibliothèque choisie *le Choix des poésies de Ronsard [...] avec une introduction*[13]. Dans cette anthologie des poètes du XVI[e] siècle, on trouve un poème intitulé « Déluge » de Du Bartas. Ce poème est en fait une partie du Second jour de *la Sepmaine ou Création du monde* de Du Bartas, qui représente la séparation des eaux et du ciel, tableau du deuxième jour de la Création. Nerval lui donna un titre qui n'existe pas dans l'original : *Déluge*. Ce fragment du poème, qui montre dans un tableau baroque la métamorphose rapide du monde naissant, aurait beaucoup stimulé l'imagination de Nerval.

BEAUTÉS INEXPLICABLES, MAIS ATTRAYANTES

Nous avons envisagé des caractéristiques apocalyptiques dans les sonnets de 1841. Or, trois sonnets, « à Mad[e] Ida-Dumas », « à Hélène de Mecklembourg », « à Mad[e] Sand », ne furent pas publiés du vivant de Nerval. Le « Christ aux oliviers », « Antéros », « À Louise d'Or Reine » (version primitive de « Horus ») ont été modifiés ; sur « à Mad[e] Aguado », « à J-Y Colonna », on en a réutilisé une partie. De toute façon, personne n'a pu lire les sonnets nervaliens dans leur totalité jusqu'à la date de la publication des *Chimères* en 1854.

[12] *Œuvres I*, p. 734-735.
[13] Gérard de NERVAL, *Œuvres complètes*, Paris, Classiques Garnier, tome I, 2011, p. 306-309.

Après sa première crise de folie, Nerval ne publia jamais de textes qui risquaient de donner lieu à une lecture pathologique. Certes, les sonnets de 1841 étaient pleins des visions si incompréhensibles que Nerval lui-même prétend ne pas pouvoir les expliquer. Le tout premier, il savait la difficulté à produire une explication. Dans la lettre à Loubens datée de la fin 1841, il écrit ainsi, avant de citer le sonnet « Antéros » :

> En voici un autre que vous vous expliquerez plus difficilement peut-être : cela tient toujours à cette mixture semi-mythologique et semi-chrétienne qui se brassait dans mon cerveau[14].

Les visions fantastiques des sonnets de 1841, surtout celles des sonnets non publiés, présentent bien la « mixture » de multiples mythes, y compris bien sûr le mythe napoléonien. En plus, la figure changeante et incohérente du « je » risque d'être considérée comme le propre du sujet délirant. Mais, bien que difficiles à expliquer, les sonnets de 1841 recèlent une beauté extraordinaire. Nerval s'en apercevait.

En décembre 1853, Alexandre Dumas inséra sans l'autorisation de Nerval le sonnet « El Desdichado » dans son journal *Mousquetaire*. Heureusement, grâce à cet *acte imprudent* de Dumas, nous pouvons lire aujourd'hui les sonnets des *Chimères*. Nerval explique dans la préface des *Filles du feu* que ces sonnets sont composés « dans cet état de rêverie supernaturaliste ». Il ajoute qu'ils « perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible ». Peut-être discernera-t-on la même beauté poétique dans les visions des sonnets de 1841 que dans l'épanouissement onirique des *Chimères*. Beauté inexplicable, d'autant plus merveilleuse. C'est ce que Nerval continuait à dissimuler sous le visage du prosateur médiocre jusqu'à ses dernières années ; c'est aussi ce que ses contemporains ne voulaient même pas comprendre peut-être.

VERS LE CONTE FANTASTIQUE

Après sa première crise de folie, la devise essentielle de l'écrivain Nerval, c'est d'abandonner ses rêves inexplicables. Il voyage en Orient en 1842-1843, afin de chercher quelques matières de roman et de théâtre. Mais ces matières doivent surtout être réelles pour ne jamais lui rappeler sa folie. Donc, la voie la plus sûre est d'écrire des articles du journal, des récits de voyage ou des biographies. Quand le narrateur du *Voyage en Orient* a vu de loin Pathmos en Grèce, il rapporte ainsi d'un ton flegmatique :

> Je ne puis assez m'étonner des teintes roses qui revêtent le soir et le matin les hautes roches et les montagnes. – C'était ainsi qu'hier j'avais vu Pathmos, l'île de saint Jean, inondée de ces doux rayons.
> Voilà pourquoi, peut-être, l'Apocalypse a parfois des descriptions si attrayantes… Le jour et la nuit, l'apôtre rêvait de monstres, de destructions et de guerres ; - le soir et le matin, il annonçait sous les couleurs riantes les merveilles du règne futur du Christ et de la nouvelle Jérusalem, étincelante de clartés[15].

[14] *Œuvres III*, p. 1489.
[15] Gérard de NERVAL, *Œuvres complètes II* (abréviation: *Œuvres II*), éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 604.

Ce que le voyageur met en relief, c'est l'île de Pathmos inondée de « ces doux rayons », ou l'apôtre « sous les couleurs riantes ». Il est loin de trouver des images eschatologiques du monde. Mais il ne tente jamais de parler de ce qu'il aurait imaginé au-delà du paysage lumineux. Or, avant la composition d'*Aurélia*, sans aucun camouflage, il y avait un moyen de présenter aux lecteurs ses rêves fantastiques : écrire une fiction où il n'y a rien d'autobiographique ; ce que lui permettait le genre du conte folklorique ou de la légende, dans lequel le narrateur est anonyme et l'intrigue provient de la tradition orale. Une de ces œuvres est l'*Histoire de la reine du matin et de Soliman prince des génies*, conte fantastique inséré dans le *Voyage en Orient* publié en 1850. Le héros de ce conte, Adoniram, est l'architecte-fondeur de la mer d'airain. Juste avant l'achèvement, cette mer d'airain en vient à s'effondrer par la trahison de ses ouvriers ;

> Une détonation retentit ; la fonte rejaillit dans les airs en gerbes éclatantes à vingt coudées de hauteur; on croit voir s'ouvrir le cratère d'un volcan furieux. [...] La terreur est au comble, chacun fuit; la crainte du danger précipite dans le feu ceux que le feu pourchasse... les campagnes, illuminées, éblouissantes et empourprées, rappellent cette nuit terrible où Gomorrhe et Sodome flamboyaient allumées par les foudres de Jéhovah[16].

Voilà le spectacle apocalyptique de la ville enveloppée de feu comme Sodome et Gomorrhe. En fait, c'est aussi l'ouverture du royaume du feu qu'habitent les caïnites. Dans ce conte, ils protègent le feu de la création féconde sous le souterrain tout en subissant les persécutions de Jéhovah, dieu qui rend la terre stérile. Adoniram, descendant des caïnites, est le double de Nerval. Dans l'imagination de celui-ci, les caïnites ne représentent pas seulement la race injustement opprimée par Dieu, mais aussi les génies capables de contrôler le feu à leur guise. Nerval semblait parcourir les traditions préadamites pour écrire le drame de la reine de Saba pendant les années 1830. Le « je » du sonnet « Antéros » qui retourne ses dards contre le Dieu vainqueur, puis le « je » du sonnet « À J-Y Colonna » qui réveille le volcan par son pied agile, sont la même lignée qu'Adoniram. Chez Nerval, le feu possède le double aspect de la création et de la destruction. Les visions primordiales du feu représentent donc aussi bien celles de la fin du monde que celles de la régénération du monde.

À cette puissance privilégiée du feu correspond la force féconde de l'eau dans le mythe personnel de Nerval. En décembre 1850, Nerval présente un conte folklorique dans la *Variété* du journal *National* ; ce conte sera plus tard intitulé *la Reine des poissons* dans *Chansons et Légendes du Valois*, inséré à la fin de *Sylvie*. La scène de ce conte représente le milieu des bois de Villers-Cotterêts dans la province du Valois. Une petite fille (la reine des poissons) et un petit garçon (le roi des forêts) sont les héros de ce conte. Ils s'aident pour protéger les forêts et les rivières de Villers-Cotterêts contre l'abattage terrible du bûcheron Tord-Chêne, qui se transfigurera finalement « comme un fils d'Odin ». La petite fille va se jeter aux pieds de la Marne, de l'Oise et de l'Aisne pour arrêter la destruction de Tord-Chêne.

[16] *Ibid.*, p. 715-716.

> Les trois grandes rivières prirent là-dessus de tels arrangements, que le sol où Tord-Chêne, avec ses terribles bûcherons, travaillait à la destruction des arbres, — sans, toutefois, avoir pu atteindre encore le jeune prince des forêts, — fut entièrement noyé par une immense inondation, qui ne se retira qu'après la destruction entière des agresseurs[17].

Si l'on se souvient du mythe d'Isis, déesse égyptienne, on se rendra compte que le déluge ne joue pas seulement le rôle du destructeur impitoyable : il rend aussi la terre fertile comme celle du Nil. Il va sans dire que la destruction totale par le déluge préfigure la régénération du monde. Ce n'est qu'en dissipant les perturbateurs de l'harmonie cosmique que le monde réussira à échapper au danger de la stérilité et du déclin.

DU RÉEL AU FANTASME

Le regard de Nerval journaliste, tout en examinant l'apparence du réel, se plonge d'ailleurs au plus profond de ce dernier. En voyageant, en se promenant, Nerval s'acharne à chercher les indices des catastrophes passées de la Terre. Car il imaginait qu'il y avait une histoire inconnue des humains avant la Genèse ; que dans cette autre histoire, il pourrait découvrir sa véritable origine. C'est pour cela qu'il s'intéresse beaucoup au naturaliste Georges Cuvier. Ses œuvres paléontologiques doivent avoir réveillé la curiosité ancienne de Nerval pour le monde primitif. On sait bien que Cuvier publia en 1821 une œuvre qui s'intitulait *Recherches sur les ossements fossiles des quadrupèdes, précédées d'un discours sur les révolutions du globe*. Montmartre était un quartier rempli des souvenirs des investigations de Cuvier. Dans la clinique de Montmartre, Nerval passa quelques mois en 1841. Dans *Les Nuits d'octobre*, un ami, qui sera considéré comme un double de Nerval, raconte le souvenir de Montmartre ainsi :

> Ce n'est pas qu'il songe à coucher dans les carrières de Montmartre, mais il aura de longues conversations avec les chaufourniers. Il demandera aux carriers des renseignements sur les animaux *antédiluviens*, s'enquérant des anciens carriers qui furent les compagnons de Cuvier dans ses recherches géologiques[18].

Nerval fixait toujours son regard sur ce qu'il y avait au-delà des découvertes paléontologiques et archéologiques de Cuvier : le monde antédiluvien, le monde préadamite, non écrit dans la *Genèse*. Il paraît que le nom de Cuvier évoquait toujours à Nerval l'image du Déluge ; le narrateur de *Promenades et Souvenirs* rapporte que les maisons nouvelles de Montmartre, comme « la mer diluvienne[19]», commencent à recouvrir les retraites des monstres informes reconnus par Cuvier. Mais Nerval se plaignait que Cuvier n'avait pas pu retrouver les traces géologiques de l'homme préadamite ; de même qu'il lui a reproché de ne point avoir poussé son hypothèse jusqu'aux races humaines, en expliquant que « ses idées religieuses le lui défendaient d'ailleurs [...][20] ». Il est sûr que la conception du monde

[17] *Ibid.*, p. 1255.
[18] *Œuvres III*, p. 316.
[19] *Ibid.*, p. 668.
[20] *Œuvres I*, p. 1003, *La Presse* du 25 août 1845.

de Cuvier ne dépassait pas celle de la religion chrétienne conservatrice, comme Lynn Barber le signale dans son livre *The Heyday of Natural History* :

> The Book of Genesis, Cuvier explained, was only concerned with the last of these Creations, the one in which man appeared. God had not bothered to reveal the previous Creations to Moses, because they did not concern man. Like all the other Creations, this last one was followed by a catastrophe – Noah's flood – but, unlike all the others, had not necessitated a fresh creation because God, acting through Noah, had saved most of the species then alive (Barber, 1980, p. 217).

Si Nerval poursuit sur les terrains réels les empreintes des catastrophes que le globe a connues autrefois, c'est pour constater l'existence des mondes inconnus ; leur ouverture ferait entrevoir sans doute le rêve euphorique pour Nerval : des retrouvailles avec sa mère morte ou ses ancêtres.

En 1844, Nerval assista à la réouverture du Diorama qui représentait le Déluge. Les tableaux mouvants présentés par le Diorama parlent à l'imagination de Nerval. Il imagine ainsi la ville de Paris envahie par un Déluge renouvelé :

> La situation était grave, et nous voudrions bien voir ce que diraient les premiers-Paris de demain si ce phénomène se renouvelait pour nous et si, comme les paisibles habitants de la ville d'Énoch, nous passions peu à peu de la sensation d'une pluie modérée aux averses croissantes et aux cataractes pluviales dont M.Bouton nous a offert le tableau[21].

Dans le passage suivant, Nerval rend compte que « la ville d'Énoch, ou de Hénoch, ce Paris antédiluvien a été bâti par Caïn ». Dans le chapitre III de *L'Histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies*, on entend des rumeurs sur la ville d'Énoch : la ville impie a été submergée par les eaux du déluge. Mais au fil du déroulement de ce conte, on arrive à deviner que la lignée de Caïn bannie par Jéhovah protège en fait le feu, source de la création pour l'humanité. Avant *Aurélia*, Nerval décrit la révolte des caïnites comme celle des créateurs maltraités, selon une interprétation toute personnelle. En se référant à la bibliothèque orientale d'Herbelot ou à l'Histoire des Préadamites de Lapeyrère[22], il aurait inventé la lignée préadamite, l'histoire des génies Éloïms, la généalogie fantastique des caïnites.

Revenons à la description du Déluge du Diorama. La manière de narrer les détails du Déluge est très rapide ; des tableaux se succèdent sans arrêt en se transformant ; c'est la caractéristique de l'imagination nervalienne comme nous avons vu lors de l'analyse du « Réveil en voiture » :

> Peu à peu, l'horizon se couvre, les nuages s'assombrissent et se revêtent d'un reflet rouge, la mer luit dans le fond des derniers feux du soleil qui pâlit, les murs ruissellent, les places et les rues s'emplissent d'une eau qui bouillonne fouettée par l'orage, les enceintes inondées répandent l'eau du haut de leurs murs, comme des vases trop pleins, la population se réfugie sur les toits, sur les tours et sur les montagnes, enfin tout disparaît dans l'épaisseur des nuées et des sombres colonnes d'eau qui traversent à grand bruit[23].

---

[21] *Œuvres I*, p. 840, *L'Artiste* du 15 septembre 1844.
[22] Voir sur Lapeyère, *Œuvres II*, la note de Nerval lui-même au bas de la page 721.
[23] *Œuvres I*, p. 841-842.

On s'étonnera de la description précise et ruisselante de Nerval en lisant en même temps l'article sur le Déluge du même Diorama, paru six jours après, dans l'*Illustration* du 21 septembre. L'article de l'*Illustration* emploie une expression remarquable : « les cataractes du ciel sont ouvertes »[24] qui rappelle une phrase d'Aurélia annonçant le commencement du Déluge quand « la constellation d'Orion » ouvre dans le ciel « les cataractes des eaux »[25]. En tout cas, la mémoire du Diorama semble exercer une influence sur la vision du Déluge d'*Aurélia*.

LA PREMIÈRE PARTIE D'*AURÉLIA*

Le narrateur d'*Aurélia* commence à parler d'une série de visions cosmogoniques à partir de la fin du chapitre VII de la première partie ; il manifeste son intention de ne pas s'arrêter aux traditions modernes de la création, et de remonter encore au-delà. Chez Nerval, la Genèse serait en effet une des traditions *modernes*. Dans le chapitre suivant, le monde de la Genèse n'est pas figuré, si l'on excepte l'allusion au Déluge ; Nerval prétend utiliser un « système d'histoire, emprunté aux traditions orientales » [26]. Or, la description évolutive de la planète est pleine d'images bizarres. Le spectacle primitif de la surface terrestre, les plantes et les monstres difformes comme premières apparitions, semblent procéder de la réminiscence des œuvres de Cuvier, dans lesquelles le processus évolutif des animaux était illustré par des planches. Ensuite, on voit la déesse guider l'évolution rapide des humains, mais sans évocation détaillée. Ce qui joue le principal rôle dans les visions primordiales de la Terre, ce sont les Éloïms, génies ou esprits des traditions orientales. Ensuite éclate la lutte sanglante entre eux, et elle se répète longtemps. Le « je » héros apparaît métamorphosé en monstre, et il prend part lui-même aux combats des monstres. Il devient témoin de l'histoire hideuse pleine de combats, gémissant longtemps en captivité au centre de l'Afrique. Ce témoin, plongé au milieu des spectacles changeants, n'est pas capable de devenir le héros actif ; il reste toujours passif comme le spectateur du Diorama. On dirait un homme somnolent, qui ne parvient pas à agir de son propre gré. Le fréquent emploi du verbe « voir » qui connote l'acte passif prouve la caractéristique du « je » visionnaire du chapitre VIII : « je vois…, j'ai vu… », etc. Cependant, il ne faut pas penser que le « je » témoin soit dominé par les visions oniriques, non maîtrisées. Car il n'est pas captif de ses rêves ; il ne décrit pas toujours le tableau mouvant de ses visions tel qu'il se déroule. Il évite ingénieusement de nommer les personnages de la Genèse (Adam, Ève, etc.) et de raconter l'histoire des Caïnites. Il ose présenter l'ensemble de l'évolution génésiaque comme un des phénomènes dont il faut saisir le sens. Lire le sens, c'est aussi bien le rôle du lecteur que celui de l'écrivain. C'est ainsi que les visions du chapitre VIII sont rejetées devant les yeux du lecteur.

Tout à coup un grand fléau comme le Déluge assaillit le monde pour le rajeunir : « La constellation d'Orion ouvrit au ciel les cataractes des eaux »[27]. C'est le seul passage qui rappelle la Genèse dans ce chapitre. On parle du Déluge ainsi :

[24] *Ibid.*, p. 1816-1817.
[25] *Œuvres III.*, p. 714.
[26] *Ibid.*, p. 712.
[27] *Œuvres III*, p. 714.

> [...] et les mers, surmontant leurs rivages, refluèrent sur les plateaux de l'Afrique et de l'Asie ; l'inondation pénétra les sables, remplit les tombeaux et les pyramides, et, pendant quarante jours, une arche mystérieuse se promena sur les mers portant l'espoir d'une création nouvelle[28].

Le « je » témoigne de ce qu'il voit au milieu de cette inondation :

> Seulement, je vois encore debout, sur un pic baigné des eaux, une femme abandonnée par eux, qui crie les cheveux épars, se débattant contre la mort. Ses accents plaintifs dominaient le bruit des eaux... Fut-elle sauvée ? je l'ignore. Les dieux, ses frères, l'avaient condamnée; mais au-dessus de sa tête brillait l'Étoile du soir, qui versait sur son front des rayons enflammés[29].

D'où vient l'image de cette femme abandonnée qui n'apparaît peut-être ni dans l'histoire du Déluge ni dans l'Apocalypse de saint Jean ? Le regard du témoin saisit de près la figure d'une femme, dont la présence est d'ailleurs très imposante. L'image de la femme qui « crie les cheveux épars » n'évoque-t-elle pas une femme dépeinte dans l'Apocalypse, celle qui « criait, étant en travail et dans les douleurs de l'enfantement » ? La situation tendue du tableau est analogue à celle du chapitre XII de l'Apocalypse, où la femme enveloppée par le soleil porte « une couronne de douze étoiles » sur sa tête. La femme abandonnée d'*Aurélia* a aussi « l'Étoile du soir » « au-dessus de sa tête ». Cette étoile comme symbole de l'Espoir se trouve aussi dans le Manuscrit d'*Aurélia*, où le narrateur avait représenté la Reine du Midi, telle qu'elle a été dépeinte dans l'Apocalypse de l'apôtre saint Jean. La Reine du Midi, « couronnée d'étoiles »[30], semble représenter la figure syncrétique de la Déesse et de la Vierge Marie. En tout cas, l'image de la femme abandonnée connote la mort d'un monde et sa renaissance à la fois et l'évocation de la femme hurlante montre la tension des visions apocalyptiques avec la vision du déluge.

Dans l'article du Diorama de 1844, Nerval imagine la ville de Paris envahie par le déluge ; dans cette imagination, la ville d'Énoch bâtie par Caïn est « ce Paris antédiluvien ». En fait, avant de voir le Déluge du Diorama, Nerval tournait ses pensées vers ce Paris antédiluvien. En se promenant sur la colline de Montmartre, il devait penser aux animaux de Cuvier et au Paris antédiluvien. Ce Paris antédiluvien, et ensuite diluvien, sera dépeint dans la deuxième partie d'*Aurélia.* Monique Moretti indique de ce point de vue un strict parallélisme entre la première et la deuxième partie :

> La « vision » [...] dont le héros s'efforce d'interpréter les tableaux présente une série d'éléments caractéristiques qui en font une apocalypse parisienne : [...]. Elle aura une « suite » deux mois plus tard dans le déluge des Tuileries [...]. (Streiff Moretti, 1997, p. 210)

[28] *Ibid*, p. 714.
[29] *Ibid.*, p. 714.
[30] *Ibid.*, p. 755.

LA DEUXIÈME PARTIE D'*AURÉLIA*

La figure du « je » narrateur d'*Aurélia* se transforme en celle du héros actif dans la deuxième partie. Le « je » passif, qui était témoin de l'histoire fantastique de la Création, devient le héros actif parcourant le Paris diluvien. C'est alors que le monde de la Genèse se superpose à l'espace réel de Paris ; l'histoire de la Création double l'histoire individuelle ; ainsi, le héros va remarquer un phénomène à travers lequel il peut éclaircir le sens de ses rêves. En arrivant sur la place de Concorde, il assiste à un phénomène extraordinaire :

> Les étoiles brillaient dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde annoncé dans l'Apocalypse de saint Jean. Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries[31].

Le phénomène synchronique entre les bougies de l'église et les étoiles du firmament suggère une correspondance entre le changement céleste et les incidents terrestres ; les aspects exceptionnels du ciel pourraient représenter la providence de Dieu. Alors, à la place du « je » témoin passif, le « je » interprète apparaît ; il déchiffre le sens du changement du firmament en employant fréquemment les verbes de jugement : je crus…, je pensai…, je me dis…, etc. Ainsi il présente son interprétation eschatologique sur la vision céleste : « nous touchions à la fin du monde annoncé dans l'Apocalypse de saint Jean ». Il a le pressentiment du Déluge en regardant les galeries d'ostéologie où sont renfermés les ossements des animaux antédiluviens de Cuvier. Alors, il lance l'anneau qu'il a acheté à l'église Saint-Eustache :

> Puis, je me dis : Mais c'est plus encore ! c'était le véritable déluge qui commence. L'eau s'élevait dans les rues voisines ; je descendis en courant la rue Saint-Victor, et, dans l'idée d'arrêter ce que je croyais l'inondation universelle, je jetai à l'endroit le plus profond l'anneau que j'avais acheté à Saint-Eustache. Vers le même moment l'orage s'apaisa, et un rayon de soleil commença à briller[32].

Le lancement de l'anneau semble remplir un rôle essentiel dans l'évolution du déluge. L'acte personnel du héros a une puissance magique dans la catastrophe universelle. Avant d'arriver à la scène pluviale, le héros avait visité l'église Saint-Eustache. Dans la deuxième partie, on trouve plusieurs fois le héros qui fréquentait les églises de Paris, et qui tournait sa pensée vers le Dieu chrétien. Dans le chapitre IV, il se rappelle son enfance :

> […] je dus à une de ses tantes quelques instructions qui me firent comprendre les beautés et les grandeurs du christianisme[33].

Sur le manuscrit, la phrase suivante est biffée :

[31] *Oeuvres III*, p. 734.
[32] *Ibid.*, p. 736.
[33] *Ibid.*, p. 731.

> Cependant par un concours de circonstances singulières mon acte de baptême ne fut pas retrouvé[34].

D'après Jean-Nicolas Illouz, cette phrase biffée « souligne le désarroi de Nerval vis-à-vis de la religion catholique »[35]. Le mariage religieux de ses parents fut célébré dans l'église Saint-Eustache en 1807. Il est probable que l'idée obsessionnelle du baptême s'associe avec l'image du Déluge. Mircea Eliade explique cette relation religieuse entre le baptême et le déluge ainsi :

> Le « vieil homme » meurt par immersion dans l'eau et donne naissance à un être nouveau régénéré. [...] Le déluge figure aussi bien la descente aux profondeurs marines que le baptême. (Eliade, 1956, p. 112-113)

Avant de voir le spectacle de l'inondation, le héros pleure en pensant à sa mère dans l'église Saint-Eustache :

> [...] je m'agenouillai pieusement à l'autel de la Vierge en pensant à ma mère. Les pleurs que je versai détendirent mon âme, et, en sortant de l'église, j'achetai un anneau d'argent. De là j'allai rendre visite à mon père, chez lequel je laissai un bouquet de marguerites, car il était absent[36].

Le mot de « marguerites » renvoie à un des prénoms de sa mère : Marie-Antoinette-Marguerite. Dans ce passage, l'absence paternelle est significative de la prépondérance maternelle, comme celle de la Vierge. Comme si l'absence du père et l'inondation étaient indispensables à la régénération du héros. Il va de soi que le narrateur d'*Aurélia* ne parle pas d'une telle interprétation. Mais il est certain que la pensée de l'écrivain se rapproche de plus en plus de son foyer, de la part pleine de souvenirs les plus intimes. Dans la deuxième partie, la description des visions catastrophiques est plus compréhensible, parce qu'elle est remplie d'indices réels sur les quartiers et les rues de Paris.

CONCLUSION

Nous avons parcouru les caractéristiques apocalyptiques dans l'œuvre de Nerval. Elles procèdent avant tout de la qualité originale de l'imagination nervalienne, jamais de la folie. Certes, celle-ci a déclenché le jaillissement explosif des visions. Mais comme on l'a déjà remarqué dans les analyses du poème « Le Réveil en voiture », le déroulement rapide des images est propre à l'imagination du sujet nervalien, placé entre la réalité et le rêve. C'est en 1841, année de la première crise, qu'on assiste au jaillissement des visions fantastiques. Elles ont une beauté poétique éblouissante, tout en conservant un sens difficile à expliquer. La caractéristique des visions nervaliennes consiste avant tout dans leur beauté poétique, et ensuite dans le déroulement rapide du tableau mouvant ; les visions ne cessent d'étendre le cercle de leurs associations d'idées.

---

[34] *Ibid.*, p. 1359.
[35] Voir Gérard de NERVAL, *Aurélia*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 2005, p. 281.
[36] *Œuvres III*, p. 736.

Depuis l'année 1841, Nerval cherchait désespérément à dissimuler son écriture marquée par la folie. Cependant, Nerval se décide à publier de nouveau sa poésie gardée secrète. Cette décision est peut-être due à la publication de son sonnet « El Desdichado » sur le *Mousquetaire* du 10 décembre 1854. Mais c'est plutôt pour exposer la belle cristallisation de sa poésie que pour critiquer la publication du sonnet par Dumas. Alors, il entame les sonnets non publiés en travaillant la cohérence des visions poétiques. Dans *Aurélia*, il pense de même mettre en ordre les visions apocalyptiques ; personne ne s'étonnera de leur singularité après la lecture d'« El Desdichado ». D'abord, il fait le choix du « je » qui témoigne de l'expérience visionnaire ; la technique narrative du témoin situé au cœur du drame a été déjà employée dans les sonnets de 1841. Sa voix est efficace pour attribuer une authenticité aux visions apocalyptiques. Dans la deuxième partie d'*Aurélia*, les visions catastrophiques se déploient sur le ciel de Paris ; le « je » héros, à son tour, s'efforce de déchiffrer leur sens en les confrontant avec ses expériences personnelles. Tout en s'inscrivant dans l'espace réel, il réfléchit toujours sur la question de son origine : d'où viens-je ? Alors, il pénètre dans la nébuleuse des visions apocalyptiques transmettant les présages à la fois de la naissance et de la mort. C'est exactement l'itinéraire retracé dans *Aurélia*.

Références

BARBER Lynn (1980), *The Heyday of Natural History*, New York, Doubleday & Company.

ELIADE Mircea (1956), *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard (rééd. coll. Folio Essais, 1994).

PICHOIS Claude & BRIX Michel (1995), *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard.

STREIFF MORETTI Monique (1997), « Allégorie et apocalypse dans *Aurélia* », *Romantisme*, *Gérard de Nerval : Les Filles du feu, Aurélia*, Paris, SEDES.

Pour citer cet article : Yutaka Takagi, « Sur la genèse des visions apocalyptiques de Gérard de Nerval », *Récits et représentations d'apocalypses*, Paul-André Claudel & Frédéric Le Blay (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 53-68, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

LE PROPHÈTE JONAS, TERMINATOR ET KANT ENTRENT DANS UN BAR : SUR LE POUVOIR DES RÉCITS ESCHATOLOGIQUES DANS LA THÉOLOGIE ET DANS LA LITTÉRATURE DE SCIENCE-FICTION

Ana Petrache

Institute for Research in the Humanities (IRH-ICUB)
Université de Bucarest (Roumanie)

~

Résumé : Depuis la littérature biblique, les narrations apocalyptiques apparaissent dans des moments politiques difficiles. Elles contestent une certaine réalité politique donnée en encourageant le peuple à résister en rappelant que le pouvoir et l'injustice présents ne sont pas éternels. Cette narration rappelle qu'il ne faut pas donner un statut privilégié au temps présent par rapport au passé et au futur. Cet article part de l'observation selon laquelle l'imaginaire sur le futur en général, et particulièrement l'imaginaire sur la fin des temps et du monde, représente un thème récurrent à la fois dans la religion et dans la science-fiction. L'orientation vers l'avenir représente le point commun entre les narrations de la tradition judéo-chrétienne et la littérature de science-fiction. Ces narrations mettent en cause le présent à partir d'une promesse ou menace d'avenir qui n'est pas là. Les narrations apocalyptiques contestent un pouvoir politique donné à partir d'une « ontologie » du non-être (ou du pas encore). L'article compare le mécanisme de contestations du présent à partir des narrations théologiques et des narrations de la littérature de science-fiction en mettant en exergue le rôle de l'imaginaire apocalyptique.

Mots-clés : fin du monde, prophéties, théologie politique, science-fiction, dystopie, voyage dans le temps.

Abstract: *Apocalyptical narratives always became influential in difficult political times, beginning with the biblical literature. They challenge a given political reality by encouraging people to resist it and by recalling that present political power and injustice cannot be eternal. These narratives remind that the present time should not be given a privileged status over the past and the future. My article starts from the observation that the projections concerning the future in general and especially eschatological imagination are recurrent themes in both religion and science fiction. The look towards the future represents the common ground between the narrative of Judeo-Christian tradition and science fiction literature. These narratives challenge the present based on a promise or threat of a future that is not there. Apocalyptic references challenge a certain political power based on an 'ontology' of non-existence (or not yet being). The paper compares different ways of questioning political power in theology and science fiction by emphasizing the role of apocalyptic imagination.*

Keywords: *end of the world, prophecies, political theology, science-fiction, dystopia, time travel.*

Le prophète Jonas, Terminator et Kant entrent dans un bar et commencent à discuter sur la façon dont les récits sur l'avenir peuvent changer les comportements du genre humain.

Jonas : « Annoncer la destruction d'une cité change les comportements des citoyens de cette cité, croyez-moi, l'acte même de leurs faire prendre en compte la menace les a faits repentir. »

Terminator : « Tu parles d'une cité, d'une petite cité antique, mais imagine annoncer la fin du monde, cela a vraiment des effets sur les comportements des gens. »

Kant : « Vous parlez toujours de la fin du monde, car notre raison a besoin d'imaginer une fin de toute chose. »

Un prophète, un voyageur dans le temps et un philosophe ont des récits différents sur le futur ; ce qui les rapproche, cependant, c'est la conscience que leurs énoncés concernant des événements qui n'ont pas encore eu lieu peuvent changer le présent.

Cet article part de l'observation selon laquelle l'imaginaire sur le futur en général, et particulièrement l'imaginaire sur la fin des temps et du monde, représente un thème récurrent à la fois dans la religion et dans la science-fiction. L'orientation vers l'avenir représente le point commun entre les narrations de la tradition judéo-chrétienne et la littérature de science-fiction. Cette orientation peut notamment prendre la forme de la prophétie, dont la variante la plus intéressante est la prophétie apocalyptique portant sur une destruction catastrophique du monde. Je vais utiliser des analyses théologiques et des exemples de la littérature de science-fiction pour montrer que les remarques des théologiens sur le rôle de l'imaginaire prophétique ou apocalyptique s'appliquent également à des histoires issues de la littérature relevant de la science-fiction. Cette situation peut suggérer que la science-fiction comme genre peut remplir, pour certains, le rôle autrefois accompli par des narrations religieuses. Toutefois, ce qui m'intéresse, dans une perspective épistémologique, c'est la pérennité des représentations téléologiques aussi bien que le processus sous-jacent du fonctionnement de ces prophéties.

LA NAISSANCE D'UN TEMPS ORIENTÉ VERS LE FUTUR

L'antiquité gréco-latine partage l'idée que la connaissance du passé peut éclairer d'un certain degré la connaissance du futur. En revanche, le judaïsme perçoit le futur comme appartenant à Dieu, le futur est ainsi le temps de l'accomplissement des promesses faites par Dieu à son peuple, et il ne peut pas être deviné à partir d'une analyse du passé (Bultmann, p. 22-50). La prophétie et l'attente messianique, centrales dans le judaïsme, orientent le sens de l'histoire vers le futur. Le temps qui se dirige vers sa fin, fondé sur l'image de l'irréversibilité, est une vision révolutionnaire apportée par le judaïsme et étendue à la manière occidentale de concevoir et de percevoir le temps (Taubes, 1947).

Le christianisme est aussi orienté vers l'avenir, mais, par rapport au judaïsme, il franchit un pas supplémentaire, car avec la venue du Christ, l'âge des prophéties commencé dans le judaïsme est clos, à l'exception des prophéties concernant la Deuxième Venue, représentant la fin des temps (Peterson, 1925). Ainsi, pour le christianisme, la seule prophétie possible est celle qui parle de la fin des temps ; or, la fin des temps est un processus qui a déjà commencé avec la résurrection du Christ. L'histoire du christianisme au

Moyen Âge abonde en figures prophétiques, cependant leurs prophéties doivent se limiter à l'avènement de la fin des temps (Piron, 2014). Selon certaines interprétations, les chrétiens adoptent une attitude à l'égard de la fin des temps similaire aux soldats qui ont appris que la bataille décisive a déjà eu lieu, même si la guerre n'est pas encore finie (Cullmann, p. 109), c'est-à-dire que le centre n'est plus l'annonce prophétique mais l'attente de l'accomplissement par l'arrivée de l'*eschaton*.

C'est cette manière de concevoir un temps orienté vers un avenir qui apporte le *novum* qui conduit certains à parler même d'une dette de la science-fiction envers la tradition judéo-chrétienne (Engelibert, 2019).

L'eschatologie et l'apocalypse ne sont pas exactement la même chose : toute apocalypse touche à la question eschatologique, mais tout discours eschatologique n'est pas obligatoirement apocalyptique. De manière concise, « l'apocalypse est une forme de narration qui inclut un cadre dans lequel une révélation est transmise d'un être surhumain à un être humain ; ce message parle à la fois d'un temps de la rédemption eschatologique et d'un autre espace, un autre monde surnaturel » (Chalamet, Mazocco, Waterlot, 2017, p. XIII, n. 12). Dans ce scénario on a tout à la fois le héros, l'élu qui a été choisi pour recevoir le message et un conflit qui concerne tout le monde : la destruction finale du monde ou son sauvetage. Il n'est pas étonnant que les émotions qu'un tel scénario est susceptible de réveiller soient assez universelles pour toucher quiconque le regarderait, qu'il soit éduqué ou non, religieux ou non. Tout en tenant compte du sens grec du mot apocalypse, de révélation, on utilisera le mot dans son sens commun, celui de « fin menaçante ».

Depuis les années 60 le discours théologique donne une place de plus en plus grande à l'eschatologie et à son pouvoir de transformer le monde (Nitrola, 2001, p. 34). Penser à l'*eschaton* est une activité potentiellement dangereuse, car les récits eschatologiques mettent en cause tout pouvoir politique donné en rappelant que leur puissance a comme limité l'avènement de la fin. La conscience eschatologique de la fin des temps est déjà une « critique (du présent) », « une protestation » contre « les conditions préexistantes », ainsi, l'image d'un avenir radical différent et subversif aide à penser hors des sentiers battus (Metz, 1979).

Cependant, l'attente eschatologique n'est pas une attente passive, car elle doit investir une approche critique et créatrice, et les fidèles sont tout autant appelés à critiquer les injustices présentes qu'à participer à la construction d'un monde meilleur (Metz 1971). De ce fait, on comprend pourquoi les récits eschatologiques représentent aussi bien une source d'encouragement qu'une instance critique à l'égard à la quotidienneté. L'interruption du temps linéaire fait des récits apocalyptiques la clé d'une philosophie de l'histoire contestatrice d'un pouvoir politique donné à partir d'une « ontologie » du non-être ou du « pas encore » (Delecroix, 2017, p. 143).

En effet, un récit eschatologique est une narration efficace, qui peut remplir une ou plusieurs fonctions à la fois. La fonction politique est celle qui s'impose le plus, car selon la tradition judéo-chrétienne le moment final sera accompagné par la fin de tout conflit et par un accomplissement de la justice. Le récit eschatologique peut aussi éclairer la finalité des actions humaines, leur donner un degré d'accomplissement. Le récit eschatologique peut également remplir un rôle psychologique en motivant les êtres humains à changer, à se repentir ou du moins à leur offrir des sensations fortes, des émotions puissantes comme la peur ou l'angoisse à l'égard de la fin des temps.

Cet article se concentrera sur le fonctionnement des récits eschatologiques. Pour expliquer ce fonctionnement, l'analyse part du statut particulier des narrations sur le futur, sachant qu'une de ses idiosyncrasies est que la fausseté d'une prophétie n'empêche nullement son succès. Ensuite, on insistera sur le fonctionnement de l'imaginaire et surtout de l'imaginaire catastrophique ainsi que sur la pérennité de cet imaginaire téléologique. La dernière partie sera dédiée aux prédictions utopiques et dystopiques dans la littérature de science-fiction, et soulignera comment ces dernières illustrent le fonctionnement que nous avons montré.

La partie originale de mon travail est de regarder à la fois les narrations religieuses et celles de la science-fiction pour mettre en exergue l'enjeu d'une description de l'avenir, laquelle ne consiste pas à proposer une prédiction précise sur ce qui va se produire, mais de prescrire une certaine modification de l'attitude du groupe cible. L'acte de se repentir, de changer d'attitude, peut retarder ou même changer le futur, et c'est pour cela que l'anxiété ou l'espoir ressentis au vu de la possibilité de la fin régule les comportements indépendamment de la prétention à établir des énoncés sur la vérité.

Cette approche a été proposée par F. Kernode dans ses leçons de 1965 *The Sense of Ending*. F. Kernode part d'une lecture de Ricœur et d'Arendt au niveau philosophique et de Cullmann et de Tillich au niveau théologique pour analyser les images afférentes à la fin des temps dans la littérature classique chez Shakespeare, Joyce, Milton, ou encore Yeats. Son point de départ est l'anxiété apocalyptique de son temps, les années 60, en insistant bien sur l'impossibilité théologique de prévoir la fin. Il s'appuie sur la pérennité des représentations apocalyptiques et sur le fait que l'anxiété collective devant la fin des temps est une manière de vivre l'anxiété personnelle de sa propre mort. Toutefois, Kernode ne traite pas la littérature de science-fiction et son argument central va dans une tout autre direction, en suggérant que les diverses manières de percevoir le temps sont également des fictions. À la différence de Kernode, ce qui m'intéresse est la façon dont le discours théologique peut être une ressource pour lire les scénarios apocalyptiques qui inondent l'espace contemporain et la façon dont ces histoires, même les plus catastrophiques, peuvent être considérées comme source d'espérance. La grande force prescriptive et moralisatrice de la science-fiction corrélée à une esthétique du désastre a été suggérée par Susanne Sontag ; en effet, cette dernière insiste sur la simplicité de la structure éthique des narrations de ce genre qui offrent un réconfort devant une réalité compliquée et difficile à supporter (Sontag, 1965).

Tout d'abord, abordons le point commun entre les récits religieux et la littérature de science-fiction, à savoir le pouvoir « magique » que possède l'eschatologie. Ce pouvoir consiste à remettre en cause le temps présent à travers une narration sur l'avenir. Ici, l'eschatologie, l'apocalypse, la prophétie et les prédictions ont un fonctionnement semblable, au sens où ces narrations rappellent qu'il ne faut pas donner un statut privilégié au temps présent par rapport au passé et à l'avenir. La structure épistémologique est la même : ces récits remettent en cause le présent à partir d'une promesse ou d'une menace de l'avenir qui n'est pas encore présent en créant une tension entre le présent et le futur.

Les mots prophétiques créent des attentes qui s'inscrivent soit dans l'ordre de l'espoir, soit dans l'ordre de la crainte (Piron, 2014). Ce qui fait la différence entre les diverses manières de concevoir le futur n'est pas la capacité prédictive, mais de savoir si l'aspect des récits eschatologiques est capable de promettre un avenir meilleur à propos d'un Royaume de Dieu, ou de proférer des menaces portant sur la destruction catastrophique

qui punira les hommes de peu de loi. L'assomption sous-jacente des narrations eschatologiques optimistes peut être formulée brièvement, comme il suit : « ce qui sera, peut-être ». Si le futur est imaginé comme une communauté de paix et de justice, cela veut dire que la paix et la justice sont également possibles ici-bas (Jonson, p. 417). Toutefois, le fonctionnement des théories catastrophiques diffère quelque peu de ce qui vient d'être énoncé au sens où « ce qui peut être, doit être retardé ». La menace de la catastrophe ou de la dystopie est fondée sur l'espoir caché que cette catastrophe peut être évitée au moins pour notre génération. Dans cette perspective, les récits apocalyptiques sont des utopies motivationnelles : ils nous motivent tout autant qu'ils influencent et modifient les comportements. Pour certains, les récits catastrophiques ont beaucoup plus de choses à nous apprendre que les leçons théoriques car leur efficacité contestataire est plus grande (Engelibert, 2019, p. 16). Dans ce cas, le mécanisme de contestation du présent à partir des ressources « venues » du futur est plus tangible que dans la variante optimiste.

LA FAILLITE D'UNE PROPHÉTIE N'EMPÊCHE PAS SON SUCCÈS

Dans cette partie, nous allons regarder de plus près le récit d'une prophétie qui, d'une manière évidente ne s'accomplit pas, pour voir que le poids de la prophétie ne tombe pas sur les prédictions et qu'en conséquence sa faillite n'empêche pas son succès.

Rappelons-nous l'histoire de Jonas à Ninive. Jonas est un prophète de l'Ancien Testament envoyé par Dieu dans la cité de Ninive, pour annoncer sa destruction. « Encore quarante jours et Ninive sera détruite », crie Jonas dans les rues de la ville. (Jonas 3:4). Mais en écoutant sa voix les habitants de Ninive se repentent – de l'habitant situé au plus bas de l'échelle sociale jusqu'au roi – ils croient tous en Dieu et prennent le vêtement de jeûne ; chacun se détourne de sa mauvaise conduite. En voyant ce changement, Dieu renonce au châtiment dont il les avait menacés. Ici, la narration est une apocalypse locale, et la fin de la cité de Ninive et le succès de la prophétie se constituent, paradoxalement, par le détour de l'accomplissement de la prophétie.

Il est amusant que la Bible raconte que Jonas se met en colère contre Dieu, car en changeant ses plans de destruction de la cité, Dieu détruit la réputation prophétique de Jonas. Si la prophétie ne s'accomplit pas, Jonas devient de ce fait un faux prophète, alors que son travail a réussi : l'enjeu de Dieu n'était pas de détruire la cité mais de la sauver, car s'il avait voulu la détruire, il l'aurait fait sans l'annoncer. Un énoncé portant sur l'avenir, même quand il ne se réalise pas, peut avoir des conséquences réelles dans le présent. L'avenir a un effet magique sur le présent, dont le récit peut changer son interprétation. Ainsi, le vrai prophète n'est pas celui qui énonce le vrai – l'avenir ne doit pas vérifier l'exactitude de ses énoncés pour que son statut prophétique soit vérifié –, mais celui qui sait comment éviter la destruction finale. Les mots de Cassandre s'accomplissent sans exception ; les mots de Jonas ne s'accomplissent pas. Cependant la figure de Jonas est plus utile et intéressante que celle de la pauvre Cassandre, malgré l'exactitude de ses prédictions.

On s'est arrêté sur l'exemple de Jonas pour avoir un bref exemple de la façon dont les prophéties ont un pouvoir d'action, surtout quand elles ne s'accomplissent pas (pour une analyse du livre de Jonas, voir Sonnet, 2012). De même, l'efficacité de la littérature de science-fiction consiste moins dans une anticipation exacte des visions sur un futur plus

un moins proche que dans une passion pour le futur. Ainsi, le rêve de conquérir l'espace, d'aller là où personne n'est allé auparavant – thème récurrent des années 60 – ne s'est pas accompli, toutefois ce rêve a inspiré des générations en les intéressant à la science et à la technologie. Les narrations religieuses et celles proposées par la littérature de science-fiction partagent la foi dans le pouvoir de l'avenir afin de modifier certains comportements. Devant les prises des décisions dans des situations incertaines, c'est-à-dire dans la plupart des prises des décisions dans le monde réel, celui qui les prend agit dans le présent à partir d'une anticipation, d'une image portant sur l'avenir.

LE POUVOIR MAGIQUE DES FICTIONS

Mais quel est le fondement de ce pouvoir magique des fictions sur l'avenir ? C'est la croyance dans l'efficacité des images qui est fondatrice de ce pouvoir (Delecroix, 2016, p. 263). Les représentations concernant l'avenir ont du pouvoir, car elles sont des agents de l'histoire. La même croyance dans le pouvoir des images anime la littérature de science-fiction. En effet, la religion, la philosophie classique et la littérature de science-fiction partagent la conviction selon laquelle les représentations et les images gouvernent le monde. L'imagination n'est donc pas seulement réservée aux rêveurs, mais elle est aussi une forme efficace d'être-au-monde, une forme du pouvoir. Engendrer des images devient un acte d'anticipation invoqué dans une prise de décision.

Les mots ont un pouvoir d'incarnation bien avant que la matérialité des faits ne s'accomplisse. Mais imagination ne rime pas avec phantasme : elle est aussi et surtout porteuse de sens. Décider, c'est se projeter dans l'avenir ; l'acte de l'imagination aide à décider. Ainsi, le rapport avec l'avenir se fait à travers l'imagination.

De ce fait, ce processus est assez similaire à ce que la littérature de science-fiction propose à l'humanité : une collection de « peut-être » qui justifient des raisons d'espérer. Grâce à cela, les récits religieux peuvent entrer dans la catégorie fictionnelle, mais on peut voir également les choses de manière diamétralement opposée, c'est-à-dire que ce sont les fictions, les images, qui ont un pouvoir religieux grâce à leur statut ontologique spécial. Le mode d'existence des images est différent du mode d'existence des objets et sujets qu'on rencontre dans la vie quotidienne. Les images qui ont le pouvoir d'être à la fois *pas encore* et *déjà là*, comme l'eschatologie (Cullmann 1947) ont un statut ontologique différent. Si une promesse tient lieu de fait dans la vie amoureuse comme dans la vie économique, c'est que cet engagement dans le futur, sans lequel la vie en société est inconcevable, a beaucoup plus des chances de changer le monde que tout récit portant sur le passé.

Comme Vincent Delacroix le montre, la force des images est fondée sur une croyance religieuse et elle n'est pas qu'une croyance parmi les autres : elle loge au cœur de toute croyance. Son schéma de fonctionnement suppose de donner de l'être à ceux qui n'en ont pas encore. Par conséquence elle révolutionne l'ontologie classique car elle ouvre une brèche entre l'être et le non-être (Delecroix, 2016, p. 259-347). Ces images, souvent reprises dans des mythes, sont un type de représentation et de langage qui produisent des effets réels, c'est-à-dire sociaux. De plus, la fin du monde est un événement permanent, c'est-à-dire que chaque génération pense être contemporaine de la fin des temps, étant

donné que cette attente permet de mettre en cause l'état présent des choses (Delecroix, 2016, p. 234-235).

Mieux encore, l'imagination de la fin des temps est une image très suggestive et efficace car elle remet de l'ordre dans l'univers. La fin de l'histoire donne des critères pour discerner l'ambiguïté du présent, puisqu'elle offre le sens des événements, selon les dires de Gaston Fessard (Fessard, 1946, p. 288). De fait, on choisit d'agir dans le présent en fonction d'un certain scénario concernant la fin des temps. En effet, le secret des récits eschatologiques confère un sens à chaque événement : cette bataille, cette naissance, cette perte, ce meurtre acquièrent un sens, sous réserve qu'un plan s'y cache, un plan providentiel.

Ainsi, les récits eschatologiques sont comme la littérature motivationnelle : ils n'ont pas besoin d'être vrais pour être efficaces. Cela ne veut pas dire qu'ils sont nécessairement faux, mais plutôt que la bonne question à se poser en ce qui les concerne ne porte pas sur la vérité de leur énoncé (question qu'on a le droit de se poser concernant le passé). Face aux récits qui concernent l'avenir, voici la question correcte à poser : quel type de comportement provoquent-ils ? Cette particularité épistémologique a des conséquences existentielles assez importantes. (Petrache, 2018, p. 159)

Par conséquent, l'avantage d'un schéma eschatologique par rapport à d'autres récits concernant l'avenir est que les récits eschatologiques définissent le sens de l'histoire et la finalité de la vie des hommes, en offrant une compréhension intégrale, de la même manière que la fin d'un livre confère un sens au livre entier. Dans le langage même, c'est tout aussi vrai : une phrase acquiert son sens à partir du moment où sa prononciation a été accomplie. L'histoire est aussi soumise à ce genre d'éclairage. C'est cette compréhension, ce sens, qui est, plus que les utopies et les dystopies promises, l'élément motivationnel qui bouscule les consciences.

L'UNIVERSALITÉ DE L'IMAGINAIRE ESCHATOLOGIQUE

Dans la *Fin de toutes choses*, Emmanuel Kant (Kant, 1794/1996) analyse deux questions qui suscitent également notre intérêt : « pourquoi les êtres humains attendent-ils une fin du temps ? », et « pourquoi souvent l'imagination concernant la fin est-elle dominée par des apocalypses de tout genre ? » Selon Kant, on retrouve la question sur la fin de toute chose chez tous les peuples qui raisonnent : cette question, traitée à la fois avec effroi et fascination, suppose la fin du temps, à savoir la fin de la succession des jours, du quotidien, mais aussi la fin de toute expérience possible, transcendantale, ainsi que la fin de tout ordre moral des choses, c'est-à-dire de leur finalité.

Ainsi, « la raison ne peut jamais trouver de satisfaction sur un chemin de transformations perpétuelles », dit Kant (Kant, 1794/1996, p. 20-21), et cela veut dire qu'il y a dans la raison même un besoin de finalité et que le progrès sans fin n'est concevable que par la raison humaine. Plus concrètement, la raison imagine un point final du temps, car il lui est impossible d'imaginer une vie sans finalité : les êtres moraux ont besoin d'un but. En plus, cette fin est conçue comme catastrophique car les êtres humains imaginent que la corruption humaine exige la violence d'une telle fin. Même si la raison spéculative ne peut pas concevoir un état au-delà du temps, la raison pratique doit néanmoins postuler cet état final (Wolf, 2017, p .11). Le besoin d'eschatologie ou l'imagination sur la fin du

monde deviennent une condition de la raison pratique, parce que les hommes ne peuvent pas imaginer un progrès sans fin, parce qu'ils ont besoin d'une finalité morale et parce qu'ils imaginent que certains méritent d'être récompensés et d'autres d'être punis. L'imagination téléologique est une condition de la moralité. S'il avait écrit un siècle après, Kant aurait dit que le *mythe* de la fin est une invention de la raison pratique qui exige l'image de la rédemption et celle de la punition.

En poursuivant ce raisonnement, John Panteleimon Manoussakis parle, à partir de la notion de finalité kantienne, d'une structure eschatologique de l'imagination : « l'intentionnalité en général et l'imagination en particulier dévoilent l'orientation eschatologique de la conscience » (Manoussakis, 2009, p. 84). Conformément à cette interprétation, dans chaque geste intentionnel, qui suppose le passage de l'intention à l'accomplissement, on trouve à la fois une orientation eschatologique et l'anticipation qui est un des modes de l'imagination. La structure de l'anticipation sera une réflexion de l'anticipation de la finalité de toute chose. En plus, sans anticipation (à savoir une image de l'avenir), la liberté deviendra impossible, ce qui veut dire que l'orientation vers l'avenir et l'intentionnalité rendent possible l'action dans le présent. Cette interprétation phénoménologique de Kant développe le double lien entre l'imagination et l'eschatologie : l'eschatologie est vécue dans l'imagination et, ainsi, elle est effective dans le présent ; par ailleurs, l'imagination comme anticipation est essentielle pour chaque geste de la conscience qui l'oriente vers le futur.

REPRISE DE L'IMAGINAIRE ESCHATOLOGIQUE DANS LA LITTÉRATURE DE SCIENCE-FICTION

La littérature de science-fiction redécouvre l'héritage eschatologique. L'individu éduqué raisonnable et sécularisé ne croit plus en la vérité des récits apocalyptiques bibliques ou coranique ; le même individu intègre dans sa vie des récits eschatologiques à partir de la science-fiction. Il s'agit du genre qui semble avoir l'engagement ontologique le plus faible, donc le plus libre et le plus contestataire. En semblant éloignée des situations présentes, vu que l'endroit où se produit le temps de l'action n'est pas facilement reconnaissable, la littérature de science-fiction a davantage la liberté de critiquer le pouvoir en place.

La bonne littérature de science-fiction est celle qui sait redécouvrir des mythes fondamentaux sans exiger des lecteurs l'engagement ontologique des religions traditionnelles. Par le mot « mythe » je ne désigne pas de fausses images erronées, mais des structures symbolistes qui reproduisent des images universelles dans tout contexte historique.

L'étude des récits eschatologiques est désormais faite dans les départements de littérature, et non pas dans les départements de théologie. C'est comme si le pouvoir de la spéculation était mieux reçu sous les habits de la littérature de science-fiction que sous ses anciens habits cléricaux. Certes, la littérature de science-fiction développe ses propres thèmes qui n'ont rien à voir avec le discours religieux, mais concernant la question eschatologique se produit une rencontre entre l'imaginaire religieux et celui de science-fiction. C'est ainsi que la science-fiction, par définition orientée vers l'avenir et les civilisations à venir, porte l'espérance de l'humanité selon laquelle la nouveauté est encore possible.

En outre, des critiques littéraires comme Frank Kermode parlent des mythes apocalyptiques qui ont une signification archétypale dans les consciences occidentales et qui struc-

turent notre compréhension du temps (Kermode, 1967, p. 7). L'avantage de la science-fiction, que Kermode ne prend pas en compte, consiste dans le fait que ce genre littéraire inclut toute à la fois l'eschatologie, l'apocalypse, l'utopie et le prophétisme.

La science-fiction est caractérisée, par rapport à la littérature *fantasy*, par un avancement accéléré et poussé des sciences : les manipulations génétiques, le voyage dans le temps, le développement de l'intelligence artificielle. Cependant, à partir de ces développements de la science, deux voies sont possibles. La première est utopique : elle met l'accent sur les espérances humaines, ses développements qui nous apportent le paradis sur terre. La deuxième interprétation présente un univers au seuil de l'apocalypse : à cause de ces mêmes développements scientifiques, cette seconde description travaille les peurs des êtres humains. Toutefois, les deux interprétations sont les sécularisations de ce que nous nous imaginons sur le paradis et l'enfer, cette fois-ci projeté vers l'avenir et non pas dans l'éternité. Nos images sur l'avenir sont une variante sécularisée des espérances paradisiaques et des menaces apocalyptiques ; elles sont l'ombre d'une pensée de type religieux qui a perdu la foi en l'éternité et en la transcendance (Kreuziger, 1982).

Au xx^{e} siècle la production des utopies a été très faible (James, 2003, p. 219). Il y a des éléments utopiques qui sont inclus dans des récits plus complexes, mais la structure utopique traditionnelle telle qu'elle fut conçue par Thomas More n'est pas très fréquente au xx^{e} siècle. Cette absence peut être expliquée par le fait qu'après un siècle très violent, les êtres humains ne croient plus en la possibilité d'un paradis, même sécularisé.

Ce qui semble le plus proche de l'utopie, c'est la série *Star Trek*, qui nourrit l'espérance populaire dans le futur. « Ce caractère utopique peut être associé à des notions de l'eschatologie chrétienne qui prévoient une perfection future dans le contexte de l'histoire linéaire » (Jindra, 2017, p. 228). Dans le monde décrit par Star Trek la pauvreté, la guerre et la maladie ont disparu ; il y a des conflits mais ils sont toujours résolus par le courage, la sagesse et le désir de connaissance des personnages ; les ressources ne constituent plus un souci : il suffit de commander, et voici que le synthétiseur offre le thé Earl Grey ou le foie gras tant désiré. Cette foi dans l'humanité et son avenir glorieux ont conduit certains analystes à interpréter la série comme une religion populaire : « ce que la Bible fait dans 66 livres, Star Trek fait en 79 épisodes » ; d'ailleurs les amateurs se comportent comme si la série était une « religion civile » en offrant même des « baptêmes » dans le temple de Trek (Jindra, 2017, p. 231).

Chaque épisode commence avec la célèbre phrase « L'espace…la dernière frontière. Ce sont les voyages du Vaisseau Enterprise. Sa mission actuelle, explorer de nouveaux mondes étranges… à la recherche de nouvelles formes de vie et de nouvelles civilisations… et aller hardiment là où personne n'est jamais allé auparavant ». La première série est lancée en 1966 aux États-Unis, en pleine lutte pour conquérir l'espace cosmique. L'expression la dernière frontière (*final frontier*) nous fait penser à la finalité, à l'*eschaton* tout en étant une reprise plus forte de l'expression « nouvelle frontière » utilisé en 1960 par J. Kennedy, dans son discours d'acceptation du poste de président : « Mais je vous dis que nous sommes devant une Nouvelle Frontière [...], que nous le voulions ou non. Au-delà de cette frontière, s'étendent les domaines inexplorés de la science et de l'espace, des problèmes non résolus de paix et de guerre » (Kennedy, 1960). Dans l'exercice consistant à dépasser ses limites naturelles, l'espace devient la nouvelle et la dernière frontière de l'humanité. Certes, on peut penser à un désir d'expansion, mais on peut aussi observer que c'est surtout la spatialisation qui sécularise les expectatives concernant le futur et le

progrès. Il s'agit d'une projection sur l'espace cosmique de ce qui ne peut pas être acquis dans la vie après la mort.

Le thème classique du voyage imaginaire, qui est une excuse dans l'*Utopie* de More et dans les *Voyages extraordinaire de Gulliver*, devient ici une fin en soi. La fascination et la conquête de l'espace cosmique sont une projection du désir de conquête du temps, tandis que la distance spatiale est la meilleure métaphore pour parler de l'au-delà. Au moment du rejet du discours religieux et sa foi dans la vie après la mort, la croyance en des « nouvelles formes de vie » sur d'autres planètes se répand. S'il n'a plus de Dieu transcendant, il y a au moins d'autres forme de vies. En 2009 un autre film Star Trek porte le nom *L'avenir commence* (*The future begins*) pour souligner encore une fois le besoin d'insister sur le futur du futur, dans un désir de promettre la continuité du temps et de l'histoire.

Plus souvent on retrouve des histoires qui, sous l'apparence de l'utopie, cachent la critique de l'utopie même, comme dans *Le meilleur des mondes* de Huxley ou dans le film *Equilibrum* (2002) : sous l'aspect d'une société parfaitement heureuse se cache l'impossibilité d'être libre et d'assumer les questions fondamentales de l'humanité. Les dystopies et la littérature post-apocalyptique couvrent une bonne partie de la littérature de science-fiction de la fin du xx^{e}-début du xxi^{e} siècles.

C'est alors que les dystopies jouent un rôle analogue à celui des apocalypses religieuses, c'est-à-dire un rôle de contestation : mettant en cause le rationalisme scientifique triomphant, elles semblent conjuguer au futur l'histoire de l'humanité, alors qu'il s'agit toujours du présent, ainsi que du désir de changer les comportements dans le présent. La littérature post-apocalyptique combine la peur de la destruction finale de l'humanité avec l'espoir que quelque chose de l'état présent continuera sous une forme ou une autre : depuis le classique *Les enfants d'Icare* (*Childhood End*) de Arthur C. Clarke, *Galapagos* de Kurt Vonnegut, *La Planète des singes* de Pierre Boulle, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (qui servira de base pour le film *Blade Runner*) ou *Le Maître du Haut Château (The Man from the High Castle)* de Philip K. Dick, au niveau de la filmographie, *Matrix*, *Equilibrium* et *Continuum* regroupent des éléments eschatologiques effrayants mélangés avec l'espérance en une rédemption, au moins pour les élus et, à travers eux, pour l'espèce humaine. Menace totalitaire, catastrophe écologique, domination des robots et de l'intelligence artificielle, clonage et sélection génétique se combinent dans des scénarios dont l'enjeu est d'affirmer, à travers leur négation, un système des valeurs.

Dans la plupart des livres de science-fiction, la religion n'a pas une place évidente (Mendlesohn, 2003). Le genre est dominé par le dépassement des récits religieux. Le sécularisme semble aller de soi comme allié naturel dans un monde où le rationalisme et le scientisme sont dominants. Il y a certainement des exceptions, mais les récits traitant du religieux ont plutôt une approche critique. Cette absence ou cette marginalité de la religion est expliquée par le fait que la rédemption est remplacée par l'émancipation et que les promesses paradisiaques et les menaces infernales s'accomplissent sur terre ou sur d'autres planètes, étant donné que l'orientation eschatologique est remplacée par l'orientation vers le futur.

De ce fait, l'oubli de l'*eschaton* est une condition de possibilité de l'utopie dévoilée dans le film de Jean-Luc Godard, *Alphaville* (1965). Le cerveau dictatorial de l'ordinateur qui tourne sans relâche, sous la représentation d'un banal ventilateur, répète d'une manière obsessionnelle cette phrase qui sera reproduite dans les conversations comme une forme de sagesse socialement acceptée : « Personne n'a vécu dans le passé. Personne ne

vivra dans le futur. Le présent est la forme de toute vie, une possession qu'aucun mal ne peut nous arracher. Le temps est un cercle qui tourne sans fin. » Pour que l'utopie d'un monde sans émotions soumis à la planification et à logique soit possible, il faut faire oublier la possibilité de la fin de toute chose au moyen d'une programmation mécanique des consciences. Cette intuition vient du fait que les utopies remplacent la cité de Dieu et qu'elles sont également possibles à la condition que le temps et l'histoire, tels qu'on les connaît, ne cessent de poursuivre leur cours. Les récits apocalyptiques ont un grand pouvoir libérateur et critique par la représentation d'une source d'espoir pour ceux qui l'ont perdu, car les tyrans veulent éterniser leur pouvoir, tandis que les esclaves ont pour seule espérance l'apocalypse qui remet en cause le pouvoir.

UNE INTERPRÉTATION THÉOLOGIQUE DU VOYAGE DANS LE TEMPS

Jusqu'ici notre regard a porté sur l'avenir et sur la manière dont ce regard change le présent, mais nous devons également analyser la situation par rapport au passé. Le meilleur candidat pour cette analyse est la question du voyage dans le temps, car il me semble que d'une certaine manière l'acte prophétique est à l'opposé du voyage dans le passé. Dans l'acte prophétique, le prophète a une connaissance du futur qui arrive à changer le présent ; dans les récits de voyage dans le temps, nous avons affaire à un personnage qui veut changer le passé pour ouvrir la possibilité d'un avenir différent du présent qu'il expérimente. Il est possible d'imaginer un voyageur dans le temps qui jouerait un simple rôle de spectateur qui ne change rien, ou qui remplirait la fonction du chroniqueur parfait, mais l'intrigue des livres et des films sur cette question suppose l'envoi de quelqu'un qui soit susceptible de réparer le passé pour éviter un avenir non désiré, d'une manière assez similaire à celle des prophètes qui ont une « connaissance » de l'avenir alors même qu'ils restent dans le présent. Je mets « connaissance » entre guillemets, car le voyageur dans le temps doit avoir une connaissance factuelle aussi bien du passé que du futur, tandis que le prophète ne peut avoir accès qu'à des conjectures, même si on observe que ses conjectures ont plus d'efficacité sur le changement que les connaissances factuelles.

Le voyage dans le temps est un thème récurrent dans la science-fiction. Depuis H. G. Wells (*La machine à explorer le temps*, 1895) jusqu'à la trilogie du film *Terminator* (1984, 1991, 2003), c'est le prototype même de la littérature de science-fiction qui explore ces cas pour distinguer ce qui est en principe impossible de ce qui sera possible grâce au progrès de la science. Même si cette question du voyage dans le temps fait de bons films d'action, on peut observer via une analyse plus poussée que ces films n'arrivent pas à éviter, au niveau philosophique, les paradoxes.

Le présupposé fondamental du voyage dans le temps est la mécanique cause-effet dans laquelle chaque effet a une cause qui lui préexiste Cependant ce présupposé produit des paradoxes. Prenons celui du grand-père : un voyageur imprudent dans le temps peut arriver dans le passé et tuer son propre grand-père ; mais s'il tue son grand père il n'existe pas et donc ne peut pas revenir dans le temps.

Une variation sur ce thème est présentée dans *Terminator*. Dans le futur, en 2029, une guerre oppose les machines intelligentes aux hommes. Deux individus sont envoyés dans le passé : l'un est un robot qui doit tuer une femme, Sarah Connor, qui est supposée enfanter John Connor, le futur chef de la résistance ; l'autre est Kyle Reese, envoyé par John

Connor pour protéger sa mère et qui de ce fait deviendra aussi son père. Mais cette situation est paradoxale, car pour exister, John Connor doit envoyer Kyle Reese dans le passé, mais John doit déjà exister pour envoyer son père dans le passé (Delfino, 2009). Ce genre de paradoxe n'est pas dû au fait que le metteur en scène est maladroit : il est inhérent et constitutif de l'histoire-même.

La théologie chrétienne suit une ligne causale classique selon laquelle il n'est pas possible de changer le passé, ligne qui soutient tous les systèmes moraux qui lient liberté et responsabilité. Selon une interprétation thomiste, pas plus qu'il ne peut créer une pierre si lourde au point de ne pas être capable de la soulever, Dieu ne peut pas changer le passé en raison de son respect de la liberté humaine. En ce qui concerne l'omnipotence de Dieu, Thomas d'Aquin suit le raisonnement d'Aristote : « que les choses passées n'aient pas été, cela n'est pas soumis à la puissance divine », car « ce qui implique contradiction ne tombe pas sous la toute-puissance de Dieu » (Thomas d'Aquin, question 25, renvoie à Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre 6, 1139 b). En continuant ce raisonnement, soit le voyage dans le temps n'est pas possible, soit il est superflu car il ne peut rien changer.

Cependant, la théologie chrétienne offre une solution beaucoup plus créatrice à ce paradoxe. L'eschatologie chrétienne offre « la possibilité d'une logique qui fait de l'avenir la cause du passé, au lieu d'être causé par lui » (Zizioulas, 2017, p. 277). Selon Zizioulas, la fin devient la cause logique de l'existence et même du commencement ; le monde a été créé afin d'être sauvé ; l'eschatologie donne du sens et un contenu de vérité à l'histoire. Cette inversion de la compréhension de la ligne du temps sauve le passé et évite en même temps les paradoxes issus du changement du passé. Toutefois, elle n'affecte pas la causalité telle qu'on la connaît, mais réinterprète la question de l'ontologie classique. L'être véritable n'est pas celui qui a existé dans le passé, car son existence peut être contingente, mais celui dont l'être peut durer et résister aux changements. Ce discours est révolutionnaire car il ne se contente pas de changer un seul événement, ou une seule vie, comme dans le film *Terminator,* mais change aussi la relation entre l'éternité et le temps.

C'est-à-dire que l'expression « je serai de retour, c'est pour cela que je suis » (Brown R. & Decker K., 2009) qui fait référence aussi bien au film *Terminator* qu'au principe cartésien, peut être lue à travers le prisme chrétien comme « je serai ressuscité, c'est pour cela que je suis ». Mieux encore, l'eucharistie qui est à la fois un souvenir dangereux du sacrifice du Christ et une préfiguration du Royaume à venir fonctionne comme une machine à voyager dans le temps. à partir du présent, elle accorde la participation à l'avenir eschatologique toute en la liant au sacrifice du passé.

CONCLUSIONS

Étant donné qu'on ne peut pas concevoir le temps sans concevoir sa fin, au moins dans la culture européenne, c'est-à-dire que le temps est l'esclave du mythe téléologique, selon l'expression de Frank Kermode (Kermode, 1967, p. 94), chaque génération doit faire face à l'anxiété eschatologique. Cette orientation eschatologique se comporte comme une subculture portant en son sein les germes de la contestation et qui apparaît sous des images différentes à travers les époques, qu'on parle de l'Apocalypse de Jean ou du Jour de Jugement dans *Terminator*. Le fardeau eschatologique y est identique, même si certains attendent la venue de l'Antéchrist et d'autres des éco-désastres. Cependant, le fait

que les générations passées se soient également confrontées à l'apocalypse n'enlève pas le fardeau de l'anxiété eschatologique ; tout au contraire, l'humanité a survécu parce que les générations passées ont su trouver les moyens de dépasser leurs propres apocalypses. C'est le devoir de chaque génération que de trouver les instruments pour dépasser les apocalypses qui leurs sont propres. Comme dans la prophétie de Jonas à Ninive, chaque génération doit se repentir pour sauver la cité. Les récits eschatologiques travaillent sans cesse nos consciences, et c'est grâce à ce travail de déconstruction que l'état actuel des choses peut être mis en cause. L'avenir déconstruit la stabilité du présent : l'anxiété eschatologique devient ainsi une ressource pour comprendre et changer le présent.

Bibliographie

BROWN Richard & Kevin DECKER (2009), *Terminator and Philosophy, I'll be back therefore I am*, John Wiley & sons.

CULLMANN Oscar (1990), *Cristo e il tempo: la concezione del tempo e della storia nel cristianesimo primitivo*, EDB, Edizioni Dehoniane.

CHALAMET Christophe, MAZZOCCO Marielle & WATERLOT Ghislain (dir.) (2017), *Game Over? Reconsidering Eschatology,* Berlin-New York, Walter De Gruyter.

DELECROIX Vincent (2016), *Apocalypse du politique,* Paris, Desclée de Brouwer.

DELECROIX Vincent (2017), « Eschatologie, dé-théologisation, politique », dans Chalamet Christophe, Mazzocco Marielle, Waterlot Ghislain, (dir.), *Game Over? Reconsidering Eschatology*, p. 131-148.

DELFINO Robert A. & SHEAHAN Kenneth (2009), "Bad Timing: The Metaphysics of the Terminator", dans *Terminator and Philosophy, I'll be back therefore I am*, ed. by Brown Richard and Decker Kevin, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, p. 109-121.

ENGELIBERT Jean-Paul (2019), *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris.

FESSARD Gaston (1946), *France, prends garde de perdre ta liberté,* Paris, Éditions du Témoignage chrétien.

FESSARD Gaston (1960), « Lettre à E. Mounier du 3 avril 1949 », *De l'Actualité historique* tome II, Paris, Desclée de Brouwer.

JAMES Edward (2003), "Utopias and anti-utopias", *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. by Edward James, Farah Mendlesohn, Cambridge, Cambridge University Press, p. 219-229.

JINDRA Michael (2017), "It's About Faith in Our Future: Star Trek Fandom as Cultural Religion", *Religion and Popular Culture in America*, Bruce Forbes & Jeffrey Mahan (eds.), Berkeley, Los Angeles, University of California Press, p. 223-241

KANT Immanuel (1794/1996), *La fin de toutes choses*, trad. Guillaume Badoual et Lambert Barthélémy, Paris, coll. « Babel », Actes Sud.

KERMODE Frank (1967), *The Sense of Ending: studies in the Theory of Fiction,* New York, Oxford University Press.

KREUZIGER Frederik (1982), *Apocalypse and science fiction: A dialectic of religious and secular soteriologies,* Chico (CA.), Scholars Press.

MANOUSSAKIS John Panteleimon (2009), "The Promise of the New and the Tyranny of the Self` ", dans *Phenomenology and Eschatology, Not yet in the Now,* ed. By. Neal de ROO & MANOUSSAKIS John Panteleimon, Farnham, Asgate, p. 69-91.

MENDLESOHN Farah (2003), "Religion and Science-fiction", *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. by Edward JAMES, Farah MENDLESOHN, Cambridge, Cambridge University Press, p. 264-275.

MOLTMANN Jurgen (1970), *Théologie de l'espérance,* Paris, Cerf- Mame.

NITROLA Antonio (2001), *Trattato di escatologia*. Vol. 1, San Paolo Edizioni.

PETRACHE Ana (2018), « Récits eschatologiques et théories politiques: les États devant la menace terroriste », Frédéric Le Blay (éd.), *A Universal Imagination of the End of the World?* Cambridge Scholars Publishing, p. 159-169.

PETERSON Erik (2011), "What is Theology?" in *Theological Tractates*, Stanford University Press.

PHILLIPS Elizabeth (2005), "Eschatology and Apocalyptic", *The Cambridge Companion to Political Theology,* Cambridge, Cambridge University Press, p. 274-296.

PIRON Sylvain (2014), « La parole prophétique » en N. Bériou, J.-P. Boudet, I. Rosier-Catach (dir.), *Le pouvoir des mots au Moyen* Âge, Brepols, p. 255-286.

SONNET J.-P. (2012), « Jonas est-il parmi les prophètes ? Une réécriture narrative sur les attributs divins.» *Écritures et réécritures. La reprise interprétative des traditions fondatrices par la littérature biblique et extrabiblique, Leuven: Peeters*, p. 137-156.

SONTAG Sussane (1965), "The imagination of disaster", *Against Interpretation.*

THOMAS D'AQUIN, *Somme Théologique,* Question 25, Édition en ligne http://docteurangelique.free.fr

WOLFE Judith (2017), 'Eschatology'. *In The Oxford Handbook of Nineteenth Century Christian Thought.* Ed. Joel Rasmussen, Judith Wolfe, and Johannes Zachhuber. Oxford: Oxford University Press.

ZIZIOULAS Johannis (2017), "The End is Where we Start From" Reflection on Eschatological Ontology, dans Chalamet Christophe, Mazzocco Marielle, Waterlot Ghislain, (dir.), *Game Over? Reconsidering Eschatology,* p. 259-278.

Discourse de John F. Kennedy, "The New Frontiere", 15 july 1960 consulté en ligne sur https://www.americanrhetoric.com

Pour citer cet article : Ana Petrache, « Le prophète Jonas, Terminator et Kant entrent dans un bar : sur le pouvoir des récits eschatologiques dans la théologie et dans la littérature de science-fiction », *Récits et représentations d'apocalypses*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 69-82, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

Fictions apocalyptiques d'aujourd'hui

~

QUELLE *APOCALYPSE* DANS LE CAS D'UNE *APOCALYPSE ZOMBIE* ? GÉNÉALOGIES ET ANALOGIES DU RELIGIEUX DANS LA CULTURE ZOMBIE

Lionel Obadia

Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes (LARHRA, UMR 5190)
Université de Lyon

~

Résumé : Fondé sur l'analyse croisée des textes sacrés monothéistes, en particulier du christianisme, d'un corpus filmographique du genre « horreur », et d'une collection de publications académiques et non-académiques, cet article interroge le contenu sémantique de la notion d'*apocalypse*, dans le contexte de ce que la culture populaire désigne désormais comme « apocalypse Zombie ». L'examen des références bibliques montre qu'il existe en effet quantité de références à des figures qui peuvent présenter les caractéristiques des zombies modernes. Pour autant, le zombie moderne ne semble pas avoir de véritables racines religieuses, contrairement à ce qu'il est quelquefois annoncé. Par extension, la notion d'apocalypse, associée à celle du Zombie, n'échappe pas à une critique, en particulier sur le lien généalogique souvent tracé entre textes bibliques et production cinématographique / littéraire actuelle. Au final, c'est bien la nature « religieuse » du concept d'apocalypse, dans le cas d'une apocalypse zombie qui doit être discutée.

Mots-clés : apocalypse, zombies, religion, Bible, cinématographe, modernité.

Abstract: *Based on the comparative study of sacred texts of monotheists traditions, in particular from Christianity, of a corpus of recently broadcasted "horror" movies, and also of a collection of academic and non-academic publications, this papers aims at questioning the semantic content of the notion of "apocalypse", in the context of what nowadays is labelled as "zombie apocalypse" in popular culture. What the examination of biblical reference unveils, is indeed the existence of many references to characters with features close to those of modern Zombies. The "modern Zombie", however, does not seem to have a real religious origin, contrary to what is often maintained. By extension, the very notion of apocalypse, associated with the zombie, is not excluded from criticisms, regarding especially the genealogical link established between biblical scriptures and contemporary cinematographic and literary productions. In conclusion, this paper questions the issue of the so-called religious dimension of the concept of apocalypse, in the case of a Zombie apocalypse.*

Keywords: *apocalypse, zombies, religion, Bible, cinematograph, modernity.*

D'entre les différents usages de la notion d'apocalypse, il en est une qui a connu une certaine postérité depuis quelques années, celle d'*apocalypse zombie*. Empruntée au répertoire de la culture populaire nord-américaine, l'expression s'est rapidement répandue et a gagné en notoriété à mesure qu'elle s'est diffusée, via notamment les circuits de la culture populaire. L'expression est contagieuse sur le plan lexical mais au prix, souvent, d'une simplification de sa charge sémantique – la notion d'apocalypse admet en effet une variété de sens qui s'étend de manière très importante selon qu'on l'utilise pour désigner des désordres anodins et temporaires (« apocalypse bébé » de Virginie Despentes, un roman de 2010) ou d'une véritable destruction du monde (« apocalypse Maya » prévue en 2012).

De la même manière, le terme de zombie a connu une identique inflation et s'étend dans une multitude de registres : référence allusive dans le domaine de l'électronique (on parle d'« ordinateurs zombies ») de la zoologie (avec le cas des « escargots zombies » sous contrôle de vers qui les ont colonisés), et même dans le domaine bancaire (on parle de « comptes zombie »)… le répertoire est très large. Tant il est vrai que la figure du zombie s'est imposée depuis la fin des années 1960 comme une figure toujours plus visible dans les productions des cultures populaires modernes au point d'être devenu une figure aux apparitions habituelles et répandues : films, séries TV, bandes dessinées, livres, groupes de musique (le rock des *Zombies*, dans les années 1960, et de *Rob Zombie*, plus actuel) mais aussi *zombies walks* (marches de jeunes et moins jeunes amateurs du genre, grimés en morts-vivants), déguisements festifs (notamment lors d'Halloween, qui compte sans doute moins de vampires et plus de zombies…) sont autant de supports véhiculant les symboles de cette (contre)culture qui pointe et dénonce les limites d'une société humaine moderne hyper-techniciste et hyper-productiviste, vouée à la destruction en raison de ses abus.

L'ultime évocation qui la concerne est l'*apocalypse zombie*, une expression fort répandue depuis les années 2000-2010, qui décrit un scénario véhiculé par les médias par lesquels ce qui reste de l'humanité dans un monde en déliquescence est submergé par une horde de morts vivants affamés – qu'ils soient « lents » ou « rapides » dans leurs mouvements ne change rien : ils sont les acteurs d'une destruction du monde, fatale à l'humanité. Ce scénario, le plus souvent décliné sous des formes de « paniques » collectives qui se manifestent sur les écrans[1] et dont *WorldWar Z* (film de Marc Foster, 2013) est la forme la plus spectaculaire, a pour origine différentes causes, dans la plupart des cas de nature technoscientifique, politique, ou environnementale : une guerre atomique, un virus, des manipulations génétiques, etc.

D'un bout à l'autre des références à l'« apocalypse zombie », toutefois, le caractère profane ou séculier du lexème et des occurrences empiriques auxquelles il fait référence semble patent. Mais pourquoi fallait-il mobiliser une catégorie religieuse à l'origine pour désigner un scénario fictionnel ou imaginaire qui ne l'est plus ? C'est une autre question, plus précise, qui se pose : jusqu'à quel point l'expression ci-avant, qui a fait flores dans le répertoire d'une culture populaire moderne mondialisée, relève-t-elle d'une simple référence analogique ou, au contraire, dévoile-t-elle une part de *religieux* dans cette figure à mi-chemin entre la légende populaire et la fiction littéraire et cinématographique ? C'est précisément ce que cet article entend explorer, en cherchant à distinguer les différents réper-

[1] Hugo, 2015.

toires du religieux qui sont mobilisés, et les raisons qui président à cette référentialité assez fortement marquée.

ZOMBIE, ET APOCALYPSE ZOMBIE

Les zombies ont (littéralement et métaphoriquement) envahi les sociétés modernes et l'ensemble de leurs circuits : les écrans de réseaux électroniques, de tv, de jeux en ligne…, les pages (de livres, de revues), les rues, les ondes radios et modes musicales et vestimentaires. Pour la majorité des observateurs de ce mouvement qui fut un temps, c'est une figure moderne dont l'existence est liée à la fondation d'un style cinématographique avec l'œuvre pionnière de George Romero (*Le jour des morts-vivants*, 1968) mais aussi et surtout à une culture populaire et médiatique qui a donné lieu à une vague culturelle (qu'on appelle parfois le « zombiisme ») qui a fait du zombie une figure centrale des cultures urbains alternatives, mais aussi une figure indirecte de la contestation sociale[2]. Parallèlement à ces cristallisations de sens centrées autour d'une figure références métaphoriques sont pléthores : le terme de « zombie » peut évoquer tout individu, pratique, forme sociale, système économique, ou technologiques… qui présentent une intentionnalité ou fonctionnalité défaillante, tout en conservant un semblant d'unité physique ou morphologique. Le *zombie* de référence pour cet article est une production de la culture populaire cinématographique, télévisée et littéraire actuelle. Si tant est qu'il puisse être réduit à une figure unique et unifiée, on lui attribuera les caractéristiques communes à l'ensemble des productions culturelles dans lesquelles il apparait : individu biologiquement mort mais doté d'une capacité à se mouvoir, animé d'un unique instinct de base qui est de se nourrir, mais exclusivement de chair humaine extraite d'un corps vivant, il figure l'ambivalence de la cruauté et de la monstruosité, mais aussi d'un paradoxe, celui d'une mort pas tout à fait réalisée, et donc d'un reliquat d'humanité vivant qui se manifeste à travers l'apparence d'une certaine intégrité corporelle (en dépit de la décomposition biologique), l'activité ambulatoire et la réactivité en présence d'être vivants.

C'est ce zombie *moderne* qui servira ici de référence de base à partir de laquelle seront analysés les rapprochements avec les textes religieux : par moderne/modernité, on n'entendra pas ici l'acception en usage chez les historiens, celle d'une période historique avec des balises plus ou moins bien définies, mais l'usage socio-anthropologique d'un concept désignant une configuration socio-économico-culturelle caractérisée par le « mouvement plus l'incertitude »[3], en l'occurrence liée à l'histoire de l'Occident contemporain, en rupture avec des formes traditionnelles plus inscrites dans la continuité historique et dans la permanence des structures sociales et des formes culturelles. Ce *zombie moderne* de référence, qu'il est commun (mais pas nécessairement pertinent) de relier à des figures anciennes qui s'y apparentent (le *chraugr* du folklore islandais, les *jiang shi* des traditions populaires chinoises, la strige de la Rome antique, etc.) mais émerge dans sa singularité avec la culture populaire occidentale du 20e siècle, et notamment les oeuvres cinématographiques d'horreur des années 1960. C'est précisément ce modèle de Zombie, moderne parce que fabriqué par les médias et l'imaginaire de la modernité occidentale,

[2] Schott, 2010.
[3] Balandier, 1985.

existant à travers eux, se moulant dans les esthétiques romantiques et futuristes, autour duquel se sont constituées les (improbables mais pourtant émergentes) « *Zombie Studies* »[4].

La figure culturelle et moderne du Zombie est en effet souvent conçue comme une métaphore d'une autre réalité – le zombie n'a pas d'existence en soi, il est une représentation d'une part de l'imaginaire collectif, décliné sous des formes sensiblement différentes mais qui ont toutes en commun de renvoyer à une représentation suscitant ou exprimant la peur ou le malaise. Les Zombies sont les incarnations (si l'on peut dire) de la crainte de la destruction de l'humanité, sur un premier plan de lecture très littéral (*cf.* les travaux de Coulombe[5]) mais ils expriment aussi de manière détournée des rapports sociaux conflictuels, et l'apocalypse qu'ils créent ou accompagnent est aussi un message caché : celui du soulèvement des petits, des faibles, des marginaux, contre les élites. D'une manière elliptique, donc, les attaques massives et meurtrières des Zombies traduisent aussi, au-delà de l'abjection que suscite leur apparence et leur comportement, des messages critiques adressés à la société moderne : comme dans le cas du film *Dawn of the Dead* (version 1983 de G. Romero, et celle de Zack Snyder en 2004) ils sont perpétuellement affamés, et les survivants, en quête de nourriture, se réfugient dans des supermarchés, derniers vestiges d'une société d'hyperconsommation à laquelle les morts et les vivants s'attachent d'une même manière[6]. Dans le même ordre d'idées, la thématique de la contagion ou de la contamination, caractéristique commune de l'ensemble des productions relatives aux zombies, rend aussi compte des dangers que fait encourir à l'humanité dans son ensemble cette sensibilité toute actuelle à ce qui est viral dans les sociétés modernes : à la fois le risque épidémiologique mais aussi l'hyper-connectivité communicationnelle[7].

À plusieurs reprises, Maxime Coulombe a insisté sur le fait que les Zombies incarnaient et cristallisaient les « peurs » de la société, localisant donc l'analyse sur le plan d'une psychologie collective et universelle et non pas d'une émotion ou d'une représentation liée à un contexte particulier – ce qui lui permet par ailleurs de dégager des continuités dans la figure du zombie qui relèverait des peurs particulières d'une société en un temps donné de son histoire, ce qui fait que, dans un contexte antique et marqué par la religion, ou moderne et sous influence de pensées séculières, la figure du zombie conserve son potentiel de signification. Il y a néanmoins certaines limites que l'on peut trouver dans l'analyse de Coulombe, toute pertinente qu'elle soit. On retiendra surtout que Coulombe fait remonter les sources de la figure du zombie moderne à celle du *zonbi* haïtien, ce qui est relativement justifié sur le plan lexical mais un peu moins sur le plan sémantique, eu égard aux nombreuses variations de sens et d'impact de la figure du Zombie, qui est passée de l'incarnation de la peur la plus sombre au frisson neutralisé par l'imaginaire et domestiqué par la culture de masse… le Zombie hypermoderne n'est donc que de manière très partielle le « symptôme d'une époque terrifiée »[8] puisqu'il incarne paradoxalement aussi une même époque prompte à s'amuser de ses peurs – et donc loin d'être si terrifiée que cela.

D'autant que la figure du Zombie trouve des prolongements métaphoriques nombreux qui en signalent le caractère inoffensif voire comique : alors que le Zombie a pu dans un

[4] Perron, Dominguez Leiva, Archibald, 2015.
[5] Voir notamment Coulombe, 2012.
[6] Newbury, 2012.
[7] Schweitzer, 2018.
[8] Coulombe, 2015.

premier temps être associé à d'autres emblèmes du mal et de la monstruosité – goules, vampires, loup-garou, etc. – il est maintenant assimilé à d'autres symboles détournés par la critique sociale, dont il participe (le « bouffon » et l'« idiot »[9]). En filigrane des diverses figurations dont il fait l'objet, c'est bien l'humanité profonde qui se cache encore derrière des corps en décomposition (dans la plupart des films) ou de séduisantes détectives, comme dans la série *I Zombie*) qui parle aux humains pour leur signifier la particularité de leur humanité, quelle que soit par ailleurs la forme que le zombie assume au fil de l'histoire[10]. Vincent Paris, de son côté, et dans une même veine sociologique, a livré des analyses un peu différentes, s'agissant notamment des sources religieuses auxquelles on peut relier la figure du zombie et en explorant d'autres sources que le seul folklore haïtien et les pratiques relatives au culte du vaudou, et a montré qu'en diversifiant les sources, le sens religieux qui peut être appliqué au phénomène zombie peut aussi puiser dans d'autres traditions[11].

Quelles que soient les différences entre les deux approches sociologiques, qui demeurent assez minimes, les deux auteurs font converger leurs modèles d'analyse autour d'une même idée que le Zombie est une figuration de nature horrifiante pour des raisons liées au sentiment de *risque* qu'Ulrich Beck avait désigné comme caractéristique saillante des sociétés hypermodernes[12] et les formes de « panique » qui en découlent – même si, par ailleurs, des approches moins catastrophistes ont été proposées, en vue de montrer que même les scénarios les plus dévastateurs sur le plan de la fiction, avaient finalement une fonction structurante sur celui de l'imaginaire[13].

Si la notion d'apocalypse se décline sous des formes très variables, les avis des auteurs qui usent de cette catégorie dans le cas des Zombies convergent aussi sur l'idée que de la notion d'apocalypse, il faut retenir qu'elle procède ici d'une réduction à ses seuls aspects destructeurs, sans nouvel horizon ni renaissance de la société, c'est-à-dire, sans toute la complexité de la pensée eschatologique. Dans le cas de l'expression *apocalypse* Zombie, en effet, l'idée d'apocalypse admet une plus grande plasticité que l'usage religieux du terme, qui oscille entre « dévoilement » et « destruction ». La notion renvoie de manière plus générale à l'idée d'une catastrophe globale, et à travers les scenarii d'apocalypse Zombie, ce sont des « leçons » ou messages qui sont transmis de manière oblique sur les rapports actuels des sociétés à leur environnement : une apocalypse entendue comme destruction massive des ressources environnementales (énergétiques et alimentaires) engage une compétition entre humains survivants qui évoque les circonstances d'une planète soumise à une Ł'apocalypse sert désormais de modèle à une représentation dystopique de l'histoire humaine, une narration collective de vaste ampleur, en écho avec les inquiétudes que suscitent les contextes de la mondialisation, de la montée en force du terrorisme, des incertitudes géopolitiques, écologiques, économiques qui donnent à ce nouveau millénaire un air de « fin de civilisation » ou de « fin du monde », et le schème de l'épidémie ou de la contagion (*outbreak*) se situe au premier rang des préoccupations de ce temps, préoccupations entretenues, diffusées et amplifiées par le contexte d'hyperconnectivité techno-communicationnelle. Ce qui rend la figure du Zombie doublement *viral* : par son origine

[9] Losco-lena, 2012.
[10] Dion, 2014.
[11] Paris, 2013.
[12] Beck, 2001.
[13] Rumpala, 2016.

(toxique) et par sa capacité à être rendu populaire par les médias qui parlent de lui ou d'elle[14]. D'une « fin du monde » (séculière, comme ici) à l'autre (religieuse ou évoquée en termes religieux) il n'y a qu'un pas épistémologique que d'aucuns franchissent allègrement, mais qui n'est pas sans poser de problèmes intellectuels.

ZOMBIE ET RELIGION ?

De toute évidence, ce qui tourne en effet autour du Zombie moderne, médiatisé, neutralisé par la culture populaire ou objet de commercialisation, relève d'un répertoire séculier ou profane. Les films, séries ou jeux de Zombies évoquent la mort, mais dans ce qu'elle a de plus bassement matérielle et il revient aux encore vivants de le rester en tuant ceux et celles qui sont pourtant déjà morts. Peu ou pas de sources cinématographiques, télévisées, digitales ou littéraires font référence à une âme, un principe surhumain, ou même du sacré, de manière directe : les causes de l'apparition des Zombies, de leur développement et de leur action sur terre restent entièrement conditionnées à des contaminations connues ou pas, intentionnelles ou pas (depuis *Night of the living Dead* jusqu'à *Walking dead* en passant par les six films *Resident Evil* de Paul Anderson, 2002 à 2016). C'est plus souvent du côté de la narration et des effets rhétoriques que se laissent entrevoir des références religieuses, généralement *obliques* : à travers la destinée d'une humanité en fin de son parcours historique, c'est un message sur le sens de son existence et celui-ci puise largement dans un répertoire religieux, mais souvent métaphorique. La coloration religieuse des récits de zombies peut être aussi *sédimentaire*, lorsqu'il est question de la tradition haïtienne *kimbundu* et du terme *nzumbi* dont est issu le créole *zonbi* qui désigne cette créature apparemment morte mais réanimée, agissant sans conscience et sous l'emprise d'un sorcier ou de forces surnaturelle. Ou des traditions monothéistes, plus particulièrement chrétienne, lorsqu'il s'agit de l'imaginaire des revenants et des pratiques pour se prémunir de leur action[15].

La notion de contagion, elle-même, qui colore pourtant la très grande majorité des œuvres littéraires, filmiques ou vidéoludiques et en inscrit la narration dans un schème hypermoderne, celui d'une société prise au risque de ses développements industriels, militaires ou scientifiques, est néanmoins loin d'être exclusivement attachée à une période moderne : c'est même une référence métaphorique largement distribuée dans les cultures et dans les religions, qui s'était développée bien avant que le sentiment de risque sanitaire et l'émergence des nouvelles pandémies, dont l'imaginaire zombie se nourrit largement[16]. Elle reste attachée à la notion, particulièrement forte du point de vue symbolique, de « souillure »[17]. De la même manière, ce que Ryan Nemiec avait qualifié de « psychologie positive des [films de] Zombies » tient au fait qu'indirectement, une apocalypse Zombie met en évidence les limites des modèles psychologiques dominants, confrontant le modèle d'« automate » psychique d'Erich Fromm ou « aliéniste » de psychologies de la domination postmarxistes, telles qu'elles s'incarnent dans la figure du Zombie destructeur. Alors que l'humain résistant développe une vigilance face au danger d'agression et de

[14] Schweitzer, 2018.
[15] Voir par exemple, Schmitt, 1994.
[16] Pernick, 2002.
[17] Douglas, 2001.

contamination qui n'est pas sans rappeler l'attitude pseudo-bouddhiste de la *mindfulnness*, et des sentiments pro-sociaux nécessaires à la défense de l'humanité face au danger d'un cannibalisme généralisé[18].

RÉFÉRENCES RELIGIEUSES : MONOTHÉISTES OU … ?

Même si la référence à l'apocalypse est quelque peu éloignée du sens traditionnel du terme, certains évoquent « Des Zombies à Jérusalem »[19] et les exégètes bibliques se sont livrés à quelques intéressants rapprochements visant à soumettre les textes bibliques, notamment ceux qui évoquent des images ou des séquences d'apocalypse, à la comparaison[20]. C'est là que les proximités apparaissent à la fois pertinentes et discutables.

En premier lieu, et évidemment, le Zombie évoque l'image de Job qui espère une mort qui ne vient pas (Livre de Job 3 :20-21) malgré son désir de voir son existence s'achever avant son terme (Livre de Job 7 :16) de même pour Jean, qui cherche la mort désespérément alors que celle-ci le fuit (Révélation 9 :6). Il y a en outre multitude de références directes ou plus obliques comme par exemple chez Luc (24 :5) : « Pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant ? » ; et une tombe ouverte en est un symbole particulièrement fort (24 :2-4), très récurrent dans le cinéma. L'invasion massive des cités humaines par les morts a aussi déjà été décrite dans Matthieu 27 :52-53 : « les tombeaux s'ouvrirent et les corps de beaucoup de saints endormis se réveillèrent. Sortis des tombeaux après son réveil, ils entrèrent dans la ville sainte et se manifestèrent à beaucoup de gens ». Mais comme le dit le texte, ce sont des *saints* qui se réveillent et se manifestent aux vivants, pour les ramener dans le droit chemin de la religion, et non d'horribles cadavres en décomposition, avec pour seul but (guidé par des pulsions instinctives) de détruire l'humanité.

De même il existe dans les textes bibliques deux catégories de résurrection : l'une est individuelle, régulièrement mentionnée dans le cas de figures prophétiques ou de sainteté, et donc n'est pas nuisible à l'humanité (bien au contraire), l'autre est collective et signale cette fois un véritable danger car le surgissement en masse de cadavres de leur tombe est plutôt le signe annonciateur d'une destruction massive (voir : 1 Rois 17 :17-24; Luc 8 :49-56, et dans le second cas (1 Thessaloniciens 4 :16-17).

Tant il est vrai que le la littérature (Samuel, 21 :10, Psaumes, 79 :1-2, Deutéronome 28 : 25-26, Isaïe, 34 :2-3) mentionne « l'effroi » que suscite un corps sans sépulture qui est « en pâture » aux bêtes. Une figure comme celle du Zombie semble apparaître de manière détournée : il incarne un contre-modèle du vivant qui doit être enterré pour conserver sa dignité d'humain (Ecclésiastes 6 :3). Dans le cas contraire, il s'apparente à ces corps en décomposition rongés, par les vers, qui peuplent l'Enfer (Marc 9 :48 ; Isaïe 66 :24) ou le *géhenne* ce lieu sombre où reposent les humains après leur mort pour l'éternité s'ils sont privés de paradis, mais dont ils sont capables de sortir en cas d'injonction divine (évoquée notamment dans le *Livre d'Hénoch*).

Or, justement, le Zombie est entre deux mondes, ni mort ni vivant, avec un corps décomposé mais des réflexes bien aiguisés, et son seul repos est d'être tué une seconde fois.

[18] Niemec, 2017.
[19] http://www.interbible.org/interBible consulté le 18-09-2018.
[20] https://www.gotquestions.org consulté le 28-08-2018.

Avec Matthieu, c'est l'image des morts sortant en masse de leurs tombes, à l'assaut des vivants, là encore, un symbole particulièrement récurrent dans le cinéma de Zombies : mais c'est dans le cas de la Bible, un signe lié à une revanche divine, à l'occasion de la violence faite au prophète venu porter la parole sur Terre. « Jésus, criant de nouveau d'une voix forte, rendit l'esprit. Et voici que le voile du sanctuaire se déchira en deux du haut en bas ; la terre trembla, les rochers se fendirent ; les tombeaux s'ouvrirent, les corps de nombreux saints défunts ressuscitèrent : sortis des tombeaux, après sa résurrection, ils entrèrent dans la ville sainte et apparurent à un grand nombre de gens. À la vue du tremblement de terre et de ce qui arrivait, le centurion et ceux qui avec lui gardaient Jésus furent saisis d'une grande crainte et dirent : 'Vraiment, celui-ci était Fils de Dieu'. » (Matthieu, 27 :50-54).

La tombe est symboliquement la garante du maintien des morts dans leur condition : elle signe la distance entre les morts et les vivants, et l'absence de tombe ou l'ouverture d'une sépulture signifie avec clarté que le processus de dégénérescence biologique et physique n'est pas à l'œuvre et que les individus concernés ne sont plus dans un régime d'humanité « normale » (Actes, 2 :27 ; Psaumes, 16 :10). Car les hommes (et femmes) doivent devenir des os : mais ils ont, à l'occasion de l'Apocalypse, la possibilité de se réincarner et de revenir à la vie (du moins seul.e.s ceux/celles qui le méritent au regard de leur foi et de leur observance des rites).

Cette séquence narrative, qui constitue presque un invariant des films de Zombie actuels, du film fondateur de Georges Romero de 1968, jusqu'aux très nombreuses productions filmiques, télévisées, littéraires et technoludiques actuelles fait jusqu'à un certain point écho à une mention faite par Ezéchiel lorsque ses pas le mènent vers une vallée d'ossements (37:1-2) : « La main de l'Éternel fut sur moi, et l'Éternel me transporta en esprit, et me déposa dans le milieu d'une vallée remplie d'ossements. Il me fit passer auprès d'eux, tout autour ; et voici, ils étaient fort nombreux, à la surface de la vallée, et ils étaient complètement secs… » mais sous impulsion divine, ils se mettent à revivre : « Il me dit : Fils de l'homme, ces os pourront-ils revivre ? Je répondis : Seigneur Éternel, tu le sais. Il me dit : Prophétise sur ces os, et dis-leur : Ossements desséchés, écoutez la parole de l'Éternel ! Ainsi parle le Seigneur, l'Éternel, à ces os : Voici, je vais faire entrer en vous un esprit, et vous vivrez. Je vous donnerai des nerfs, je ferai croître sur vous de la chair, je vous couvrirai de peau, je mettrai en vous un esprit, et vous vivrez. Et vous saurez que je suis l'Éternel. » (37 :3-6).

Et les morts se lèvent comme une multitude après avoir été recomposés physiquement et touchés par le souffle divin : « il y eut un bruit, et voici, il se fit un mouvement, et les os s'approchèrent les uns des autres. Je regardai, et voici, il leur vint des nerfs, la chair crût, et la peau les couvrit par-dessus ; mais il n'y avait point en eux d'esprit. [mais sur ordre de Dieu] l'esprit entra en eux, et ils reprirent vie, et ils se tinrent sur leurs pieds : c'était une armée nombreuse, très nombreuse » (Ezéchiel, 37 :7-10). Mais encore une fois, dans ce cas – comme dans tous les cas recensés dans les textes bibliques d'ailleurs – la multitude se lève et va lancer une apocalypse (une transformation du monde tel qu'il est connu : ici, la restauration d'Israël) sur la base d'une *volonté divine* et d'une *intention de reconstruction du monde*, ce qui constitue deux traits de différenciation avec les récits filmiques ou littéraires de Zombies.

La tombe ouverte n'est pas l'unique référence que l'on peut retrouver au cinéma : une séquence particulièrement importante du film *Land of the dead* (de G. Romero, 2005)

montre un large groupe de Zombies mené par son chef, qui surgit doucement des eaux pour envahir une cité humaine protégée par des barbelés – ce qui correspond assez fidèlement dans la forme à cette séquence de *l'Apocalypse* biblique : « La mer rendit les morts qui étaient en elle, la mort et le séjour des morts rendirent les morts qui étaient en eux » (20 :13).

L'apocalypse biblique – si tant est qu'elle représente un modèle unifié, ce qui ne va pas de soi[21] – ne peut être confondue avec une apocalypse Zombie. Si on prend l'exemple de Zacharie 14 :12, qui fait référence au retour des morts chez les vivants (« Voici, le jour de l'Éternel arrive, Et tes dépouilles seront partagées au milieu de toi »), c'est aussi et surtout dans le cadre très particulier d'une destruction partielle de la cité et des hommes, voulue par une force divine, qui trie les bons des mauvais et procèdera d'une destruction humaine ourdie par d'autres humains : « Je rassemblerai toutes les nations pour qu'elles attaquent Jérusalem ; La ville sera prise, les maisons seront pillées, et les femmes violées ; La moitié de la ville ira en captivité, Mais le reste du peuple ne sera pas exterminé de la ville.... » (Zacharie 14 :2)

FINALEMENT : RELIGIEUX PAR GÉNÉALOGIE OU PAR ANALOGIE ?

Que retenir de ces quelques éclairages sur la référence à l'apocalypse dans le cas du anti-héros absolu des cultures populaires modernes qu'est le Zombie ? Il est évident que les scenarios d'apocalypse zombie sont une source intarissable d'inspiration, qui vont jusqu'à inspirer des supports pédagogiques ou des modélisations analytiques pour les ~~de~~ réactions de survie, entre autres[22]. Les rapprochements opérés ici entre répertoires séculiers et religieux, soulèvent une double interrogation : (1) sur la figure du Zombie en tant que tel et les cadres symboliques qui lui donnent sens, et (2) sur la notion d'apocalypse dans laquelle elle est actuellement inscrite. Les deux objets soulèvent la question de la « couleur » religieuse dont ils sont parés : soit dans le cas de leurs racines historiques et symboliques (ce qu'on a qualifié ici de *sédimentaires*), soit sur le plan d'un symbolisme discret ou de messages indirects qu'il convient de décrypter (qu'on a désigné comme *obliques*).

À l'évidence, s'ils sont marqués par des cadres culturels et des imaginaires particuliers, les Zombies sont des figures métaphoriques de phénomènes plus larges qui caractérisent les sociétés dans lesquelles ils prennent sens. L'omniprésence de cette figure horrifiante et de sa capacité de destruction apocalyptique dans les cultures populaires et médiatiques modernes semble l'associer de manière mécanique et logique à des peurs et préoccupations des sociétés modernes et sécularisées – et dans ce cas, c'est une référence au religieux par généalogie, celui-ci représentant le cadre initial dans lequel le Zombie et son œuvre destructrice ont été pensés, finalement amenuisés par le temps et neutralisés par les industries culturelles qui se les ont appropriés.

Certes, la notion *d'apocalypse* appliquée à la représentation d'un déferlement destructeur de zombies réduit considérablement sa charge sémantique et la débarrasse de tout caractère religieux – c'est notamment la manière dont Coulombe la traite dans sa *Petite philosophie du Zombie*[23]. C'est un même processus de sécularisation de la figure du zombie

[21] Aubin-Boltanski & Gauthier, 2014.
[22] Voir par ex. Doolittle, 2016.
[23] Coulombe, 2012.

qui semble travailler les différentes déclinaisons des modèles de zombies. Pour Allan Cameron, l'ultime version du Zombie, sa forme médiatique (*media zombie*) quoique toute aussi motivée par le sang et la destruction que ses prédécesseurs traditionnels ou « gothiques » qui se manifestaient dans des cultures populaires prémodernes (dont haïtienne, évidemment) est vide de tout son contenu symbolique : pas d'âme, pas de principe vital (malgré une certaine intentionnalité instinctive et collective qui pousse à l'action, en l'occurrence la consommation des humains) : ils ne contiennent en fait plus grand-chose du surnaturel qui les entourait auparavant, même si, de toute évidence, les films de Zombies continuent de parler du sens de l'existence, du corps et des effets du temps, et de la mort[24], mais dans un registre assurément sécularisé.

Pourtant, il reste des observateurs et analystes persuadés qu'il y a quelque chose d'éminent religieux dans la narration et l'esthétique de l'invasion destructive des Zombies – ce qui justifie qu'on y réfère de manière parfois directe, comme on s'est essayé à le faire plus haut, ou sous un angle plus oblique, comme c'est aussi le cas. Sur le premier point, c'est principalement sur le Net que le débat a été lancé à rapprocher les références bibliques et la figure très actuelle du Zombie. Mais si la Bible regorge de références à ce qui peut ressembler à un modèle de Zombie (l'individu sorti du monde des morts, qui se décompose,) ce sont là des références *partielles* qui composent seulement des aspects particuliers de la figure moderne du zombie qui ne se reconstitue que sous des facettes isolées, dont le portrait global ne se manifeste qu'en vertu d'un trait un peu forcé d'une lecture à rebours des contexte qui voudrait à tout prix voir des Zombies dans les textes des trois monothéismes.

Cette reconstitution rétrospective force la réalité des textes bibliques et de leur contexte civilisationnel à s'infléchir dans une vision moderne et séculière qui repère des références similaires et établit un modèle de zombie qui n'existe pas dans les textes : c'est au prisme de cette nouvelle « zombie culture » que se met en œuvre cette lecture, éminemment décalée, si l'on s'en tient à un strict respect des cadres temporels et culturels dans lesquels les textes bibliques ont été rédigés et ceux qui ont vu surgir la figure du Zombie moderne et médiatisé. Par ailleurs, la figure du Zombie n'est pas la seule à faire l'objet de ces rapprochements anachroniques : les théologiens ne s'y trompent pas et s'amusent tout autant à exhumer ces similitudes avec d'autres figures tératologiques elles aussi devenues hyper-médiatiques (licornes, cannibales, etc.,[25]).

Pour autant, on peut reconnaître aussi une sorte de « religion cachée » derrière la narration, comme s'y essayent les journalistes (nord-américains) à l'occasion d'une analyse des manifestations de foi et d'espoir dans la résistance et la solidarité des humains face au péril de leur destruction[26]. Plusieurs œuvres cinématographiques (certains épisodes de *Walking deads*, les films *28 jours plus tard*, de Danny Boyle, en 2002 ou *Je suis Légende*, de Francis Lawrence, en 2007) montrent non seulement un espoir de trouver une sorte de sanctuaire qui évoque de manière parfois très explicite (lexicale), plus souvent sous une forme indirecte (symbolique) le jardin d'Eden décrit dans la *Genèse*. Mais comme le rappelle avec humour le journaliste américain Michael Gilmour, qui, lui aussi, s'est essayé à la comparaison, ces horizons heureux ne sont souvent que temporaires et trompeurs, car la dramaturgie des films de Zombies ramène implacablement à un univers de destruction

[24] Cameron, 2012.
[25] Doane, 2015.
[26] https://www.washingtonpost.com

et de désolation : et d'ajouter « ce ne serait plus vraiment un film d'horreur, sinon »[27]. Quelles sont, finalement, les logiques de continuité et de rupture entre les répertoires religieux et séculiers qui se dessinent à travers l'apocalypse zombie ? Il est tout à fait possible de voir à travers la figure du Zombie et sa capacité à générer une apocalypse (destructive) une continuité transhistorique qui débute dans les premiers essais de réveil des morts dont on trouve mention dans l'épopée de Gilgamesh jusqu'aux dernières découvertes en neurologie sur le renversement du processus de mort biologique en passant évidemment par les textes bibliques[28]. Il est plus courant d'y voir une logique discontinue, dans le sens où le Zombie moderne n'a finalement plus grand-chose, sur le plan du sens, de ces « racines » religieuses. Ce que ces pages ont, quant à elles, essayé de montrer, c'est que les deux répertoires (religieux et séculier) peuvent être mobilisés conjointement ou alternativement, et les intentions et modalités par lesquelles ils sont convoqués, ainsi que les imbrications de sens auxquels ils donnent lieu sont éminemment complexes, et dévoilent plusieurs possibilités de combinaisons entre un religieux par généalogie et un religieux par analogie dans l'interprétation de l'apocalypse Zombie.

Références

AUBIN-BOLTANSKI Emma & GAUTHIER Claudine (2014), *Penser la fin du monde*, Paris, CNRS Éditions.

BALANDIER, Georges (1985), *Le détour : pouvoir et modernité*, Paris, Fayard.

BECK Ulrich (2001), *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, trad. de l'allemand par L. Bernardi, Paris, Aubier.

CAMERON Allan (2012), "Zombie Media: Transmission, Reproduction, and the Digital Dead", *Cinema Journal*, 52 (1), p. 66-89.

COULOMBE Maxime (2012), *Petite psychologie du zombie*, Paris, PUF.

COULOMBE Maxime (2015), « Zombies symptômes d'une époque terrifiée », *Socio-anthropologie*, 31, p. 49-60.

DION Nicholas (2014), « De charogne réanimée à séduisante détective : la résiliente humanité du zombie », *Conserveries mémorielles* 15 | 2014, En ligne http://journals.openedition.org/cm

DOANE Sébastien (2015), *Zombies, licornes, cannibales… Les récits insolites de la Bible*, Montréal, Paris, Novalis.

DOOLITTLE Benjamin (2016), "Are We the Walking Dead? Burnout as Zombie Apocalypse", *The Annals of Family Medicine*, 14(6), p. 578-580.

DOUGLAS Mary (2001), *De la souillure, Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte & Syros.

HUGO Clémot (2015), « Panic in the movies ou deux ou trois formes de la panique dans le cinéma apocalyptique », *Sens-Dessus*, 2015/1 (15), p. 83-90.

LOSCO-LENA Mireille (2012), « Le bouffon, le zombie et l'idiot. Trois figures de la folie politique et sociale sur les scènes contemporaines », *Études Littéraires*, 43 (3), Automne 2012, p. 125-137.

NEWBURY Michael (2012), "Fast Zombie/Slow Zombie: Food Writing, Horror Movies, and Agribusiness Apocalypse", *American Literary History*, Vol. 24, No. 1, Sustainability in America, p. 87-114.

[27] https://www.huffingtonpost.com consulté le 12 - 03 – 2018.

[28] Nugent, Bedrine, Nugent, 2018.

NIEMEC Ryan (2017), The positive psychology of zombies, *PsycCRITIQUES*, March 6, 62 (10), En ligne https://www.apa.org

NUGENT Connie, BEDRINE Gilbert, NUGENT Kenneth, 2018, "The undead in culture and science", *PROC (BAYL UNIV MED CENT)*, 31(2), p. 244–249.

PARIS Vincent (2013), *Zombies : Sociologie des Morts-Vivants*, Paris, Montréal, XyZ éditions.

PERRON, Bernard, DOMINGUEZ LEIVA, Antonio & ARCHIBALD, Samuel (2015), *Z pour Zombies*, Montréal, Presses universitaires de Montréal.

PERNICK Martin (2002), "Contagion and Culture", *American literary History* 14 (4), p. 858-865.

RUMPALA Yannick (2016), « Que faire face à l'apocalypse ? Sur les représentations et les ressources de la science-fiction devant la fin d'un monde », *Questions de communication*, 2 (30), p. 309-334.

SCHMITT Jean-Claude (1994), *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard.

SCHOTT Gareth (2010), "Dawn of the digital dead: the zombie as interactive social satire in American popular culture", *Australasian Journal of American Studies*, vol. 29, no. 1, p. 61-75.

SCHWEITZER Dalhia (2018), *Going Viral: Zombies, Viruses, and the End of the World*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press.

Pour citer cet article : Lionel Obadia, « Quelle *Apocalypse* dans le cas d'une *apocalypse zombie* ? Généalogies et analogies du religieux dans la culture zombie », *Récits et représentations d'apocalypses*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 84-95, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

LES MORTS, LE SURVIVANT ET LES VIVANTS : TRADITION, TRANSMISSION, TRAHISON

Laurent Vannini

Centre Georg Simmel
École des hautes études en sciences sociales (EHESS)

~

Résumé : *I Am Legend* est un roman de Richard Matheson publié en 1954. Matheson y dresse le portrait d'un homme blanc, Robert Neville, seul survivant d'une épidémie vampirique affectant l'humanité entière. Le roman a souvent fait l'objet d'analyses académiques qui soulignaient la critique portée par Matheson contre le conservatisme de l'homme « de l'organisation », l'aliénation consumériste et la rationalisation scientifique des années cinquante, ou plus largement encore la conception de la « normalité ». J'avancerai dans cette analyse que si Robert Neville est une représentation glaçante de l'homme de l'organisation blanc américain et suburbain de l'Amérique des années cinquante, il est également un double survivant, d'une guerre passée qu'il a vécu empiriquement comme soldat et des conséquences catastrophiques au présent d'une guerre dont la portée est apocalyptique. C'est dans l'enchevêtrement de ces dimensions fictionnelles, que se révèle la force singulière du roman, c'est-à-dire la tentative de transmission d'un savoir dont l'oubli par l'*homme* a engendré sa propre destruction : l'origine du mal n'est autre que l'*homme* lui-même

Mots-clés : apocalypse nucléaire, vampires, transmission, fantastique, Matheson, trahison.

Abstract: *I Am Legend* is a novel written par Richard Matheson in 1954. The author depicts the day-to-day experience of the sole survivor of a worldwide vampire epidemic, Robert Neville, a white middle-class American man. The novel has often been analyzed by academic researchers as an expression of Matheson's critical views on conservatism, consumerist alienation and scientific rationalization of the 1950s, as well as on a broader conception of "normality". I will suggest in this paper that if Neville stands as a chilling picture of the white suburban and organization man of the 1950s in the United States, he is also and foremost a double survivor; first, of a past war, experienced as a soldier a long time ago, and second, of the current apocalyptic consequences of another distant war which has just ended. The sheer singularity of the novel lies in the interlacing of these fictional dimensions, as the author tries to transmit a knowledge *man* cast into oblivion a long time ago, hence begetting his own destruction: The only cause of evil in the world is *man* himself.

Keywords: *nuclear apocalypse, vampires, transmission, fantasy, Matheson, treason.*

Que ceci soit l'ultime codicille
Au livre des Psaumes laissé par les nations
L'homme a tissé son suaire d'atomes et d'ions
Et c'est à coups de bombes
Qu'il a creusé sa tombe[1].

INTRODUCTION

I Am Legend est un roman de Richard Matheson publié en 1954. Matheson y dresse le portrait d'un homme blanc, Robert Neville, seul survivant d'une épidémie vampirique affectant l'humanité toute entière. Plusieurs fois adapté au cinéma, dont la dernière version datant de 2007 fut un *blockbuster* avec l'acteur Will Smith dans le rôle principal, source d'inspiration pour de nombreux écrivains et réalisateurs, dont George Romero en 1968 et son fameux *Night of the Living Dead*, le roman a souvent fait l'objet d'analyses académiques soulignant la critique portée par Matheson contre le conservatisme, l'aliénation consumériste et la rationalisation scientifique des années cinquante, ou plus largement encore contre le concept même de « normalité ». Comme le soulignent entre autres Bernice Murphy[2] et Marc Jancovich[3], l'un des intérêts du roman réside dans sa mise en scène parodique et terrifiante de l'existence menée par l'homme blanc états-unien de la classe moyenne, vivant dans les banlieues des grandes villes américaines dans les années cinquante. La majorité des études y relève également l'inversion théâtralisée de la monstruosité, l'homme blanc héroïque, dernier représentant de l'humanité, devenant progressivement le *monstre* légendaire aux yeux de la société de vampires émergente. Enfin, certains auteurs, à l'instar de Mathias Clasen, identifient au cœur du roman la menace permanente des conséquences apocalyptiques d'une guerre nucléaire. Selon Clasen, « Si *I Am Legend* est en mesure de nous éclairer sur la psyché de Matheson, alors la guerre nucléaire, l'idée d'être une proie, et le fait de se retrouver tout seul dans un monde dangereux semblaient l'effrayer par-dessus tout[4] ». J'avancerai dans cette analyse que si Robert Neville est une représentation glaçante de l'homme de l'organisation blanc suburbain de l'Amérique des années cinquante, il est également un double survivant, à l'instar de Matheson, d'une guerre passée qu'il vécut empiriquement comme soldat et des conséquences catastrophiques au présent d'une guerre « lointaine », censée être terminée, mais dont la portée est apocalyptique. C'est dans l'enchevêtrement de ces dimensions fictionnelles, que se révèle la force du roman, c'est-à-dire la tentative de transmission d'un savoir dont l'oubli par l'*homme* a engendré sa propre destruction : l'origine du mal n'est autre que l'*homme* lui-même. J'essaierai après une présentation de l'auteur et des sources implicites et explicites de son œuvre, de rendre visibles ces dimensions enchevêtrées, en prenant appui sur le texte, et notamment la première partie du roman consacrée aux premiers mois de la

[1] Richard MATHESON, « Au soir du monde », *Nouvelles, Tome II : 1953-1959*, trad. de l'américain, inédites ou rév., par Hélène Collon et Jacques Chambon, J'ai lu, 2003, p. 266.
[2] Bernice MURPHY, *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillan, 2009.
[3] Mark JANCOVICH, *Rational fears. American horror in the 1950s*, Manchester et New York, Manchester University Press, 1996.
[4] Mathias CLASEN, « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend », dans *Philosophy and Literature*, Vol. 34, n° 2, Johns Hopkins University Press, 2010, p. 5.

survie de Neville. Je recontextualiserai ces éléments de narration en revenant sur le présent d'écriture du roman et montrerai que *I Am Legend* est une véritable tentative de transmission d'un savoir *oublié*, ou plutôt enfoui entre autres choses dans les décombres des villes d'Hiroshima et de Nagasaki et dans l'imaginaire en construction d'une possible survie « entrepreneuriale[5] » à de tels bombardements sur le sol américain ; celui d'un mal qui circule depuis la nuit des temps dans le sang des hommes, sous des formes très différentes selon les époques, que ce soit sous forme vampirique (microbienne) ou atomique. Enfin je finirai en établissant un lien entre ce que vit Neville et la propre expérience de Matheson, soldat de 18 ans durant la Deuxième Guerre mondiale puis jeune trentenaire établissant sa famille nucléaire sous la menace permanente d'une apocalypse thermonucléaire.

AUX SOURCES DE LA TERREUR

Dans un entretien accordé à J.N. Williamson, écrivain et éditeur de littérature d'horreur, Richard Matheson déclarait qu'il était une erreur de vouloir accuser « une puissance extérieure de causer le mal qui hante le monde, car ce mal n'a qu'une seule source à l'échelle de la planète. L'humanité… C'est nous qui avons conçu et construit les bombes et les missiles. Pas Dieu. Ni le Diable. Toute tentative de nous dédouaner de la responsabilité qui est la nôtre devant le monde et ce dont aujourd'hui est fait n'est autre qu'une fuite[6] ». De nature réservée, Matheson ne donnait que très rarement à entendre aussi explicitement son analyse du rôle de l'humain dans le monde, préférant en public parler de littérature et d'écriture[7]. Il en allait autrement avec ses nombreux romans, nouvelles, et scénarios de films ou de séries télévisés, notamment la *Twilight Zone*[8], qui furent nourris jusqu'à sa mort d'un regard acerbe et noir[9]. Né en février 1926, de parents immigrés norvégiens, il était le cadet de trois enfants, son frère Robert et sa sœur Gladys devant très tôt travailler pour soutenir financièrement le foyer. Le père de Matheson servit dans la marine marchande norvégienne avant de devenir carreleur à son arrivée aux États-Unis. « Pour apaiser ses angoisses et ses peurs[10] », son père trouvait refuge dans l'alcool dont il alimentait cinq *speakeasies* durant la prohibition, ce qui lui permettait de faire vivre sa famille élargie. Il abandonna les siens lorsque Richard avait trois ans, et mourut lorsque ce dernier était adolescent. La mère de l'auteur, hyper-protectrice, s'en remettait à l'Église de la Science Chrétienne. Pour échapper à un monde familial « étouffant et replié

[5] « Le Président Eisenhower et d'autres responsables du gouvernement ont bien fait comprendre que dans la grande probabilité d'une catastrophe telle qu'un conflit nucléaire, la survie dépendrait principalement d'un « esprit d'initiative personnel (*do-it-yourself enterprise*) », OAKES cité par MURPHY, *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, 2009.

[6] Cité par OAKES, 2000, p. 63, traduction personnelle.

[7] PULLIAM & FONSECA, 2016, p. 2.

[8] *The Twilight Zone*, ou *La Quatrième Dimension*, est une série télévisée états-unienne diffusée entre le 2 octobre 1959 et le 19 juin 1964, et composée de 138 épisodes, dont 16 écrits par Richard Matheson (et un 17ème par Logan Swanson, pseudonyme de Matheson) : PULLIAM & FONSECA, 2016.

[9] Dans *Generations*, dernier texte publié du vivant de Matheson en 2012, l'auteur imagine ce qu'aurait pu être une réunion des membres de sa famille à l'occasion de l'enterrement de son père, et leur fait dire fictionnellement ce qu'ils n'ont jamais réussi à se dire de leur vivant. *Generations*, Gauntlet Press, 2012.

[10] Richard Matheson, cité par WIATER, BRADLEY & STUVE, 2009, p. 11.

sur lui-même », Matheson trouva sa propre échappatoire dans la littérature fantastique et les contes de fée, et affirma plus tard avoir puisé l'inspiration dans l'atmosphère de paranoïa qui avait enveloppé son enfance[11]. Il écrivit à 8 ans ses premiers textes pour un journal de son quartier pauvre du New Jersey et acheva son premier roman à 14, *The Years Stood Still*, publié pour la première fois en 2008[12]. Diplômé de la *Brooklyn Technical High School*, il s'engagea dans un programme d'entraînement spécialisé de l'armée de terre pour éviter l'infanterie, mais le programme fut annulé au dernier moment et il intégra finalement un régiment d'infanterie, débarqua en France en 1944 et fut rapatrié en juin 1945, souffrant du pied de tranchée. Il vécut une expérience atroce dont il parle très peu dans les entretiens publiés : « La guerre était sale, sanglante et froide. Tout autour de moi, des gens se faisaient abattre. Durant les combats, ma tension artérielle grimpait en flèche jusqu'au Zenith. Par chance, je n'ai jamais été blessé…[13] ». À son retour, il obtint un diplôme de journaliste dans le Missouri, mais ne travailla jamais pour un journal et publia en 1950 sa première nouvelle, *Born of man and woman*[14]. Il partit en Californie pour entamer sa carrière littéraire et y rencontra Ruth Hoodson qui devint sa femme en 1952. Leur premier enfant, Richard Christian Matheson, naquit en octobre 1953. S'inspirant en règle générale de films, et plus particulièrement de « navets dont l'idée de départ est bonne, mais qui sont tellement mauvais que vous ne prêtez plus attention au film, et pouvez prendre le temps de réfléchir à l'intrigue[15] », ou encore de scènes de son quotidien d'enfant, de soldat, ou de père, Matheson transformait des détails en « *what if* » dans son univers fictionnel. Un détail comme ce 22 novembre 1963. Apprenant l'assassinat de JFK, Matheson et Jerry Sohl tous deux embarqués dans une partie de golf, se précipitèrent dans la voiture de ce dernier pour rejoindre au plus vite leur domicile. A peine engagés sur la route, un camion leur colla au train, et l'ami de Matheson fut obligé de se déporter sur le bas-côté pour éviter l'accident. Le camion les dépassa à toute allure, et un duo de têtes émergea de l'habitacle de la voiture enveloppée dans un nuage de poussière pour insulter le chauffard. Matheson eut un déclic et emprunta une enveloppe du courrier personnel de Sohl pour prendre note de la situation afin d'en tirer une nouvelle. Il ne l'écrivit qu'au début des années 70, la publia dans *PlayBoy*, la vendit à Universal, et en fit un scénario pour le producteur Georges Eckstein. « Puis », poursuivait-t-il « ils confièrent la réalisation à ce jeune type. Un jeune réalisateur, surdoué. Comment s'appelait-il déjà ? Spolberg ? Spalberg[16] ? »

[11] PULLIAM & FONSECA, *op. cit*, p. 3 ; MATHEWS, 2014, introduction, p.xii ; WIATER, BRADLEY & STUVE, *op. cit.*, p. 11-12.
[12] PULLIAM & FONSECA, *op. cit.*, p. 3 ; WIATER, BRADLEY & STUVE, 2007.
[13] William F. NOLAN, « The Matheson Years : A Profile in Friendship », dans Stanley WIATER, Matthew R. BRADLEY et Paul STUVE (dir.), *The Twilight and Other Zones,* Colorado Springs, Colorado, Gauntlet Press, 2009, p. 13
[14] Richard MATHESON, « Né de l'homme et de la femme », *Nouvelles, tome 1, 1950-1953*, trad. de l'américain, inédites ou rev., par Hélène Collon et Jacques Chambon, J'ai lu, 2003, 475 p.
[15] WIATER, BRADLEY & STUVE, 2009, p. 7 (voir l'entretien en ligne sur la chaîne youtube de Stanley WIATER, [https://www.youtube.com/watch?v=1x1JElxD4cw], à partir de 12.40).
[16] Le film en question s'intitula *Duel* et fut réalisé par Steven Spielberg, *Ibid.*, p. 4, ou en ligne sur la chaîne de Stanley WIATER, [https://www.youtube.com/watch?v=1x1JElxD4cw], à partir de 5.08.

I Am Legend, publié le 7 août 1954[17], est son troisième roman, mais le premier de science-fiction[18], dont il ne découvrit le genre qu'au début des années 50. Dans une lettre adressée à son ami et mentor William H. Peden en février 1951, Matheson donnait à entendre l'une des raisons pour lesquelles il avait choisi la science-fiction : « Je peux facilement insérer des idées politiques et de la philosophie personnelle dans la science-fiction, et puisque ça se passe dans le futur ou sur une autre planète, personne ne peut m'en tenir rigueur[19] ». Dès lors, entre 1953 et 1958 il mit fréquemment en nouvelle la fin du monde[20]. Dans *When day is dun* par exemple, parue en mai 1954[21], le personnage principal est un poète ravi d'être le dernier homme sur terre après une guerre nucléaire. Il cherche à inscrire de son index « charbonneux » l'épitaphe de l'humanité sur sa tombe planétaire : « N'est-il pas étrange, qu'au long de son histoire si mal accordée, l'homme n'ait cessé d'ourdir l'anéantissement de l'homme ? ». Le poète veut couronner son œuvre en mettant fin à ses jours à l'aide d'un pistolet dont le chargeur ne contient plus qu'une balle. Soudain au loin apparaît une silhouette humaine qui se rapproche et lui crie « Ami ! ». Le poète sent menacée sa place de dernier homme sur terre et tue l'intrus avant de rejoindre, soulagé, un trottoir vitrifié et de continuer à y déployer de l'index sa poésie terminale. Ce *et si un poète devait épiloguer la fin du monde* aux allures tragi-comiques se rapporte cependant bel et bien au réel d'une humanité au bord de l'apocalypse et révèle l'auto-dérision dont est capable le jeune auteur cherchant lui-même la reconnaissance à Hollywood et dans l'univers de la littérature de genre[22] alors qu'alentour la menace thermonucléaire se précise. Incapable de s'imaginer en dehors du temps après sa fin supposée, le dernier homme fictionnel de Matheson maintient un discours optimiste.

L'écriture d'inspiration « paranoïaque » de Matheson était assurément la marque de fabrique d'une littérature de terreur[23], et non d'horreur pour reprendre ses propres termes, dont il se sentait un passeur, et dont Poe représentait à ses yeux l'un des auteurs majeurs ; *La chute de la maison Usher*, qu'il adapta en scénario pour la Hammer Film Production[24] durant les années 60, illustre parfaitement l'articulation chère à Matheson entre

---

[17] Une date intermédiaire symbolique, située neuf ans après les bombardements atomiques sur les villes japonaises d'Hiroshima et Nagasaki, les 6 et 9 août 1945.

[18] Richard Burton MATHESON, *I Am Legend*, Fawcett Gold Medal, 1954, 160 p.

[19] Paul STUVE, « Birth of a Writer : The Matheson / Peden Letters », WIATER, BRADLEY & STUVE, 2009, p. 33

[20] *The Last Day* (1953), *Descent*, *When Day is Dun* et *Dance of the Dead* (1954), *Pattern for survival* (1955), ou encore la très courte et incroyablement puissante *Lemmings* (1958).

[21] Richard MATHESON, « Au soir du monde » *Nouvelles, Tome II : 1953-1959*, trad. de l'américain, inédites ou rév., par Hélène Collon et Jacques Chambon, J'ai lu, 2003, p. 263-268.

[22] Une fois en Californie, il rejoint un premier groupe d'écrivains, *The Fictioneers*, spécialisés dans le roman policier, puis les *Southern California Sorcerers*, un collectif d'écrivains de littérature fantastique qui comprenait Charles Beaumont et Ray Bradbury, pour plus d'information, voir Joshua Blu Buhs, https://www.joshuablubuhs.com, 10 avril 2017.

[23] « *I regard myself more as a fantasy writer, not as a science-fiction writer…I hate the word horror… to me the word horror is visceral. It means "make you sick to your stomach"… terror catch you in the mind… you don't have to show anything to scare the hell out of people* », WIATER, BRADLEY & STUVE, 2009 (voir l'entretien en ligne sur la chaîne youtube de Stanley WIATER Entretien avec Richard Matheson, 2001 :
[https://www.youtube.com], à partir de 13.00).

[24] Société de production britannique spécialisée dans les films fantastiques, d'horreur et d'aventures, et qui donna quelques visages célèbres à la terreur, notamment ceux de Christopher Lee, Vincent Price ou encore Peter Cushing

un cloisonnement familial hors du temps et un extérieur menaçant chaque instant ses membres d'une réinscription dans le temps présent, d'une mort certaine. Mais pour que la terreur fonctionne, ses histoires étaient ancrées dans un réalisme strict. Il trouvait d'ailleurs absurde d'assigner une métaphore à un ouvrage après sa publication, et il n'en allait pas autrement pour *I Am Legend* : « I don't think the book means anything more than it is : the story of a man trying to survive in a world of Vampires[25] ». Encore adolescent en 1942, Matheson vit le film *Dracula* de Tod Browning, et se demanda en sortant de la salle obscure ce qu'il adviendrait si « au lieu d'un seul vampire effrayant, le monde entier était habité par des vampires[26] ».

Toutefois, Matheson admit lui-même n'avoir pris conscience du fil rouge guidant sa plume, « un individu isolé essayant de survivre dans un monde menaçant[27] » que bien longtemps après avoir commencé à écrire[28]. Et s'il n'était pas le premier écrivain à mettre en scène un *dernier homme* faisant le récit des temps de la fin de l'humanité[29], ni le premier écrivain à décrire la destruction de la planète par une bombe atomique[30], sa démarche d'auteur avec *I Am Legend* était unique à plus d'un titre. Pour la première fois le vampire, figure intemporelle et solitaire, devenait légion grouillante face à une humanité, historique et multiple, qui se trouvait réduite à son ultime expression, du moins dans l'univers de Matheson, c'est-à-dire un mâle blanc. Ce même mâle blanc héroïque qui était de plus en plus au cœur des bulletins d'informations dans les cinémas et notamment ceux de la *United Newsreel* diffusés à partir de juin 1942 pour faire état des activités des alliés durant la Deuxième Guerre mondiale. En second lieu, la transmission dans sa recréation d'une tradition ancienne (le vampire se nourrissant du sang de l'homme) se faisait dans un contexte atomique où la menace planant sur l'homme était celle de sa mutation, et du « syndrome des atomisés », pour reprendre l'expression utilisée par Kenzaburo Oé dans *Notes d'Hiroshima*, la leucémie[31]. Enfin Matheson fut le premier auteur à établir la jonction dans un présent de narration entre deux menaces d'intemporalité permanente, l'une issue du passé, incarnée par le vampire immortel, l'autre issue d'un futur imaginé, la fin des temps humains, et ce à partir d'un présent d'écriture dans lequel l'apocalypse (nucléaire en l'occurrence) se trouvait désormais à la portée de l'humanité. Dès lors au-delà

[25] « Je ne pense pas que le livre veuille dire autre chose que ce qu'il raconte : l'histoire d'un homme qui essaie de survivre dans un monde de vampires », (traduction personnelle), entretien avec Richard Matheson, David Brown et John Scoleri, *The I Am Legend Archive*, 2001. http://iamlegendarchive.blogspot.com

[26] *Ibid*.

[27] Richard MATHESON, *Collected Stories*, Los Angeles, Dream/Press, 1989.

[28] *Ibid*.

[29] *Le dernier homme* de Jean-Baptiste Cousin de Grainville paru en 1805, ou encore *The Last Man* de Mary Shelley, publié en 1826, avaient creusé ce sillon longtemps avant lui. Peu de temps auparavant, George Orwell avait songé intituler « The Last Man in Europe » le roman qu'il finalisa en 1948 sous le titre « 1984 ». *I Am Legend*, au-delà du fait qu'il décrive le dernier homme aux États-Unis » (et sans doute dans le monde) présente de nombreuses similitudes avec ce roman d'Orwell, notamment dans la description en filigrane d'une humanité conformiste façonnant les yeux ouverts sa propre destruction dans le creuset de l'oubli.

[30] On peut citer James Agee en 1947 avec *Tramp's New World*, écrit pour Charlie Chaplin, mais qui ne fut jamais adapté par le vagabond des écrans. Par ailleurs, Herbert George Wells fut le premier auteur, dans son roman *The World Set Free* publié en 1914, à imaginer une bombe à base d'uranium, sorte de grenade à main qui « continuerait à exploser indéfiniment ». Leo Szilard, physicien hongrois ayant immigré aux États-Unis et participé à la conception de la bombe atomique avoua plus tard que Wells lui avait montré « ce que la libération de l'énergie atomique signifierait à grande échelle ».

[31] Kenzaburo OÉ, 1996, p. 198

de la simple expérience fictionnelle à partir d'une matière de type *et si Dracula était des millions*, l'ultime présent de narration de Robert Neville semble révéler un peu plus du présent d'écriture de l'auteur que ce dernier ne veut bien l'admettre.

I AM LEGEND : RÉSUMÉ DE L'ŒUVRE

Nous sommes en janvier 1976. Un mal d'origine inconnue a décimé l'humanité. Robert Neville est un trentenaire « d'origine germano-anglaise » qui habite la banlieue de Los Angeles. Il a survécu à la catastrophe. Chasseur-cueilleur des temps modernes le jour dans une ville déserte, il se barricade depuis 5 mois dans sa maison familiale la nuit pour échapper aux morts qui reviennent à la vie et veulent boire son sang. Traversant des périodes de dépression profonde, d'alcoolisme et de volonté d'en finir, Neville trouve la force de survivre dans la confrontation à son passé et au passé de l'humanité pour déterminer l'origine du mal à l'échelle planétaire et la raison pour laquelle lui seul a survécu. Il découvre que le vampirisme est lié à un bacille existant depuis la nuit des temps. Les guerres lointaines et les bombardements ont provoqué l'apparition de tempêtes qui ont disséminé sur toute la planète le bacille confiné autrefois à certaines régions ou villes. Son immunité est due à la morsure d'une chauve-souris contaminée lorsqu'il était soldat durant la guerre de Panama. Au bout de trois ans d'expérimentations, de solitude et de phases de désespoir notamment après la mort d'un chien qu'il avait recueilli, il trouve un certain apaisement et découvre qu'il existe deux formes de vampires, les morts revenus à la vie et rendus fous par leur nouvel état, ceux-là mêmes qui assaillent sa maison toutes les nuits, et les vivants contaminés. Il rencontre alors une femme, Ruth, qu'il pense être une survivante comme lui. Cependant, elle lui révèle dans une note laissée à son départ faire partie de ce deuxième groupe, qui a développé un médicament permettant à ses membres de vivre en plein jour sans boire de sang. Ils ne peuvent ni tolérer les morts qui reviennent à la vie, des êtres sans conscience, ni le survivant qu'est Neville car il a tué un trop grand nombre des leurs sans aucun scrupule. Ruth conseille à Neville de fuir dans les montagnes. Se sentant trahi, Neville reste néanmoins dans sa maison forteresse. Il se fait capturer et est condamné à mort. Avant de mettre lui-même fin à ses jours, il détecte dans le regard des êtres autour de lui la peur qu'il avait éprouvé en rencontrant pour la première fois les vampires.

ROBERT NEVILLE, DERNIER REMPART CONTRE DES MILLIONS DE DRACULA

Dès la première page du roman, l'image que nous donne Matheson du personnage principal est celle d'un homme aux routines immuables même après la catastrophe ayant dévasté la planète. Robert Neville a pour « habitude de longue date de regarder le ciel pour savoir exactement quand la nuit va tomber ». Trentenaire « d'origine germano-anglaise », de grande taille, une cigarette entre les lèvres, contemplant debout sur la pelouse ornant le devant de sa maison de Compton, banlieue sud de Los Angeles, la rue entièrement silencieuse, il est encadré par « les ruines fumantes des maisons voisines de la sienne. Il les a incendiées pour éviter qu'*ils* ne sautent sur son toit depuis les toits adjacents » et déplore les « nuages » qui l'empêchent d'utiliser sa méthode de longue date et le forcent à rester chez lui de crainte « qu'*ils* n'arrivent dans sa rue avant même qu'il soit rentré ». *Ils*, ce sont les « vampires ». Depuis cinq mois, et la transformation de tout être humain en créature de la nuit, la routine pré-catastrophe de Neville semble s'adapter ai-

sément à une nouvelle réalité post-catastrophe. Comme si de rien n'était, ou presque vraisemblablement, il continue d'utiliser sa *station wagon*, sa voiture familiale pour faire son ravitaillement en outillages chez *Sears*, en nourriture dans le supermarché la ville voisine d'*Inglewood* ou en essence à la station de *Western Avenue*, où il profite de son arrêt « pour vérifier le niveau d'huile, le niveau d'eau, l'eau de la batterie, et les pneus. Généralement tout était en bon état, car il prenait grand soin de sa voiture[32] ». Levé tôt, « il brosse méticuleusement ses dents et utilise du fil dentaire[33] » avant de faire un tour du propriétaire pour « examiner chaque fenêtre et s'assurer qu'aucune planche ne manque…inspecter la serre et le réservoir d'eau[34] ».; rentré avant le coucher du soleil, il sirote un verre de whiskey tout en lisant *Dracula* de Bram Stoker ou en écoutant la troisième, la septième ou la neuvième symphonie de Beethoven, et se sent « heureux d'avoir appris très tôt dans son existence, auprès de sa mère, à apprécier ce genre de musique ». Son planning journalier semble calqué sur ses anciens horaires de bureau où il se rendait tous les matins et dont il revenait tous les soirs en compagnie de Ben Cortman, un voisin et collègue de travail. Pourtant, si ces habitudes sont le signe apparent d'un passé toujours présent, et d'une certaine forme de continuité historique, le présent dans lequel elles s'inscrivent est radicalement transformé et les rend souvent obsolètes, faisant dès lors apparaître des béances dans l'organisation tant logistique que psychique de Neville. Lorsque la nuit approche, ce dernier ne cesse de regarder sa montre « Quatre heures et quart. Quatre heures et demie. Cinq heures moins le quart… Encore une heure, et ils seraient là, une fois de plus, devant la maison, ces ignobles charognes[35] ». Neville compose le menu de son dîner « devant l'énorme réfrigérateur…Ses yeux las allaient des quartiers de viande aux légumes congelés, aux pains et aux pâtés, aux fruits et aux crèmes. Il prit deux côtelettes d'agneau, des haricots, une petite boîte de sorbet à l'orange et referma le réfrigérateur avec le coude…Six heures moins vingt. Le moment approchait… » L'impression de maîtrise de la première scène laisse place à une nervosité palpable, et ni les verres de whiskeys qui s'enchaînent, ni la taille et la diversité réconfortante de son garde-manger, ni même les accords à plein volume de Schoenberg ne suffisent. A six heures vingt-cinq, le hurlement de Ben Cortman, l'ancien collègue de travail devenu l'une des créatures de la nuit, traverse les parois renforcées de sa demeure, couvre la clameur des instruments, et résonne à ses oreilles : « Sors de là, Neville[36] ! » Neville est emporté alors dans une autre routine obsessionnelle, née de la catastrophe, et synonyme de tremblements, de rage et d'impuissance « Un frisson le secoua. Chaque soir c'était la même chose. Il lisait, il écoutait de la musique — et puis il se mettait à rêver d'insonoriser la maison — et à penser aux femmes… » Dehors les vampires femmes se dévêtent pour le provoquer, les autres lancent des pierres sur le toit ou le harcèlent encore et encore « Sors de là, Neville ! » et Neville de ne savoir comment *s'isoler* de ce cauchemar éveillé. « Un jour, je l'aurai, ce bâtard ! [Ben Cortman] », pensa-t-il en buvant une gorgée d'alcool. Je lui enfoncerai un pieu dans la poitrine ». L'impuissance nocturne devant leur harcèlement se transforme en violence tournée contre lui-même et son ancien monde « …Avec un sursaut de rage, il arracha le disque du plateau et le brisa contre son genou… ». Comme tous les soirs depuis cinq mois, Neville est contraint de se

[32] Richard MATHESON, *I am Legend*, Orion Publishing group ltd, Sf masterworks, p. 13 (ma traduction).
[33] *Ibid.*, p. 9.
[34] *Ibid.*, p. 1.
[35] *Ibid.*, p. 4.
[36] *Ibid.*, p. 6.

réfugier dans l'alcool, d'enfoncer des boules Quies dans ses oreilles et de se coucher tôt en répétant « mentalement les mots qu'il redisait chaque nuit : « Mon Dieu, faites que le matin vienne… ». Lorsque la nuit tombe, et que les vampires entourent sa maison, il est impossible de « les vaincre. Inutile d'essayer ; la nuit c'était leur temps à eux[37] ». Les vaincre ici, ne signifie pas simplement tuer les vampires, mais continuer à vivre comme si de rien n'était, continuer à ancrer une routine historique dans le nouveau monde réel afin d'y survivre sans sombrer dans la folie et sans se remémorer le passé « douloureux ». Si Neville parvient chaque jour à maintenir cette routine, il s'abandonne néanmoins progressivement à une forme de dépression qu'il tente vainement de noyer dans l'alcool. Il n'a pas envie de changer ses draps, de dépoussiérer les meubles et de nettoyer les éviers et la baignoire et les toilettes, « parce qu'il était un homme, qu'il était seul, et que ces choses n'avaient pas d'importance pour lui[38] ». Matheson s'amuse ici à créer le doute sur les raisons qui font que ces choses importent peu à Neville : Il ne dit pas que ces choses « n'avaient plus d'importance », mais n'en « avaient pas. La routine potentiellement salutaire du dernier mâle blanc sur terre véhicule des rôles bien précis ; changer les draps n'est pas l'affaire d'un « homme », seul de surcroit. Pour reprendre les propres termes de Neville, sa vie est désormais « une épreuve morne et stérile ». Néanmoins, si par malheur, le lendemain d 'une gueule de bois de plus en plus fréquente, « sa montre s'est arrêtée » alors qu'il est encore loin de chez lui et qu'il ne s'en est pas rendu compte, seule la chance peut le tirer d'affaire : la moindre erreur peut lui être fatale.

Matheson donne brillamment à voir l'horizon d'une humanité disparue en dehors de Neville : ce dernier ne peut qu'imaginer être le dernier survivant de l'espèce humaine, mais il ne peut jamais en faire l'expérience. La différence entre imaginer l'être et l'être réellement reste confinée pour lui dans une impossible exploration temporelle et spatiale. Enfermé entre une temporalité diurne d'un temps humain singulier, sans lendemain pour l'espèce, et une temporalité nocturne d'un temps inhumain devenu éternel de par les créatures qui y vivent et lui donnent forme, Neville est condamné à ne pouvoir explorer que la banlieue où il réside et la plupart du temps son quartier seulement. Entreprendre un voyage plus long signifierait être en incapacité de rejoindre avant la nuit sa forteresse, qui finit par devenir « un sépulcre lugubre[39] ». Par conséquent il lui est interdit d'*errer*, de se perdre, de changer de chemin et « d'habitudes », tant celles issue d'une expérience obsolète que celles nouvellement acquises depuis 5 mois pour affronter les vampires : réparer les planches cassées qui servent de protection aux fenêtres, préparer des chapelets d'ail pour repousser les vampires, fabriquer des pieux en bois pour les exterminer, brûler les corps des vampires, pénétrer au cœur des maisons abandonnées en apparence, là où *ils* se réfugient le jour, pour les exterminer, mais la tâche est infinie. Toutes les nuits, les morts-vivants s'amassent autour de sa demeure. Neville vit dans un monde clos, sans continuité, sans tension vers un « à venir », et semble confiner en lui non seulement les temps de la fin (soit ceux d'une expérience singulière d'humain) mais également la fin des temps (soit la fin de l'espèce humaine).

[37] « *You couldn't beat them at night. No use trying; it was their special time.* » *Ibid.*, p. 15.
[38] *Ibid.*, p. 2.
[39] *Ibid.*, p. 3

L'image première que donne Matheson de Neville n'est pas sans rappeler le mâle américain blanc des banlieues américaines des années 1950 aux États-Unis. Homme de l'organisation type, conservateur quoique doté d'un esprit d'initiative et consommateur éclairé[40]. Néanmoins, sous le vernis d'une assurance sans faille, la terreur et l'angoisse sont bien présentes. Dans les années 1950, « acheter des voitures, des réfrigérateurs, des maisons, et d'autres articles de luxe permettaient d'éviter les réalités des guerres, et facilitaient la dissociation pour une grande partie des Américains », rappelle Amy S. Jorgensen. Pourtant la guerre, même lointaine, faisait partie du quotidien pour un grand nombre de familles américaines : « La guerre de Corée fut la première confrontation violente de la guerre froide et coûta la vie à plus de cinquante mille américains…la population états-unienne était régulièrement informée du fait que le conflit pourrait facilement devenir la Troisième Guerre mondiale, un scénario dont la fin probable serait l'annihilation totale de l'espèce humaine…Cependant, plutôt que de craindre la Troisième Guerre mondiale, et d'être terrifié par les dévastations possibles de la bombe à hydrogène, ils profitaient joyeusement de leur prospérité économique[41] ». Cette dissociation rendue possible par et dans la consommation n'était pas qu'un artifice économique, mais bel et bien une stratégie politique.

LA MAISON ÉTATS-UNIENNE, DERNIER REMPART CONTRE L'APOCALYPSE

Le 12 août 1953, l'URSS faisait exploser sa première bombe thermonucléaire. Le 8 décembre de la même année Eisenhower livrait devant les Nations Unies le discours « Atoms for Peace » qui marquait en quelque sorte l'adoption à l'échelle mondiale de ce que le président états-unien nommait le langage de la guerre atomique, et la langue des atomes, ainsi que le début de l'escalade à l'armement. Dans son discours, la guerre « réelle » était d'ores et déjà un point lointain dans le passé, un *ground zero* ayant servi de rampe de lancement à l'imaginaire d'une nouvelle ère tournée résolument vers le futur et l'atome pacifique en lieu et place de l'atome militaire. La politique de *l'endiguement* avait été formalisée par le conseil de sécurité nationale en 1950 en réponse à l'explosion de la première bombe atomique soviétique. Elle impliquait une mobilisation intégrale de la société américaine. La dissidence au sein même des États-Unis était considérée comme la plus grande menace du projet de « guerre froide » et appelait à l'organisation d'une campagne visant à discipliner les citoyens. Par conséquent, il était nécessaire d'« administrer émotionnellement » les citoyens américains en usant de la peur nucléaire. La panique de la population devenait l'ennemi à combattre[42]. Cette campagne prit la forme d'une propagande médiatique de tous les instants, orchestrée par la *Federal Civil Defense Administration*. Les films produits par la FCDA évoquaient d'un côté la menace de la destruction de la planète, et de l'autre les 1001 gestes du quotidien qui permettaient néanmoins à

[40] Quelques jours avant la mort de sa femme, contaminée par le germe vampirique, il discutait encore avec elle de l'inefficacité d'un insecticide « censé être l'un des meilleurs sur le marché » pour combattre les moustiques, Ibid., p. 43.
[41] Amy S. JORGENSEN, « Who Killed All the Humans?: The Threat of Conformity, Consumerism, and Pure War in 'Lemmings' » dans Cheyenne MATHEWS, *Reading Richard Matheson, A Critical Survey*, Plymouth, Rowman and Littlefield, 2014,
[42] MASCO, 2013, p. 252-286.

chaque famille de se tirer d'affaire, qu'il s'agît de se jeter sous une table (le célèbre *duck and cover*) ou encore de tirer les rideaux et d'examiner la poussière qui tombait du ciel pour identifier les particules radioactives (une fois que l'administration américaine cessa de nier le *fallout*). Il s'agissait de produire la peur, mais pas la terreur, l'anxiété mais pas la panique, d'informer les américains sur ce qu'était la science atomique, mais pas de les éduquer complètement à propos de la guerre atomique[43]. Se réfugier dans les collines (*Run for the hills !*) à l'annonce d'un bombardement atomique imminent constituait un acte de trahison[44]. Il fallait rester coûte que coûte dans les villes, et organiser à partir d'elles, après leur destruction, le renouveau économique et social des États-Unis, le garant moral de la paix nucléaire : « As the RAND analyst Irving L. Janis put it, the goal of civil defense was ultimately an "emotional inoculation" of the American public[45] ». Au milieu des années 50, la propagande médiatique *inoculait* le vaccin de la peur contre le virus de la terreur à 175 millions de personnes par an selon la *Federal Civil Defense Administration*. Pour que ce renouveau économique postapocalyptique pût avoir lieu, il était important dans le même temps de convaincre les familles états-uniennes qu'il était possible de survivre à un bombardement nucléaire si chaque foyer était suffisamment bien organisé et faisait de sa propre sa maison une forteresse. Il était suggéré avec une certaine obligeance qu'en planifiant et en s'exerçant à domicile, les familles pourraient acquérir les compétences requises et développer le sang-froid nécessaire pour survivre à une attaque nucléaire ». Encore fallait-il que les maisons résistent aux bombardements, et l'étape suivante, au-delà de ces compétences, était de transformer la demeure nouvellement acquise en banlieue d'une grande ville, ou une partie du moins, en abri antiatomique. Bernice Murphy donne l'exemple d'une publicité de la *Portland Cement Association* qui faisait la promotion de « Maisons de l'ère atomique ! » (*Houses for Atomic Age !*), « une maison présentant tous les avantages d'une maison en béton traditionnelle mais qui EN PLUS protège du souffle atomique et ce pour un coût modique ! ». Idéalement, « l'abri antiatomique se trouvait dans la cave, près de la salle de jeux et de l'atelier[46] », et symbolisait dès lors un espace et un passe-temps intermédiaire entre le divertissement et le bricolage, devenu dans les années cinquante une occupation populaire pour les « mâles de la classe moyenne américaine qui avaient à cœur de démontrer des aptitudes masculines absentes des boulots de bureau[47] ». Plus largement, toute une industrie essayait durant les années cinquante de persuader les habitants paranoïaques des banlieues américaines « du caractère essentiel de l'abri au même titre que la piscine au fond du jardin, la Cadillac dernier cri, et le revêtement en aluminium des façades de maison » Pour aller plus loin encore, les familles véritablement parées à la fin du monde « cachaient des armes dans leur abri afin

[43] *Ibid.*, p. 259.

[44] Voir par exemple le film *Our Cities Must Fight* produit en 1951 par la FCDA dans lequel les fuyards sont explicitement associés à des traîtres : [https://www.youtube.com]. Le discours de la FCDA évolua nettement après l'explosion de la première bombe thermonucléaire russe, comme le montre la réaction étonnante de Val Peterson, son directeur entre 1953 et 1957, « *Once the soviets deployed their hydrogen bomb, we all better dig and pray* » ; propos cités dans Eric Schlosser, *Command and Control : Nuclear Weapons, the Damascus Accident, and the Illusion of Safety*, Penguin Press, 2013, p. 141-143.

[45] « Pour reprendre les termes d'Irving L. Janis, analyste de la RAND, le véritable objectif de la sécurité civile était 'l'inoculation émotionnelle' du public américain » (traduction personnelle), Joseph MASCO, *op. cit.*, p. 258.

[46] MURPHY, p. 29.

[47] JANCOVICH, p. 44-45.

de se défendre contre celles et ceux qui seraient moins bien préparé.e.s, contre leurs ami.es irradié.es ou des voisins qui essayeraient d'entrer de force : une éventualité cauchemardesque qui n'est pas sans rappeler la situation vécue par le protagoniste assiégé du roman de Matheson[48] ».

Cependant, entre le discours de destruction *imminente* du monde, la construction au présent de la famille bricoleuse et consumériste comme dernier rempart contre la menace atomique communiste, et l'instauration de l'atome comme brique incontournable du *futur*, se tenait le fantôme d'une catastrophe *passée* bien réelle, enfouie *en permanence au présent* par le discours de propagande états-unien. Je veux parler des bombardements atomiques de Hiroshima et de Nagasaki, de l'expérience vécue par les bombardés, et de la portée réelle de ces attaques. L'une des idées véhiculées par la FCDA était qu'il y aurait eu beaucoup moins de morts dans ces deux villes si les Japonais avaient connu les gestes à accomplir, ceux-là mêmes que devaient adopter les familles états-uniennes pour survivre. De la même manière, les photos diffusées officiellement aux États-Unis ne dévoilaient que des bâtiments détruits, jamais de cadavres ou de blessés (ces photos étant par ailleurs très rares, inférieurs à cinquante clichés pour les deux bombardements atomiques[49]). Enfin, le code de la presse instauré le 19 septembre 1945 au Japon, à l'initiative du général Douglas MacArthur, interdisait toute diffusion d'informations relatives à ces bombardements, que ce fut par l'image ou la parole. Ce code resta en vigueur jusqu'en 1952, année du retour du Japon à l'indépendance après sept années d'occupation américaine, mais la liberté d'expression ne fut effective qu'à partir de 1954 et l'épisode du *Lucky Dragon N°5* évoqué plus loin. Ce qu'avaient produit les bombes atomiques larguées sur le Japon était confiné au secret, ce qu'illustre le rôle de *l'Atomic Bomb Casualty commission*, établie en 1947 à Hiroshima et Nagasaki pour étudier les effets des radiations. Ils accueillaient des malades, étudiaient leurs symptômes et lorsque ces derniers mouraient, les disséquaient. Cependant, l'ABCC ne soignait pas les irradié.e.s et ne fournissait aucune information aux personnels des hôpitaux japonais pour orienter leur traitement[50]. Après des bombardements expérimentaux ayant tué 140 000 personnes en quelques secondes, l'administration américaine poursuivait son expérimentation à ciel ouvert sur les survivants et les morts, mais ses résultats restaient en circuit fermé. L'expérience des survivants était niée, celle des médecins japonais quasi-inutile, et les morts étaient doublement enfouis, dans les décombres des villes en reconstruction et dans le discours officiel.

Ironiquement, le nom « Neville » évoque à la fois une constance historique de la pensée américaine et son impossible perpétuation, soit l'idée de la « *frontier* », horizon constamment renouvelé, au-delà duquel de nouvelles terres sont à exploiter, de nouveaux secrets à découvrir, de nouvelles villes à implanter, encore et encore. Cette « Nouvelle Ville[51] » dont le personnage principal est en quelque sorte le signe ne pourra jamais s'établir, tout comme il ne pourra jamais prolonger sa lignée, puisque sa femme et leur enfant Kathy ont été contaminés. Virginia, sa femme, porte également un nom haute-

[48] MURPHY, p. 29.

[49] ESMEIN, PINIÈS et al., 2017, p.48-53 ; LUCKEN, 2008.

[50] Voir notamment OÉ, *Notes de Hiroshima*,1996, p. 59. OÉ évoque à de nombreuses reprises dans ses notes de séjour à Hiroshima la patience des irradi.é.e.s, le travail de fourmi des médecins et la froideur nauséeuse de l'administration américaine.

[51] *Neville* est un nom propre anglais et un prénom dont l'origine est normande et qui signifie « Nouvelle Ville ».

ment symbolique dans cette Amérique mise à nue, dévastée, puisqu'il s'agit du nom de la première colonie anglaise installée en Amérique du nord, et l'une des premières à s'être rebellée contre le pouvoir anglais. Neville, après la mort de sa femme, refuse de brûler son corps et l'enterre, imaginant la conserver telle qu'il l'a toujours connue. Le soir même elle frappe à la porte de leur domicile, couverte de terre, les yeux rouges. Là encore, jaillit un déjà-vu, pas tant d'une fin de l'humanité, mais de la fin d'empire pour une certaine forme d'humanité, un certain rapport au temps et à l'histoire. Si Neville représente un état d'esprit américain générique, qui a engendré historiquement la construction du pays, il est également l'homme blanc, chef de famille héroïque des années post-guerre, confronté à la mise en œuvre d'un monde devant lequel sa propre puissance devient impuissance. Sentiment d'autant plus prégnant que Neville fut lui-même soldat, a combattu et a survécu à une guerre lointaine. Son expérience de soldat, d'homme blanc courageux et héroïque est vaine. Dans le présent vampirisé, le survivant redevient un citoyen lambda américain livré à sa seule capacité de consommation, se terrant dans sa maison-forteresse, dont la « première ligne de défense[52] » est constituée de planches clouées sur des fenêtres, de gousses d'ail et de miroirs. L'isolement et l'impuissance du dernier soldat « Neville » fait écho à son incapacité à s'isoler réellement de la toute-puissance nocturne des vampires, de leurs provocations, de leurs voix, de leurs danses dénudées sur la pelouse de sa maison de banlieue.

LA TRAHISON DES SCIENTIFIQUES, LOIN DE LEURS BOMBES

Et c'est à cet endroit qu'une autre dimension surgit, celle de la « guerre » lointaine, « gagnée » selon le discours officiel et dans laquelle est embarqué malgré lui Neville. Mordu par une chauve-souris lorsqu'il était soldat pendant une autre guerre, celle du Panama, il entra en contact avec le *bacille vampirique* bien avant la catastrophe planétaire. Le bacille n'avait sans doute pas été alors suffisamment puissant pour le tuer, et il fut immunisé. Cependant, Neville n'est capable de faire le lien entre sa propre expérience de contamination passée et l'épidémie au présent qu'après la catastrophe épidémique planétaire, c'est-à-dire après que les conditions de contamination globale sont remplies là où auparavant n'advenaient que des conditions de contaminations locales. Enfermé dans sa forteresse, en proie aux démons de *son* présent, Neville songe aux « 11…non 12 enfants qu'il a tués dans l'après-midi », boit plus encore et atteint le « Nadir du désespoir ». « Pour se libérer d'eux, il suffit de devenir l'un eux[53] » se dit-il, et il ouvre la porte de sa demeure arme au poing, prêt à livrer une dernière bataille contre ces « charognes ! Je tuerai tous les fils de vos mères avant de capituler », abat le premier d'une balle en plein visage et vide son

[52] *Ibid.*, p. 4.

[53] *Ibid.*, p. 18 ; Neville pense souvent à « rejoindre » les mort-vivants, se demandant même si finalement il n'est pas préférable d'être un vampire plutôt que « the manufacturer who set up belated foundations with the money he made by handing bombs and guns to suicidal nationalists? ». Mais se pose également la question de savoir ici s'il n'est pas préférable d'être mort tout simplement, rejoignant une affirmation longtemps attribuée (notamment par JFK) à Nikita Khrushchev : « The survivors will envy the dead » / « Les survivants envieront les morts ». Cependant, « trois ans avant cela, le stratège militaire Herman Kahn avait publié un livre sur la guerre nucléaire dans lequel il répétait sans cesse « : « les vivants envieront-ils les morts ? », Ralph KEYES, « Ask Not Where This Quote Came From », *The washington Post*, 4 juin 2006, https://www.washingtonpost.com

chargeur sur le reste des créatures qui foncent sur lui. Retrouvant in-extremis sa lucidité, il referme la porte et s'effondre en invoquant sa femme «'Virginia,' gémit-il tel un enfant abandonné et terrifié. 'Virginia. Virginia[54]' ». Le lendemain, comme chaque jour, il se débarrasse des corps, faisant disparaître une fois encore les traces du massacre sur la pelouse de sa maison. Cependant, bien décidé cette fois à ne plus céder à la même panique, il décide de replonger dans sa mémoire « douloureuse » pour comprendre l'origine de la catastrophe. Il se souvient alors d'une conversation avec sa femme quelques jours avant sa mort qui s'interrogeait entre autres choses sur l'origine de sauterelles géantes ayant envahi le Colorado :

> *Silence*
> - *Les bombardements ? dit-elle*
> - *Eh bien, ce sont eux qui provoquent les tempêtes de poussière. Ils sont sans doute à l'origine de beaucoup de choses.*
> - *Elle soupira avec lassitude et secoua la tête.*
> - *Et ils disent qu'on a gagné la guerre, poursuivit-elle*
> - *Personne ne l'a gagné*[55].

Neville et sa femme évoquent une guerre gagnée les responsables états-uniens, mais dont les retombées n'ont jamais été calculées ou anticipées. Les tempêtes de poussière provoquées par cette guerre, vraisemblablement lointaine, propagèrent le germe vampirique sur toute la planète. Au présent de la narration, une menace intemporelle légendaire (le vampire) surgit dans le réel et remplace l'humanité, transformant ce faisant le dernier homme en « légende ». Ce devenu légende[56], s'il ressemble bien à une inversion de la relation traditionnelle vampire solitaire menaçant / espèce humaine menacée, implique cependant la persistance de conditions historiques (humaines) de transmission, de diffusion et de recréation d'une tradition, ou d'une légende, au sein de la nouvelle espèce. Le vampire est traditionnellement un être hors-temps, ou de tous les temps, immortel donc, mais qui ne doit son immortalité qu'à la mortalité de l'être humain puisqu'il se nourrit de son sang pour y parvenir. Il n'existe dès lors que dans un rapport absolument négatif à l'être humain. Si l'être humain disparaît, le vampire disparaît. Dans *I Am Legend*, les vampires résistent cependant à la formulation traditionnelle. Matheson n'échappe pas à une règle chère aux conteurs[57] ; transmettre une légende, c'est la recréer. Si les vampires demeurent associés à une survivance du passé puisque « Something black and of the night had come crawling out of the Middle Ages. Something with no framework or credulity, something that had been consigned, fact and figure, to the pages of imaginative litera-

[54] *Ibid.*, p. 36.
[55] *Ibid.*, p. 44.
[56] Nous pouvons déplorer le choix dans la traduction française du roman de l'article indéfini, transformant un indépassable, *I am Legend*, soit *Je suis légende*, en une particularité, *Je suis une légende*. Tout l'intérêt de ce titre, comme nous le verrons plus loin, est d'en faire à la fois le signe générique et final d'un monde clos, et le signe d'une transmission en tant que telle sans possible transformation.
[57] « SW - How would you like to be remembered after you're not with us anymore? RM - As a storyteller », Stanley WIATER, Matthew R. BRADLEY et Paul STUVE (dir.), *The Twilight and Other Zones* (voir l'entretien en ligne sur la chaîne YouTube de Stanley Wiater, [https://www.youtube.com], à partir de 15.06).

ture… A tenuous legend passed from century to century [58]», ils n'en représentent pas moins une forme de vie évolutive et organisée, sensiblement peu éloignée de l'espèce sur le point de disparaître et qui parle la même langue.

Face à la survivance recréée par Matheson, Neville fait en quelque sorte corps avec l'auteur. Outre sa mémoire, il s'appuie également sur les outils à sa disposition pour identifier la nature du vampire moderne : d'une part la littérature fantastique et historique, d'autre part les textes et instruments scientifiques. Entre les deux, il y a les corps des vampires qu'il capture ou tue jour après jour et utilise froidement comme matière d'expérimentation (c'est eux ou moi se dit-il pour vaincre ses premières réticences avant de les exposer au soleil et de les regarder agoniser). Il accepte ce faisant à contrecœur l'héritage scientifique du « vieux Fritz » son père, qui jusqu'à son dernier souffle refusa de croire en l'existence de Vampires. Les récits ecclésiastiques ou folkloriques moyenâgeux, qui faisaient état de *revenants de voisinage*, ou les textes romantiques de la fin du XIX^e^ siècle, qui transformaient le vampire en un buveur de sang charismatique et invulnérable traversant les mers pour séduire une femme, sont incapables de donner à voir la réalité du vampire au présent. Neville réalise par ailleurs que la science avait cessé de croire aux vampires, relégués à la seule littérature fantastique, et n'avait eu de cesse de se tourner vers le futur et un progrès matérialisé dans des armes toujours plus puissantes, oubliant ce sur quoi s'était construit l'humanité et qu'elle n'avait cessé de transmettre au fil des siècles à travers des légendes. Ce que la communauté scientifique s'était employée durant des siècles à nier n'avait jamais été une chimère constituée hors-sol, mais s'était toujours ancrée périodiquement dans l'histoire *vécue* de l'humanité. D'autres épidémies vampiriques avaient eu lieu, comme lors de la chute d'Athènes. Néanmoins, le rejet de l'existence des vampires et l'imaginaire d'un progrès singulier rattaché au seul présent avaient contribué à amplifier l'épidémie dans le monde de Neville jusqu'au point de non-retour. Soustraite à la possibilité d'une (re)connaissance empirique, la *survivance* vampirique avait pu surgir telle quelle du Moyen Âge et se répandre sur toute la planète. Ce qu'en réalité les scientifiques dépeints par Matheson avaient construit hors-sol, hors-histoire, hors-expérience humaine, dans leur propre isolement, loin des bombes, tout en prenant l'humanité vivante comme champ d'expérimentation à ciel ouvert était bien pire que la chimère d'un conte cruel. Censé avoir été chassé du discours scientifique, le germe vampirique, figure solitaire de la cruauté autophage propre à l'humain, y avait simplement été multiplié à l'infini, invisible, indicible, et éternellement mortel.

Un parallèle évident peut être établi avec le passé proche et le présent de rédaction de l'œuvre. L'erreur de la communauté scientifique, isolée dans ses laboratoires de Los Alamos, fut de penser que la singularité du présent de leur recherche pouvait résoudre l'énigme même au cœur de l'espèce humaine, sa cruauté sanguinaire. Ils voulurent contribuer à mettre un terme à la deuxième Guerre mondiale en bombardant Hiroshima et Nagasaki avec la bombe atomique. Ils voulurent également continuer à produire d'autres armes plus puissantes encore, appelant le monde entier à faire du cœur de ces armes, c'est-à-dire de « l'atome », d'uranium ou de plutonium, la force du bien. Les tempêtes de poussières soufflant sur le monde de Neville rappellent en filigrane les retombées radioactives, le *fallout,* des bombardements nucléaires. À aucun moment, entre 1945 et 1954,

[58] « Quelque chose de sombre avait émergé de la nuit du moyen-âge. Quelque chose sans cadre ni religion, quelque chose qui avait été relégué, dans sa réalité même, aux pages de la littérature imaginaires…une vague légende qui se transmettait au fil des siècles », Traduction personnelle.

l'administration américaine ne fut en mesure d'anticiper ou d'imaginer l'étendue de ces retombées radioactives. Le 1er mars 1954, un nouveau prototype de bombe thermonucléaire, surnommée *Shrimp*[59], est testé sur l'atoll de bikini. Sa puissance initialement prévue était de 5 mégatonnes, mais elle fut en réalité de 15 mégatonnes, soit 1000 fois plus puissante que *Little boy*, la bombe atomique larguée sur Hiroshima. Une base militaire située à 250 kms de *ground zero* fut évacuée. Distants de 140 kilomètres, les pêcheurs du *Lucky Dragon N°5*, bateau de pêche japonais, furent irradiés. Un membre de l'équipage mourut deux semaines plus tard, les 22 autres restèrent 8 mois à l'hôpital. Sans parler des habitants des îles alentour. Le test provoqua une vague de contestation de grande ampleur au Japon, qui fut rapidement occultée. Le *manifeste Einstein-Russel* de juillet 1955 posa publiquement la question de la propagation des particules mortelles : « No one knows how widely such lethal radioactive particles might be diffused, but the best authorities are unanimous in saying that a war with H-bombs might possibly put an end to the human race[60] ». Il redonnait à voir l'absurdité de la mise en place d'une zone d'exclusion autour des bombardements expérimentaux, puisque personne n'était en mesure de prédire, d'évaluer ou d'endiguer la dissémination de la poussière mortelle. Dans son discours « Atom for Peace », celui qui fut le chef d'état-major des armées des États-Unis déplorait le fait que « The dread secret, and the fearful engines of atomic might, are not ours alone » mais voulait malgré tout continuer à tirer profit de l'énergie nucléaire et emmener derrière lui un peuple convaincu que le bon usage appartenait à la vision américaine du monde. Derrière une volonté affichée de ne pas céder à la tentation du plus fort au risque d'exterminer l'espèce humaine, se jouait en réalité l'oblitération de toute autre forme de pensée, et l'aliénation à une forme d'imaginaire préfabriqué incluant définitivement le nucléaire dans le devenir de l'être civilisé. Il s'agissait là d'une forme d'imaginaire semblable à la zone d'exclusion des essais d'armes nucléaires, mais de nature psychique, émotionnelle et intellectuelle cette fois. Censé protéger ceux et celles qu'il visait explicitement, les états-uniens en premier lieu, cet imaginaire n'en contaminait pas moins l'ensemble de la planète. Dans le roman de Matheson, la neutralisation, ou ce que je pourrais appeler la *mêmification*, opérait en ce qu'elle rendait belligérants et non-belligérants, bombardés et non-bombardés, morts et non-morts identiques dans leur destin de vampires. Dans le monde de l'après-guerre et de la course à l'armement nucléaire, la neutralisation opérait en ce sens ou elle faisait du nucléaire le socle et la destinée de l'espèce humaine, son passé vitrifié, son présent permanent et son impossible autre-futur.

LA TRAHISON DES VIVANTS

Les survivant.e.s des villes japonaises anéanties par *Little Boy* et *Fat Man* portaient également le poids de la *survivance* traversée par Neville, c'est-à-dire d'une survie sans plus au-

[59] *Crevette* en français, un terme qui véhicule le même sens second de personne fragile physiquement, de « nabot ».

[60] « Nul ne sait jusqu'où s'étendrait ce nuage mortel de particules radioactives, mais les personnalités les plus autorisées sont unanimes à dire qu'une guerre au cours de laquelle seraient utilisées des bombes H pourrait fort bien marquer la fin de la race humaine », Max BORN, Albert EINSTEIN, Frederic JOLIOT-CURIE, Bertrand RUSSELL, Hideki YUKAWA et al., *Statement: The Russell-Einstein Manifesto*, 9 juillet 1955, https://pugwash.org - dernière visite le 13/09/2018.

cune possibilité de vie. Une survivance comme expérience de l'espace-temps suivant immédiatement le bombardement et la destruction de leur ville, lorsque les survivants erraient dans les décombres pour y trouver de l'eau, ou chercher les corps de leurs proches, et comme expérience de l'espace-temps immédiatement avant que ne fut décidée la résurrection de ces villes sans un regard pour le passé. Les survivants erraient seuls dans cet entre-deux intériorisé qui n'avait plus de sens à l'extérieur. Au japon, les *Hibakushas* furent longtemps considérés comme doublement contagieux. D'un côté les victimes de la bombe, ainsi que leur descendance, portaient en eux la mort invisible, c'est-à-dire les conséquences de la radioactivité et l'imaginaire de la contagion possible. De l'autre, elles incarnaient et rendaient visible ce que les bombardements avaient provoqué comme dommage collatéral sur tout le pays, c'est-à-dire la honte de la défaite et la fin d'une ère. Bannis, ignorés ou occultés au même titre que la catastrophe dont ils étaient issus, dangereux parce qu'ils représentaient le monde disparu sous la reconstruction et étaient peut-être encore contagieux, les survivants devenaient, au même titre que Neville, légendes monstrueuses, porteurs vivants de la catastrophe, et lieux clos de *survivance*.

Dès lors, les êtres « remplaçant » les humains dans *I'm Legend* ainsi que les morts revenant à la vie prennent une toute autre dimension. Les « vivants » tout d'abord, n'ont pas vécu directement la catastrophe première, c'est-à-dire les guerres lointaines, mais ont été contaminés par le germe vampirique. Ils développent néanmoins un « médicament » leur permettant de vivre le jour sans boire de sang. La fin de l'histoire d'une certaine humanité, dont Neville est l'ultime représentant, constitue leur *ground zero*, même si leur surgissement a plus à voir avec une transformation de l'humanité qu'avec sa disparition. Le chaînon entre l'avant et l'après n'est autre que Neville. Lui laisser la vie c'est laisser le gouffre béant vers une ère antérieure à leur *émergence*. Lui seul sait qu'ils ne sont que le fruit d'une mutation lié à un germe déjà présent en l'humain, et qu'ils en sont la forme la plus aboutie. A l'inverse de récits journalistiques qui proposèrent dans le monde réel une plongée au cœur même de la catastrophe nucléaire d'Hiroshima et de Nagasaki comme celui de John Hearsey, avec *Hiroshima*, publié en 1947 ou de témoignages livrés par les survivants eux-mêmes, comme le *journal d'Hiroshima* rédigé par le docteur Hachiya, publié bien plus tard, la fiction de Matheson montre ce qui se passe de l'autre côté du miroir, là où aucune bombe n'est tombée[61]. Il dévoile une humanité qui détourne son regard de la catastrophe lointaine, et perpétue son existence à l'aide d'une camisole chimique. Dans le réel, la camisole émotionnelle n'était pas moins efficace, et se composait de molécules discursives (le discours de l'atome de paix), économiques (consumérisme salutaire) et « mythologico-pragmatiques » (la maison comme dernier refuge contre l'extériorité menaçante).

Enfin, les morts revenant à la vie dans le roman subissent fictionnellement le même sort que les morts des bombardements nucléaires, tués une première fois par la bombe, puis une seconde fois par le discours prônant l'oubli pur et simple et l'enfouissement sous la renaissance des villes. Tués une première fois par le germe vampirique,

[61] Kenzabura OÉ écrivait sensiblement la même chose : « les gens se sont enfuis à la périphérie d'un cercle ayant pour centre les misères de la guerre, afin de tenir celle-ci à distance. Or aujourd'hui, avec la prospérité de la civilisation de consommation, s'est édifiée une pyramide à la base de laquelle on a rejeté les horreurs de la guerre pour fuir encore et toujours plus haut, vers un sommet matérialisé par les Jeux Olympiques de Tokyo. Cependant, la cavité ténébreuse située à l'intérieur de cette pyramide n'a jamais été entièrement comblée. Là continue d'exister le désastre humain de Hiroshima », *Notes de Hiroshima*, p. 238-239.

l'éradication seconde de celles et ceux que Neville nomme les *dark bastards (sombres charognes)*, tant sous ses coups que sous les balles des « vivants », symbolise ce que le philosophe Günther Anders décrivait après la reconstruction d'Hiroshima, c'est-à-dire la destruction de la destruction et l'impossibilité même de se forger une image de la catastrophe pour celles et ceux qui naîtront ensuite. Disparue aux yeux de tous, la catastrophe se transmettait en tant que telle, non transformée, absolue, éternelle, dans le corps de chaque humain qui lui survécut et qui la portait en lui.

NEVILLE, LA LÉGENDE. MATHESON, LE SURVIVANT

Neville, blessé, est fait prisonnier par les membres de la société nouvelle. Dans sa cellule, il décrit à Ruth, officier supérieur dans leur hiérarchie naissante, la brutalité jouissive avec laquelle ceux qui l'ont arrêté ont tué les morts-vivants devant sa maison : « But…but did you see their face when they killed…joy, pure joy ». Et elle de répondre « did you ever see your face when you killed? » I saw it… remember. It was frightening. And u weren't even killing then; You were just chasing me. Maybe you did see joy on their faces. It's not surprising. They're young. And they are killers. Assigned killers. Legal killers. They're respected for their killing, admired for it. What do you expect from them? They're only fallible men. And men can learn to enjoy killing. That's an old story, Neville, you know that[62] ».

Neville ne répondra pas. Mais Matheson lui, sait de quoi elle parle. Il n'a pas oublié. Il l'a vécu. Il l'a même écrit explicitement dans un autre livre semi-biographique. *The Beardless Warriors* inspiré de son expérience durant la Deuxième Guerre mondiale. Il y raconte l'arrivée en Europe en décembre 1944 du jeune Everett Hackermayer, 18 ans, originaire du New Jersey, d'ascendance anglais et allemande, qui intègre une unité d'infanterie composée pour moitié de soldats de son âge. Le sergent de l'unité où est affecté Hackermayer le prévient : « Ce n'est pas un secret, Hack, » dit Cooley. « On sait tous que ça peut être amusant de tuer. Merde, c'est excitant. Mais l'excitation ne dure pas longtemps. Et si tu te laisses embarquer dans ça, ça finira par te rendre malade. Ça peut faire de toi un animal ou point de jamais pouvoir redevenir humain. Je ne connais pas vraiment ton…histoire. J'imagine, d'après ce que tu m'as dit l'autre jour, que t'as vécu des sales trucs…ne laisse pas la guerre prendre part à… » Cooley fit un geste vague de la main « à la guerre déjà présente en toi, quelle qu'elle soit[63] ».

Bien sûr, Neville n'est pas Hackermayer. Le premier reste enfermé *symptomatiquement* (empiriquement et symboliquement) entre deux guerres ; la guerre du Panama à laquelle il survécut, et où il gagna son immunité sans le savoir, et une guerre lointaine, « gagnée »

---

[62] Richard MATHESON, *I Am Legend*, Orion Books, 2011, p. 156 ; Traduction française « Avez-vous vu leur visage quand… quand ils tuent ? Ça leur plaît… » « Avez-vous jamais vu votre visage, lorsque vous tuiez ? dit-elle en lui essuyant le front. Moi, je l'ai vu… vous vous rappelez ? J'étais terrifiée. Et à ce moment-là, vous ne songiez même pas à me tuer, vous ne faisiez que me poursuivre » « Peut-être avez-vous vu de la joie sur leur visage, reprit-elle. Cela n'a rien de surprenant. Ils sont jeunes. Et ce sont des tueurs — des tueurs légaux, des tueurs par ordre. On les respecte et on les admire parce qu'ils tuent. Comment voudriez-vous qu'ils réagissent ? Ce ne sont jamais que des hommes, et des hommes peuvent prendre goût au meurtre. C'est une vieille histoire, Neville. Vous le savez bien… », *Je suis une légende*, Traduit de l'anglais (USA) par Claude Elsen, 1955, Denoël, p. 186-187.

[63] Richard MATHESON, *The Beardless Warriors*, New York, Forge books, 2001, p. 245.

dans le discours officiel, mais dont les conséquences constituent son quotidien éternel de « survivant » parmi les morts d'un passé qui ne cesse de l'assaillir. Néanmoins ce ne sont pas des *revenants* qui le tueront, mais des *vivants* désireux d'effacer le signe encombrant du passé, de tuer le survivant, celui qui réellement combattu, et qu'il faut (faire) taire pour aller de l'avant. Le second est évoqué en première page du *Stars and Stripes*[64] le 10 décembre 1944, deux jours après son arrivée en France : un sénateur états-unien y affirme dans un gros titre que les « eighteen-year-olds won't be sent overseas ». Ce qui est effacé ici dans le discours officiel, et par le « journalisme jaune[65] » qui le véhicule, est là encore le *guerrier lointain*, mais cette fois ci avant même qu'il ait pu vivre l'expérience du combat, survivre, et revenir pour en parler. Revenir ? mais d'où puisqu'il n'y était pas ? et à qui le dire ? Une trahison habituelle, commentent les soldats de son unité de combats, dont la moitié a le même âge que lui. Hackermayer participe aux derniers assauts contre l'ennemi allemand en 1944, est engoncé chaque nuit dans son *foxhole*, qu'il creuse de nouveau tous les soirs, et qu'il décrit comme sa « tombe », ou encore sa « cellule sombre ». Il attend la venue du jour pour continuer à survivre en tuant d'autres humains, et en répétant les gestes de son quotidien de soldat dans une guerre dont il ignore tout mais où la moindre erreur est fatale « Hit it ! », à terre ! ; « Dig it ! », creusez ! « Shoot ! », tirez !... Replié sur lui-même pendant la première semaine de guerre, qui lui semble pourtant durer une éternité, il se met à tirer sans viser, puis à tuer son premier ennemi, puis à tuer machinalement, puis à prendre plaisir en tuant ceux-là mêmes, soldats allemands, ces *charognes*, qui étaient décrits au début du roman comme des êtres machinaux et peu courageux par les jeunes américains fraîchement débarqués parce qu'il « était préférable d'imaginer les Allemands comme des ennemis sans visage, pas comme des individus qui parlent, souffrent et éprouvent la peur[66] ». Dès lors, sous les sifflements des *screaming memmies* (le premier contact avec l'ennemi se fait par le biais du *hurlement* des obus), à côté des corps déchiquetés, dans la boue et le froid, au fond des trous creusés à la pelle et au piolet pour se protéger des balles et des grenades, la rage le gagne et il veut « tuer toutes ces charognes... tous ces fils de leur mère » (p. 70). Puis l'oubli s'installe « Combien-en ai-je tué ? se demanda-t-il « C'était étrange, mais il ne pouvait se souvenir d'aucun. Il y en avait peut-être eu des dizaines, ou peut-être n'y en avait-il eu - aucun ? » Sur la plaine de la bataille, « le nettoyage de la zone semblait tout aussi magique, bien qu'il en eût été témoin. C'était comme si aucun Allemand n'était mort ce matin-là ».

Neville était entouré par « Something black and of the night [that] had come crawling out of the middle ages[67] » dont il mit du temps à comprendre la vraie nature. Hackermayer est entouré par « Something huge and dark ... waiting to destroy him. He wanted to identify it but was afraid to try. He felt, somehow, as if he were a prisoner being offered release after long, unquestioned detention. The dark cell's limited confinement was, now, unendurable. Still, it represented comfort of a sort; adjustment. Outside lay only the relentless terrors of complexity[68] ».

---

[64] Quotidien publié à l'attention des forces armées américaines en service à l'étranger.

[65] « Vers la fin de l'épidémie, le journalisme jaune (presse à sensation) avait répandu partout une terreur maladive des vampires », *I Am Legend*, p. 105.

[66] *The Beardless Warriors*, p. 79.

[67] « Quelque chose de sombre [qui] avait émergé de la nuit du moyen-âge », voir note 33.

[68] « Quelque chose d'énorme et de sombre était à l'affût, l'entourait complètement, prêt à le détruire. Il voulait savoir ce que c'était mais il avait peur de faire le premier pas. Curieusement, il avait le sentiment

Dans le monde réel, Matheson survécut et déchiffra la complexité apparente de cette « chose énorme et sombre » qui encercle tant Neville qu'Hackermayer. Il faisait partie de la même unité de soldats qu'Hackermayer, la 87ème division et il distribua fictionnellement entre tous les protagonistes des éléments de sa propre biographie, comme pour signifier qu'il avait lui-aussi traversé les expériences vécues par ces hommes-là, et qu'il aurait pu partager leur sort, la majorité mourant à 18 ans sans avoir vraiment vécu. À l'instar de Neville mordu par une chauve-souris alors qu'il était soldat à Panama, Matheson avait été immunisé contre la folie meurtrière qui continuait à guider pourtant l'alliance scientifique, militaire, économique et politique des années cinquante. Il se demanda continuellement pourquoi lui avait survécu, et pas ses camarades[69]. Contrairement à Neville cependant, qui ne put transmettre à personne l'*oublié* du mal vampirique rongeant les humains depuis la nuit des temps après l'avoir redécouvert empiriquement à ses dépens, Matheson, le survivant, transmet non seulement cet oublié, mais surtout ce qu'il en coûte d'imposer l'oubli. « Je suis légende » pensa Neville avant de se donner la mort ; « Lisez-moi » (*-Legendus Sum*[70]) imaginait sans-doute Matheson en écrivant son roman, et transmettez à votre tour.

Références

CLASEN Mathias (2010), « Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend », dans *Philosophy and Literature*, Vol. 34, n° 2, Johns Hopkins University Press.

OÉ Kenzaburo (1996), *Notes de Hiroshima*, Trad. du japonais par Dominique Palmé, Collection Folio (n° 5366), Paris, Gallimard.

ESMEIN Bernard, PINIÈS René et al. (2017), *Hibakusha : Dessins des survivants d'Hiroshima et de Nagasaki*, Paris, Centre Joë Bousquet et son temps.

JANCOVICH Mark (1996), *Rational fears. American horror in the 1950s*, Manchester et New York, Manchester University Press.

LUCKEN Michael (2008), *1945 - Hiroshima : Les images sources*, Paris, Hermann.

MASCO Joseph (2013), "Engineering the future as nuclear", *in Imperial Debris, on ruins and ruination*, Ann Laura STOLER (éd.), Durham-London, Duke University.

MATHEWS Cheyenne (2014), *Reading Richard Matheson, A Critical Survey, Cheyenne Mathews et Janet V. Haedicke*, Plymouth, Rowman and Littlefield.

MURPHY Bernice (2009), *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillan.

OAKES David A. (2000), *Science and Destabilization in the Modern American Gothic; Lovecraft,Matheson, and King*, Westport-London, Greenwood Press.

d'être un prisonnier à qui l'on accordait la liberté après une interminable détention jamais contestée. L'isolement dans l'étroitesse de cette cellule sombre devenait désormais insupportable. Pour autant, elle offrait un confort d'une certaine manière ; l'adaptation. À l'extérieur seules rôdent les terreurs impitoyables de la complexité » Traduction personnelle, Richard MATHESON, *The Beardless Warriors*, New York, Forge books, 2001, p. 182.

[69] *Other Kingdoms*, l'avant dernier roman de Matheson publié deux ans avant sa mort, met en scène un écrivain âgé de 18 ans en 1918 au moment où il s'engage dans l'armée pour combattre en Europe et qui se voit confier un objet très précieux par un camarade mort dans les tranchées.

[70] Merci à David Marchal, et à sa fille Rosa, pour leur grande aide dans la révision de ce texte, et leur suggestion d'une possible origine latine du titre donné par Matheson à son roman.

M. PULLIAM June M. & FONSECA Anthony J. (2016), *Richard Matheson's Monsters: Gender in the Stories, Scripts, Novels, and Twilight Zone Episodes*, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield.

WIATER Stanley, BRADLEY Matthew R. & STUVE Paul (dir.) (2007), *The Richard Matheson Companion*, Colorado Springs, Colorado, Gauntlet Press.

WIATER Stanley, BRADLEY Matthew R. & STUVE Paul (dir.) (2009), *The Twilight and Other Zones, The Dark Worlds of Richard Matheson*, New York, Kensington Pub. Corp.

Pour citer cet article : Laurent Vannini « Les morts, le survivant et les vivants : tradition, transmission, trahison », *Récits et représentations d'apocalypses*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 96-116, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

SURVIE ET SURVIVANCE DES VALEURS DANS *SEULS* ET *THE GIRL WHO OWNED A CITY*

Annick Pellegrin

Université de Maurice (République de Maurice)

~

Résumé : Dans la série de bande dessinée au long cours *Seuls* et le roman *The Girl Who Owned a City* (*La Cité des orphelins*), des enfants se retrouvent livrés à eux-mêmes suite à la disparition des adultes. Le monde qui les entoure dorénavant n'est plus tout à fait celui dans lequel ils évoluaient : ils font face à une violence rare de la part de leurs pairs ou de menaces externes ; l'argent n'est plus d'aucune utilité ; et la distinction entre le bien et le mal n'est plus très claire. Pour autant, peut-on dire que ces ouvrages présentent une remise à zéro de toutes les valeurs ? J'affirme qu'alors que le terrain semble propice pour une telle révolution, les personnages se raccrochent aux structures passées et tentent de reconstituer le monde d'avant.

Mots-clés : *Seuls*, *La Cité des orphelins*, Althusser, survivance, appareil répressif d'État, appareils idéologiques d'État.

Abstract: *In the long-running comic series Seuls (Alone) and the novel The Girl Who Owned a City, children find themselves having to fend for themselves following the disappearance of the adults. The world that now surrounds them is not quite the one they once lived in: they face incredible violence on the part of their peers or on that of external threats; money is no longer of any use; and the distinction between good and evil is no longer very clear. However, can it be said that these works reset all values? I assert that while the conditions seem favourable for such a revolution, the characters hold on to past structures and attempt to reconstitute the world from before the catastrophe.*

Keywords: Alone, The Girl Who Owned a City, *Althusser, survival, repressive state apparatus, ideological state apparatuses.*

Dédié à Thierry et à François,
pour les plaisirs de lecture partagés

Parue pour la première fois dans l'hebdomadaire *Spirou* en 2006, la série *Seuls* compte à ce jour douze albums et deux cycles complets[1]. Il s'agit d'une bande dessinée scénarisée par Fabien Vehlmann et dessinée par Bruno Gazzotti. Bien qu'étant encore en cours, la série a été adaptée au cinéma ainsi que sous forme de romans[2]. On peut dire que *The Girl Who Owned a City* (littéralement « La fille qui possédait une ville », mais traduit en français sous le titre *La Cité des orphelins* ; désormais *TGWOAC*) de O. T. Nelson, pour sa part, a suivi le parcours inverse à celui de *Seuls*, puisqu'il s'agit d'un roman paru pour la première fois en 1975 et adapté sous forme de comic en 2012, sous les plumes de Dan Jolley, Joëlle Jones et Jenn Manley Lee[3].

Les deux œuvres ne sont pas sans rappeler *Lord of the Flies* (*Sa majesté des mouches*) et *Ravage*, deux romans que Vehlmann reconnaît volontiers parmi ses nombreuses sources d'inspiration pour *Seuls*[4]. Alors que *Lord of the Flies* représente un groupe de garçons livrés à eux-mêmes sur une île déserte, *Ravage*, pour sa part, représente un groupe d'adultes qui lutte pour survivre dans un monde hyper-mécanisé qui s'écroule suite à la disparition de l'électricité[5]. Bien qu'il ne soit pas certain que Nelson aie connu *Ravage*, ces deux romans incontournables sont certainement des précurseurs de *Seuls* et de *TGWOAC* et présentent des points en commun évidents avec ces derniers. En effet, tant dans *Seuls* que dans *TGWOAC*, des enfants se retrouvent maîtres d'une (ou plusieurs) ville(s) suite à la disparition des adultes. Les raisons de ces disparitions se ressemblent mais ne sont pas tout à fait les mêmes. Dans *TGWOAC*, tous ceux âgés de plus de douze ans sont contaminés par un virus mortel qui semble avoir attaqué toute la planète. Si l'histoire de *TGWOAC* tient en un seul volume, ce n'est pas le cas de *Seuls*, une saga au long cours qui devrait durer encore un certain nombre d'années, même si une fin est prévue. Dans cette série, il semble, au premier abord, que les enfants soient face à une situation similaire, se retrouvant livrés à eux-mêmes dans une ville sans adultes du jour au lendemain. Ce n'est, ce-

[1] La prépublication du premier tome a pris fin le 12 avril 2006 : GAZZOTTI et VEHLMANN, « Seuls : La Disparition », *Spirou*, numéro 3548, p. 8-12 bis.
[2] David MOREAU, *Seuls*, Universal Pictures, 2017 ; Kidi BEBEY, Seuls, t. 1 : *La Disparition*, Pocket Jeunesse, 2017.
[3] O. T. NELSON, *The Girl Who Owned a City*, Minneapolis, Carolrhoda Books, 1995 (édition Kindle) ; O. T. NELSON, Dan JOLLEY, Joëlle JONES et Jenn MANLEY LEE, *The Girl Who Owned a City*, Minneapolis, New York, Graphic Universe, 2012 ; *La Cité des orphelins*, Atlantic Comics, 2012.
[4] William GOLDING, *Lord of the Flies*, Vacoas, Le Printemps, 2007 ; René BARJAVEL, *Ravage*, Denoël, 1943 ; VEHLMANN, « Les Terres basses » propos recueillis par Edmond MORREL, *Les Rencontres d'Edmond Morrel*, Espace Livres, 2012, [http://www.espace-livres.be] ; (2012, novembre), « Seuls mais ensemble ! », *Les Utopiales*, La Cité, le centre de congrès de Nantes (France), [http://www.actusf.com/spip/Utopiales-12-Conference-Seuls-mais.html] ; (2013, novembre) « Rencontre avec Fabien Vehlmann », *Les Utopiales*, La Cité, le centre des congrès de Nantes (France), [http://www.actusf.com]. Certaines similarités entre *Lord of the Flies* et *Seuls* ont déjà été traitées dans une publication précédente: Annick PELLEGRIN, « Vehlmann, or The End of Innocence: Lessons in Cruelty in *Seuls* and *Jolies Ténèbres* », dans HEIMERMANN, Mark et TULLIS, Brittany (dir.), *Picturing Childhood: Youth in Transnational Comics*, Austin, University of Texas Press, 2017.
[5] GOLDING, *op. cit.*; BARJAVEL, *op. cit.*

pendant, qu'au bout de cinq albums, c'est-à-dire à la fin du premier cycle, que l'on découvre que ce ne sont pas les adultes qui ont disparu, mais bien les enfants qui sont « morts de manière **particulièrement tragique**[6] ». Ces enfants évoluent dans un monde des limbes ressemblant au monde des vivants, bien qu'agrémenté de divers phénomènes curieux. Quoique déjà morts, les enfants de *Seuls* peuvent encore mourir et potentiellement revenir à la vie dans les limbes – même si ce n'est pas nécessairement le cas[7]. En effet, selon le personnage de Camille, la « dernière mort » reste possible, « car qui peut prétendre échapper pour toujours à sa propre fin ?[8] ».

Suite à ces morts tragiques et en masse, les enfants se retrouvent dans un monde qui n'est plus celui dans lequel ils évoluaient, même si le décor semble essentiellement intact. En effet, ils font face à une violence rare de la part de leurs pairs ou de la part de menaces externes ; l'argent semble ne plus être d'aucune utilité ; et la distinction entre le bien et le mal ne semble plus être aussi claire. Pour autant, peut-on dire que ces deux œuvres présentent une remise à zéro de toutes les valeurs ?

Pour répondre à cette question, je m'appuierai sur les théories de Louis Althusser sur l'idéologie développées dans son ouvrage *Sur la reproduction*[9]. Ce choix se justifie non pas tant par l'origine des ouvrages étudiés (*Seuls* est une bande dessinée franco-belge et *TGWOAC* est un roman d'origine états-unienne ; les deux ouvrages proviendraient donc de cultures où le capitalisme domine actuellement) que par le fait qu'Althusser explore les relations de classe et de pouvoir dans la société et la façon dont les valeurs de ses membres et/ou la force régissent le comportement de ces derniers, qui finissent, par ailleurs, par les reproduire eux-mêmes. Je suis tout à fait consciente des valeurs marxistes défendues de façon explicite par Althusser[10]. Néanmoins, le travail d'Althusser a le mérite de mettre en lumière le fonctionnement de l'Appareil d'État et des valeurs qui assurent sa continuité et propose *une* alternative ; à ce titre ses observations constituent un instrument utile pour analyser la question de la remise à zéro des valeurs dans les ouvrages choisis. Je commencerai donc par résumer la pensée d'Althusser dans ce qu'elle a de pertinent pour mon analyse. Par la suite je considérerai dans quelle mesure les valeurs sont maintenues ou évoluent dans *Seuls* et *TGWOAC*.

---

[6] GAZZOTTI et VEHLMANN, « Au cœur du maelström », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, 2010, p. 252-256 ; Seuls, t. 8 : *Les Arènes*, Marcinelle, Dupuis, 2013 (édition izneo), p. 6. En caractères gras dans le texte.

[7] *Les Arènes*, *op. cit.*, p. 8 ; Seuls, t. 12 : *Les Révoltés de Néosalem*, Marcinelle, Dupuis, 2020 (édition izneo), p. 43-47.

[8] *Les Révoltés de Néosalem*, *op. cit.*, p. 47.

[9] Louis ALTHUSSER, *Sur la reproduction*, Paris, PUF, 2011.

[10] Je n'ai pas ici la prétention de défendre de telles valeurs, pas plus que je ne prétends défendre les valeurs capitalistes dont je suis plutôt critique en tant que chercheuse qui a régulièrement recours à la pensée décoloniale.

L'APPAREIL RÉPRESSIF D'ÉTAT ET LES APPAREILS IDÉOLOGIQUES D'ÉTAT SELON ALTHUSSER[11]

Althusser explique que dans la conception marxiste, l'État est un appareil répressif qui permet aux classes dominantes d'exploiter la classe ouvrière. Il affirme également que toute formation sociale dépend d'un mode de production dominant et a besoin de reproduire les conditions de production (c'est-à-dire, « les forces productives » ainsi que « les rapports de production existants ») pour continuer à exister[12]. L'État y parvient grâce, à la fois, à la reproduction de la main d'œuvre et à la reproduction de soumission de ces modes de production aux règles de l'ordre établi. Comme le dit Althusser, la reproduction des rapports de production « *est assurée par l'exercice du pouvoir d'État dans les appareils d'État*, l'Appareil répressif d'État d'une part, et les Appareils idéologiques d'autre part[13]. » Il établit une distinction entre l'Appareil d'État, c'est-à-dire l'Appareil répressif d'État (désormais ARE), et les Appareils Idéologiques d'État (désormais AIE). Alors que l'ARE comme conçu dans la théorie marxiste est un Appareil unique et uni qui « comprend [...] le gouvernement, l'administration, l'armée, la police, les tribunaux, les prisons » et qui a principalement recours à la force répressive physique, les AIE, pour leur part, sont multiples, ne semblent pas être liés entre eux et reposent principalement sur la force de conviction idéologique[14]. Les AIE incluent des institutions telles que l'école, la religion, la famille, les modes de communication, la culture, le système juridique, la police et les syndicats[15]. Néanmoins, l'ARE ne peut pas fonctionner sans les AIE et vice versa. De plus, il est à retenir que les deux types d'appareils présentent une part de force répressive physique et une part de conviction idéologique. Par exemple, la police constitue principalement un moyen physique d'imposer le comportement souhaité par l'État. Cependant, en temps normal la police n'a pas besoin d'intervenir et d'imposer ledit comportement de façon brutale parce que les valeurs inculquées aux citoyens assurent le choix de ce comportement ; en revanche, la force physique policière s'abat sur les citoyens en infraction si ces valeurs ne suffisent pas à contrôler le comportement des citoyens de façon « volontaire ».[16] Ainsi, comme le dit Althusser :

> En règle générale, dans l'immense majorité des cas, pas besoin de l'intervention de la violence d'État. Pour que la pratique juridique "fonctionne", *il suffit de l'idéologie juridico-morale*, et les choses marchent "*toutes seules*", puisque les personnes juridiques sont pénétrées de ces "évidences" qui crèvent les yeux, que les hommes sont libres et égaux *par nature*, et "doivent" respecter leurs engagements par simple "conscience" (baptisée professionnelle pour masquer son fond *idéologique*) juridico-morale[17].

---

[11] Une partie de cette section a été publiée précédemment dans PELLEGRIN Annick, « El curioso caso de Gisèle: ¿Una fábula erótica feminista? / The Curious Case of Gisèle: An Erotic Feminist Fable? », dans LLUCH-PRATS Javier, MARTÍNEZ RUBIO José et SOUTO Luz (dir.), *Las batallas del cómic: Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Anejos de *Diablotexto Digital*, 2017, [http://www.uv.es].

[12] ALTHUSSER, *op. cit.*, p. 54-55, 83, 106.

[13] *Ibid.*, p. 173. En italiques dans le texte.

[14] *Ibid.*, p. 111.

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*

[17] *Ibid.*, p. 105. En italiques dans le texte.

Althusser fait également ressortir que « l'Armée et la Police fonctionnent aussi à l'idéologie, à la fois pour assurer leur propre cohésion et reproduction, et par les "valeurs" qu'elles proposent au dehors ».[18]

Toujours selon Althusser, l'AIE dominant, l'École, enseigne les compétences (telles que les mathématiques et l'écriture) et l'idéologie nécessaires pour le rôle que chaque individu est destiné à remplir dans la société, soit : exploité, exploiteur ou agent de répression. Ainsi, dans ses termes, « l'École (mais aussi d'autres institutions d'État comme l'Église, ou d'autres appareils comme l'Armée) enseigne des "savoir-faire", mais dans des formes qui assurent *l'assujettissement à l'idéologie dominante*, ou la maîtrise de sa pratique ».[19] Il est également important de saisir que les AIE ne sont pas la réalisation de l'idéologie dominante mais que cette idéologie se réalise et devient dominante avec la mise en place des AIE et, selon Althusser, « *aucune classe ne peut durablement détenir le pouvoir d'État sans exercer en même temps son hégémonie sur et dans les Appareils idéologiques d'État*[20] ». Ainsi donc, l'École est l'AIE dominant de nos jours, ayant remplacé l'Église en tant que formatrice obligatoire de jeunes esprits et en tant que l'AIE qui inculque les compétences nécessaires aux futurs exploités, exploiteurs ou agents de répression[21].

Il n'est pas fortuit qu'Althusser parle d'idéologie *dominante* : ceci reflète le fait que plusieurs idéologies peuvent cohabiter mais que l'une d'entre elles - celle de la classe dominante - est celle qui domine[22]. À ce sujet, il faut souligner que les AIE « [peuvent] être non seulement *l'enjeu*, mais aussi le *lieu* de la lutte des classes, et souvent de formes acharnées de la lutte des classes[23]. » Néanmoins, il ne faut pas perdre de vue que, dans la pensée marxiste, la prise de contrôle des AIE, en elle-même, ne signifie nullement une révolution dans la mesure où il ne s'agit que d'un changement au niveau de la détention du pouvoir d'État et non pas au niveau de la structure des relations de pouvoir au sein de l'État. Dans les mots d'Althusser lui-même :

> Nous pouvons dire que les classiques du marxisme ont toujours affirmé : [...]
> 3/ l'objectif de la lutte des classes concerne le pouvoir d'État, et, par voie de conséquence l'utilisation par les classes (ou alliance de classes, ou de fractions de classes) détentrices du pouvoir d'État, de l'appareil d'État en fonction de leurs objectifs de classe ; et
> 4/ le prolétariat doit s'emparer du pouvoir d'État pour détruire l'appareil d'État bourgeois existant, et, dans une première phase le remplacer par un appareil d'État tout différent, prolétarien, puis dans les phases ultérieures mettre en œuvre un processus radical, celui de la destruction de l'État (fin du pouvoir d'État et de tout appareil d'État)[24].

Par ailleurs, Althusser rappelle le phénomène de « survivance » et « renaissance » qui préoccupait Lénine suite à la prise de pouvoir prolétaire[25]. Ce phénomène fait référence au fait que la prise de contrôle de l'ARE en elle-même ne suffit pas à changer l'idéologie d'une société donnée si le personnel des AIE reste le même et continue à promouvoir ou

[18] *Ibid.*, p. 276.
[19] *Ibid.*, p. 267. En italiques dans le texte.
[20] *Ibid.*, p. 277. En italiques dans le texte.
[21] *Ibid.*, p. 175-180.
[22] *Ibid.*, p. 277.
[23] *Ibid.*, p. 277-278. En italiques dans le texte.
[24] *Ibid.*, p. 273.
[25] *Ibid.*, p. 127.

inculquer l'ancienne idéologie. Non seulement « ce qu'il reste des anciens continue en réalité d'inculquer aux masses *la vieille idéologie bourgeoise ou, petite bourgeoise*, même *à côté* de nouveaux éléments, qui jurent avec elle, qu'on leur donne pour ordre et mission d'inculquer. » mais, de surcroît, ce mélange et/ou cette survivance sous-jacents ont le potentiel de « se maintenir, se reproduire, et [...] de bel et bien s'insérer dans telle ou telle faille des rapports de production ».[26]

Les personnages principaux de *Seuls* et de *TGWOAC* étant des enfants qui n'ont pas encore terminé leur scolarité et qui sont livrés à eux-mêmes, ils sont face à une situation qui pourrait être propice à un changement du système de valeurs, c'est-à-dire de l'idéologie dominante, existant dans leurs sociétés respectives de par le fait que leur exposition à l'AIE dominant et aux AIE en général a été interrompue et limitée - leur formation en termes d'« *assujettissement à l'idéologie dominante*, ou la maîtrise de sa pratique » est donc incomplète[27]. Du fait de la mise en danger, pour ainsi dire, de la reproduction des conditions de production, ces enfants présenteraient ainsi un danger potentiel accru pour l'État. Le but de cet article est donc de tenter d'évaluer dans quelle mesure le potentiel de remise à zéro des valeurs est réalisé dans ces deux séries en se focalisant en premier lieu sur les AIE identifiés par Althusser, à savoir, les appareils scolaire, familial, religieux, politique, syndical, de l'Information, de l'Édition-Diffusion, culturel et juridique, ainsi que l'ARE[28]. Mon attention se tournera ensuite vers la question de la destruction de l'État lui-même.

SEULS, THE GIRL WHO OWNED A CITY ET LES AIE

Alors que dans *Seuls* les lecteurs ont droit à un court prologue, en quelque sorte, leur présentant chacun des cinq protagonistes de la série à Fortville (leur ville d'origine) et dans leurs milieux respectifs avant l'apparente disparition de tous les adultes, dans le cas de *TGWOAC* les lecteurs ne voient jamais ce qu'était la vie avant la disparition[29]. Ainsi, si la disparition apparente des adultes dans *Seuls* est clairement annoncée à plusieurs reprises par la voix off (« demain, tout cela aura disparu », « demain, Dodji ne pensera plus à ces enfants. / Car demain, sa vie va changer du tout au tout ») et les lecteurs voient les cinq protagonistes se rencontrer pour la première fois et tenter de s'organiser pour survivre, dans *TGWOAC*, Lisa - le personnage principal - est d'emblée présentée comme étant dans un monde sans adultes où elle doit se débrouiller toute seule[30]. Le narrateur dit en effet : « *The whole world had changed, and now life seemed terrible.* » (Le monde entier avait changé et la vie semblait maintenant terrible[31]).

Face à ce monde changé, dans les deux œuvres, les enfants tentent tant bien que mal de se débrouiller pour survivre. Ils parent donc au plus pressé : se nourrir, se soigner en cas de besoin et se protéger des multiples dangers qui les entourent. Les dangers auxquels ils font face, surtout au départ, sont essentiellement d'ordre physique : des animaux de

[26] *Ibid.*, p. 126. En italiques dans le texte.
[27] *Ibid.*, p. 267. En italiques dans le texte.
[28] *Ibid.*, p. 111, 275.
[29] GAZZOTTI et VEHLMANN, *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, 2010, p. 1-8.
[30] *Ibid.*, p. 2, 8.
[31] NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 23. Traduction libre.

cirque (tigre blanc, rhinocéros, singes) ou la crainte de manquer de nourriture, par exemple. La question de la nourriture devient rapidement un souci très sérieux tant pour Lisa et son frère Todd - ainsi que Dodji, Leïla, Camille, Yvan et Terry - que pour les autres enfants livrés à eux-mêmes : ceci est *une* des causes majeures de rivalités brutales entre divers clans. Ainsi, la nourriture accumulée par Lisa et Todd est pillée à plus d'une reprise et ils s'engagent dans une lutte acharnée contre la bande de Chidester, menée par Tom Logan, pour défendre leurs provisions et les divers territoires qu'ils créent[32]. Les cinq protagonistes de *Seuls*, pour leur part, font face à Saul, meneur du clan du requin (plus tard renommé le clan du soleil[33]). En effet, Saul décrète un « partage de la ville », « juste pour savoir ce qui est à chacun », qui permet à chaque groupe de contrôler l'accès à certaines ressources[34]. Ces deux cas similaires débouchent sur des guerres violentes où des enfants se tirent dessus à bout portant, sont délibérément brûlés à l'huile bouillante ou manquent d'être pris dans un incendie criminel[35].

Bien que ces enfants se retrouvent en quelque sorte maîtres des lieux qui étaient précédemment dirigés par des adultes, la peur, leur sentiment de vulnérabilité face aux divers dangers qui les menacent de façon très directe et les besoins matériels les poussent à s'organiser pour survivre. Alors qu'ils sont potentiellement libérés des carcans imposés par l'idéologie dominante, les méthodes adoptées par ces enfants pour survivre montrent au contraire la survivance des AIE. En effet, il n'y a, théoriquement, plus d'école, plus de famille (sauf pour ceux qui auraient encore des frères et des sœurs), de mode de communication, de système juridique, de police ou de syndicat. Quant à la culture, bien qu'elle subsiste chez les enfants, elle n'a plus qu'une place restreinte. Cependant, ces AIE survivent de deux façons : premièrement, les enfants continuent à avoir un accès, certes limité mais néanmoins présent, à certains de ces AIE. Par exemple, les enfants de *Seuls* et ceux de *TGWOAC* continuent à avoir accès à certains livres et certains films, et les enfants de *Seuls* continuent à utiliser les téléphones portables pour communiquer entre eux. En revanche, personne n'a plus accès à des nouvelles fraîches et régulières à travers la presse sous aucune forme. Deuxièmement, les enfants eux-mêmes choisissent de maintenir ou de recréer certains AIE dans la mesure du possible, comme on le verra plus loin.

Si aucune mention n'est faite d'une religion quelconque dans *TGWOAC*, dans *Seuls* il y a un questionnement quant à la religion mais il ne s'agit pas une remise en question à proprement parler. De par les discussions et le comportement des enfants, il est clair qu'ils n'ont pas tout à fait compris ni les rituels ni les préceptes des diverses religions auxquelles ils ont été exposés, et ne savent pas non plus comment articuler la diversité des codes correspondant à la diversité de religions - ce qui n'indique pas un rejet total et conscient. Par exemple, lorsqu'ils comprennent qu'ils sont morts, ils décident de faire une sorte de messe pour demander l'aide de dieu. Or, ils n'ont retenu qu'une partie des rites chrétiens et se mettent rapidement à discuter de la manière de s'y prendre, entre autres parce qu'ils n'ont pas tous été élevés dans la même religion : « on fait un "remix"

[32] *Ibid.*, passim.
[33] GAZZOTTI et VEHLMANN, « Le Clan du requin », art. cité ; Seuls, t. 6 : *La Quatrième Dimension et demie*, Marcinelle, Dupuis, 2011 (édition izneo).
[34] *La Quatrième Dimension et demie*, *op. cit.*, p. 15.
[35] *Ibid.*, p. 23-24 ; Seuls, t. 7 : *Les Terres basses*, Marcinelle, Dupuis, 2012 (édition izneo), p. 11-12 ; NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 1459, 1501.

des différentes prières[36] ? ». Le jeune Terry, pour sa part, a un comportement qui pourrait être qualifié de blasphématoire à plusieurs reprises mais il est évident qu'à six ans, il est trop jeune pour comprendre le potentiel blasphématoire de ses choix. Par exemple, il reconstitue la crèche (« Marie, Joseph, le bœuf, l'âne et le divinanfant [sic] ») à l'aide de figurines de Wonder Woman ; Hulk ; un mammouth ; un chevalier médiéval et sa monture ; et Petit Poilu[37]. Les preuves de son incapacité à comprendre ses erreurs face aux religions - due à son jeune âge - peuvent se voir, par exemple, dans ses difficultés linguistiques à expliquer la résurrection du Christ : « Jésus, il fait **démourir** [sic] **les gens !** Rien que lui, tu crois qu'il est mort sur la croix, pis en fait, il est ressurect… résuct… il **revient !!** »[38] Interrogé au sujet de la crèche peu traditionnelle de Terry, le dessinateur Gazzotti affirme ceci : « je pense que Terry y croit vraiment ! Il n'est pas dans la moquerie, il garde sa naïveté d'enfant. C'est parce qu'il n'a pas de crèche qu'il en reconstitue une à sa manière. Il ne pense pas à mal, au contraire… »[39] Il n'y a donc chez Terry aucune volonté d'intervenir dans l'AIE religieux.

S'il n'y a pas de syndicat, d'école, de police ou de système juridique à proprement parler dans les deux clans de *Seuls* et dans *TGWOAC*, on retrouve, ceci dit, chez ces groupes, des tentatives de reconstruire certains de ces AIE. En effet, on ne retrouve dans aucune des deux œuvres une institution syndicale mais, il y a une volonté de remettre l'AIE auquel les enfants sont le plus exposés – et ce, de manière obligatoire – (l'AIE scolaire) sur pied. Dans *TGWOAC*, l'école est imposée à tous ceux qui souhaitent rejoindre Lisa à Glenbard (la « ville » qu'elle construit, précisément, dans une ancienne école). Cette école a un but très clair : celui d'acquérir et de transmettre les savoirs nécessaires à la survie et à un métier par la suite. Il s'agit en effet de classes de « *cooking, first aid, basic farming, camping* » (cuisine, secourisme, agriculture basique, camping) le matin, puis de « *farming, medicine, defense, machinery, and building* » (agriculture, médecine, défense, mécanique et construction) l'après-midi[40]. Le but très ouvertement déclaré des classes de l'après-midi est de canaliser tous les membres de cette nouvelle société, sans exception, dans des métiers qui, de toute évidence, serviront à nourrir, soigner et défendre la communauté ainsi que la construire et, il semblerait, faciliter la vie grâce à la technologie[41]. Dans *Seuls*, les clans s'organisent pour survivre. Si on ne retrouve pas d'école dans le clan du requin/soleil, dans le clan des étendards, c'est-à-dire celui auquel appartiennent les cinq personnages principaux, les enfants montent « une école qui s'autogèr[e] » avec un « maître tournant » et chacun tente de compléter les souvenirs des autres par rapport à ce qui a été appris à l'école avant la mort[42]. En revanche, ces enfants ne semblent pas avoir de but aussi clair que Lisa et il semblerait que « les élèves choisissent […] le sujet des cours ».[43] Plus tard dans *Seuls* apparaît la société de Néosalem, où le clan des étendards comme le clan du requin/soleil sont emmenés de force. Cette société est organisée de façon beaucoup plus

[36] GAZZOTTI et VEHLMANN, *La Quatrième Dimension et demie*, *op. cit.*, p. 6.
[37] Seuls, t. 10 : *La Machine à démourir*, Marcinelle, Dupuis, 2016 (édition izneo), p. 17.
[38] *Ibid.* En caractères gras dans le texte.
[39] GAZZOTTI, « GAZZOTTI : « Il est difficile de dessiner les images qu'on a dans la tête. » », propos recueillis par Hugues DAYEZ, *Spirou*, numéro 4093, p. 4.
[40] NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 1268-1281. Traduction libre.
[41] *Ibid.*, p. 1281.
[42] GAZZOTTI et VEHLMANN, « Au cœur du maelström », art. cité, p. 211.
[43] *Ibid.*

complexe, avec des codes explicites et extrêmement rigides. On peut dire que dans le cas de Néosalem, tous les AIE sont en place et en état de marche - mais j'y reviendrai.

Les enfants des deux ouvrages montent également leurs propres troupes, qu'il s'agisse d'une milice (*TGWOAC*), d'une véritable armée (*Seuls*) ou de personnes se relayant à la surveillance du camp (*Seuls*). Si Lisa s'entoure de conseillers pour réfléchir à la meilleure façon de gérer Glenbard, elle s'impose malgré tout en véritable dictatrice de *sa* ville et rejette toute tentative de ses conseillers de l'encourager à employer un terme moins possessif[44]. Le clan du requin est similaire dans la mesure où Saul a, depuis sa première apparition, des sbires à son service et où il est le seul chef de son clan. Il ne semble discuter avec personne des meilleures décisions à prendre pour le groupe et n'admet pas qu'on remette ses idées en question. Mécontent de la menace que les enfants de Fortville représentent pour son emprise sur le clan du requin - et par extension pour son autorité - il choisit de torturer Dodji[45]. Il a donc beaucoup de mal à s'entendre avec le clan des étendards qui est moins organisé, les cinq protagonistes ayant plus l'habitude de prendre des décisions de groupe, entre autres parce que leur « chef », Dodji, ne souhaite *pas* être chef. Il préfère entreprendre certaines activités de façon solitaire et, souvent, il ne tranche que parce que la responsabilité lui est attribuée contre son gré ou parce que le groupe n'arrive pas à prendre de décision. Lorsqu'il quitte le groupe pour un certain temps, Dodji nomme Yvan comme son remplaçant. Ce dernier, cependant, trouve la responsabilité trop lourde et préfère ne pas être un chef imposé. Le clan organise alors, de façon rudimentaire, des élections et c'est Leïla qui devient chef[46]. On peut donc dire qu'au niveau politique, le clan des étendards a recréé une démocratie rudimentaire alors que le clan du requin et Lisa ont créé des dictatures plus ou moins élaborées.

On constate ainsi donc que dans les deux clans de *Seuls* ainsi que dans la ville de Lisa, le besoin de s'organiser pour survivre a mené les enfants à recréer un système basé sur la survivance de certains AIE, même si le degré d'élaboration des systèmes en place dans ces sociétés n'est pas toujours très avancé. Le clan des étendards se raccroche à quelques AIE relevant d'un système social démocratique sans chercher à imposer plus de règles que celles nécessaires à leur survie, et reproduisent certains modèles vus de leur vivant, mais pas tout à fait maîtrisés. Le clan du requin, pour sa part, se raccroche également à des valeurs sociales véhiculées dans la presse (par exemple, les rôles de genres sont définis selon eux par ce que représentent les catalogues de jouets pour enfants) mais s'organisent autour d'un jeune dictateur, tout comme les enfants de *TGWOAC*[47].

SEULS, THE GIRL WHO OWNED A CITY ET L'ARE

Je l'ai dit plus tôt, dans le cas de Néosalem, tous les AIE sont en place et en état de marche et dans cette mesure, cette ville est celle qui présente le système social le plus élaboré. On ne voit Néosalem pour la première fois qu'à partir du deuxième cycle de la sé-

[44] NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 1322, 1406.
[45] GAZZOTTI et VEHLMANN, « Le Clan du requin », art. cité, p. 128-147.
[46] « Le Maître des couteaux », art. cité, p. 76-78 ; « Le Clan du requin », art. cité ; « Les Cairns rouges », art. cité ; « Au cœur du maelström », art. cité, p. 211-215 ; *Les Arènes*, *op. cit.*, p. 55 ; Seuls, t. 9 : *Avant l'enfant-minuit*, Marcinelle, Dupuis, 2015 (édition izneo), p. 6.
[47] « Le Clan du requin », art. cité, p. 135.

rie, même si deux de ses citoyens, Alexandre et Sélène, font leur apparition vers le milieu du premier cycle[48]. Bien que Saul et Lisa aient su monter des troupes nombreuses et relativement bien organisées, l'armée la plus impressionnante dans son aboutissement reste celle de Néosalem ; et cette armée est représentative du degré d'élaboration des règles de cette ville.

Malgré le degré d'élaboration des AIE à Néosalem, il demeure qu'il s'agit d'une société qui est régie plus à travers l'ARE que les AIE, avec des ségrégations de classe très explicites puisque cette société est divisée en quinze « familles ». La première mention de ces familles remonte au deuxième tome de *Seuls* mais ce n'est que lorsque les deux clans sont emmenés à Néosalem de force que l'on découvre, en partie, ce que sont les quinze familles[49]. Les cinq protagonistes découvrent rapidement que les habitants de Néosalem ont tous des chiffres marqués sur leurs personnes : ils voient d'abord beaucoup d'enfants marqués de 6 ou de 7 et comprennent que « fait pas bon d'être marqué d'un "8"[50] ». Il transparaît au bout d'un certain temps que les enfants de Néosalem sont morts depuis très longtemps et se sont organisés selon les critères suivants : ceux qui sont morts une seconde fois et qui sont revenus « ont formé les **7 premières familles** dont le rôle est d'accueillir les nouveaux arrivants et de les protéger des forces des ténèbres… ces forces maléfiques qui commencent à se manifester à Fortville et contre lesquelles nous allons devoir une fois de plus nous battre : **les 7 dernières familles**[51] **!!** ». Bien que les dirigeants de Néosalem se présentent comme étant du côté du bien alors que les autres sont présentés comme étant du côté du mal, les sept dernières familles n'ont pas voix au chapitre à ce stade et les critères pour accéder à l'une des sept premières familles ne reposent pas réellement sur des qualifications morales, quelles qu'elles soient, mais plutôt sur des aptitudes physiques ainsi que sur la fiabilité (difficilement mesurable) des nouveaux-venus.

Malgré la présence marquée d'une batterie d'AIE très structurés (on observe, entre autres, la présence de lois, d'un tribunal et d'un rôle défini pour chaque « famille »), je considère ici Néosalem pour l'attachement des premières familles à l'ARE. Dès le premier abord, les enfants des deux clans sont confrontés à une armée très ordonnée qui les mène à Néosalem[52]. L'esthétique de la ville rappelle le style gréco-romain et les dirigeants n'hésitent pas à avoir recours à des forces clairement répressives pour imposer leur conception du monde. Ainsi, hormis Saul que les premières familles ont nommé leur champion, tous les enfants emmenés de force à Néosalem sont d'abord mis en prison (après une brève explication de la structure de cette société) et sont ensuite obligés à concourir pour être acceptés dans une famille privilégiée. La seule façon pour eux d'être libres de quitter Néosalem est d'être acceptés dans la septième famille alors que d'être placés dans la huitième leur vaudrait d'être « traités pire que des chiens » et possiblement « dispersés aux frontières de l'empire, à des avant-postes isolés[53] ». Au cours de leurs épreuves, les enfants sont interrogés, jugés et torturés tant physiquement qu'émotionnellement[54]. Une fois bien assis dans sa position d'élu des premières familles, Saul, qui avait déjà fait ses

[48] *Ibid.*, p. 123.
[49] « Le Maître des couteaux », art. cité, p. 84.
[50] *Les Arènes*, *op. cit.*, p. 7.
[51] *Ibid.*, p. 9. En caractères gras dans le texte.
[52] *Les Terres basses*, *op. cit.*, p. 56.
[53] *Les Arènes*, *op. cit.*, p. 9, 18, 37.
[54] *Ibid.*, passim ; Seuls, t. 11 : *Les Cloueurs de nuit*, Marcinelle, Dupuis, 2018 (édition izneo), p. 18.

preuves en tant que dictateur du clan du requin/soleil, solidifie encore plus le système de ségrégation sociale en marquant de façon plus définitive ceux ayant été attribués à la huitième famille : « la marque des sans nom de la 8e ne sera plus peinte… elle sera désormais indélébile ». Convaincu en effet que tout le monde devrait mourir au moins une deuxième fois, il décide maintenant de marquer au fer rouge les membres de la huitième famille[55].

En ce qui concerne le savoir, notons également qu'Anton - un des deux personnages qui jusqu'à ce jour se sont le plus interrogés sur l'univers dans lequel les enfants évoluent depuis leur mort - est intégré au groupe de penseurs de Néosalem, à condition de respecter les règles très strictes de cette société[56]. Ainsi, les magisters lui ouvrent les portes d'un savoir privilégié en lui faisant la proposition suivante : « Je peux te donner accès à des archives très rares… […] mais en échange de cet accès […] tu devras jurer fidélité absolue à notre cause et ne divulguer tes théories qu'à nous seuls ».[57] L'ARE, cependant, n'est pas suffisant pour contrôler Anton qui, bien qu'ayant promis la loyauté aux magisters, se rend compte que « [l]es premières familles sont parfois capables des pires extrémités ! ».[58] Il hésite ainsi à faire part de certaines de ses réflexions aux magisters car elles pourraient nuire à Leïla. Plus tard, il profite de la confiance placée en lui pour se faufiler dans ce système très élaboré en se servant d'un passe-droit l'autorisant à « aller où [il] voulai[t] dans le cadre de [ses] recherches » pour quitter Néosalem afin de tenter une évasion de masse, à la requête de Leïla[59].

L'ARE est donc très fort à Néosalem. L'ordre règne en général dans cette société très réglementée mais la structure sociale est maintenue à l'aide de l'ARE à travers des restrictions physiques qui restent marquées littéralement dans la chair dans le cas de ceux qui sont marqués au fer, par exemple. Dans le cas de conscience d'Anton on peut voir que l'ARE peut contrôler les êtres physiquement, mais l'amitié semble peser lourd dans la balance pour Anton, qui hésite, n'étant pas entièrement convaincu par les AIE de Néosalem et encore moins par l'ARE qui y opère. Il finit par choisir l'amitié, ce qui lui coûte la vie dans la mesure où il arrive à sa dernière mort en tentant d'aider Leïla[60].

Dans *TGWOAC*, Lisa ne semble pas, elle non plus, faire grandement appel aux AIE. Lisa comme Logan - son rival de la bande de Chidester - utilisent l'ARE plus que l'AIE. Bien qu'elle institue une école, par exemple, et bien qu'elle fasse appel à des conseillers, il n'y a pas de tentative très poussée de transmission d'une idéologie à proprement parler à ce stade et cette société est plus focalisée sur le pragmatique immédiat que sur l'organisation dans la durée ; cette affirmation ne signifie pas que je perde de vue le fait que l'imposition de l'apprentissage d'un métier déterminé est un moyen d'assurer la reproduction des conditions de production. Lisa entend commander les habitants de sa ville parce qu'il lui semble que ce qu'elle souhaite imposer est la meilleure façon de protéger la société qu'elle construit. Le résultat est une série de décisions présentées comme des ordres ou des décrets alors que les souhaits des autres, y compris ceux des conseillers,

[55] *Les Cloueurs de nuit*, *op. cit.*, p. 18.
[56] *Avant l'enfant-minuit*, *op. cit.*, p. 13 ; *Les Cloueurs de nuit*, *op. cit.*, p. 9-10, 48.
[57] *Les Cloueurs de nuit*, *op. cit.*, p. 10.
[58] *Ibid.*, p. 48.
[59] *Les Révoltés de Néosalem*, *op. cit.*, p. 12-16, 30.
[60] *Ibid.*, p. 43-47.

passent au second plan. Voici un exemple de l'approche de Lisa quant à l'organisation de Glenbard :

> Lisa made it clear that everyone would have a specific job in the city. There would be weekly meetings to discuss any job changes.
> She told them that Glenbard was now her private property and that they were all welcome to stay. But she wanted everyone to do something to support the city. She wanted and needed them with her. But they had to know the rules[61].

Bien que Lisa soit exigeante, qu'elle repose sur l'ARE plus que sur les AIE, et que ses méthodes soient perçues comme dures ou excessives par certains, elle reste un personnage qui est admiré parce qu'elle assure la survie de ceux qui sont sous sa responsabilité et ses ordres[62]. Cependant, il semblerait qu'elle soit parvenue malgré tout à transmettre tout au moins une parcelle d'idéologie aux habitants de Glenbard. La preuve de ceci se trouve dans les événements suivant la prise de sa ville par la bande de Chidester. Lisa est personnellement attaquée par cette bande et elle est évacuée pendant que la bande de Logan prend le contrôle de sa ville. Envoyé en espion dans la ville, Todd, le frère de Lisa, répand la rumeur (avérée) que Lisa est encore vivante et, alors que Lisa fait tout pour reprendre le contrôle de la ville, Logan découvre que la prise de pouvoir en elle-même ne suffit pas : il a bien le pouvoir d'État en main, mais les rudiments d'AIE qui avaient commencé à être transmis aux habitants de cette ville suffisent à ébranler le pouvoir de Logan. Ce dernier fait appel à la force brute pour contrôler la ville de Glenbard : il frappe ceux qui lui causent des soucis ou ceux qui refusent de révéler des informations. Entre-temps, plusieurs des habitants de Glenbard choisissent de déserter la ville afin de rejoindre Lisa, qui reprend le contrôle de *sa* ville au bout du compte[63]. Logan découvre donc à ses propres dépens ce qu'est le phénomène de survivance quand les anciens AIE restent en place - la plupart des personnes les plus proches de Lisa restent à Glenbard et lui restent fidèles au départ, pour ensuite abandonner la ville - et il n'arrive pas à rallier les habitants à sa cause. Comme il le dit : « I can't handle your city, Lisa. Your citizens rebelled and just walked out. [...] I threatened to hurt [Jill] if the others left, but they were too busy running away to hear me. They just walked out[64]. » Saul se retrouve face à une situation similaire dans *Les Révoltés de Néosalem*, le tome le plus récent de *Seuls* à la dernière révision de cet article. En effet, bien qu'une position de grand pouvoir lui ait été offerte à Néosalem, ses méthodes brutales ne lui assurent pas le contrôle absolu de ses sujets à travers l'ARE. Saul n'ayant pas su convaincre ceux qui souffrent le plus du système social de Néosalem, c'est-à-dire, ceux de la huitième famille, ces derniers se révoltent et tentent de prendre la fuite, certains d'entre eux choisissant la mort plutôt que d'obéir. Comme le déclare Leïla,

---

[61] NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 1268. « Lisa fit clairement comprendre que chacun aurait un poste spécifique dans la ville. Il y aurait des réunions hebdomadaires pour discuter de tout changement de poste. Elle leur dit que Glenbard était maintenant sa propriété privée et qu'ils étaient tous les bienvenus s'ils souhaitaient rester. Mais elle voulait que chacun fasse quelque chose pour soutenir la ville. Elle voulait et avait besoin de les avoir à ses côtés. Mais il fallait qu'ils connaissent les règles. » (Traduction libre).

[62] *Ibid.*, p. 1445.

[63] *Ibid.*, p. 1487-1923.

[64] *Ibid.*, p. 1886. « Je ne peux pas gérer ta ville, Lisa. Tes citoyens se sont rebellés et s'en sont tout simplement allés. [...] J'ai menacé de faire du mal à [Jill] si les autres s'en allaient, mais ils étaient trop occupés à s'enfuir pour m'entendre. Ils sont tout simplement partis. » (Traduction libre.)

l'instigatrice de cette révolte, devant la foule de Néosalem : « tu ne m'obligeras pas à devenir comme toi, Saul.[65] »

BILAN : *SEULS*, *THE GIRL WHO OWNED A CITY* ET LA DESTRUCTION DE L'ÉTAT

Vehlmann observe que dans *Lord of the Flies* les enfants se basent sur le passé pour s'organiser, puis « adaptent les règles et ils en font d'autres »[66]. Quant à *Ravage*, la majeure partie du roman est consacrée au long et difficile voyage des protagonistes qui tentent de survivre dans un environnement extrêmement hostile. Ce n'est que dans la quatrième et dernière partie - la plus courte - que le lecteur découvre comment les survivants se sont organisés après : ils ont choisi un retour à un mode de vie patriarcal et pré-industriel très structuré[67]. Quoique les enfants de *Seuls* et de *TGWOAC*, pour leur part, se retrouvent livrés à eux-mêmes et maîtres de leurs destins jusqu'à un certain point, on peut difficilement dire qu'ils cherchent une remise à zéro des valeurs qui prédominaient avant la disparition des adultes. Des cas comme celui de Terry dans *Seuls* ne peuvent pas être considérés comme des choix conscients de blasphème dans le but d'anéantir un AIE : ce sont plutôt des erreurs commises de bonne foi (le choix du terme est délibéré). Les enfants du clan des étendards, bien que peu organisés d'un point de vue des AIE et ARE, continuent à vivre les valeurs qui leur ont été inculquées par leurs parents. Ainsi, Camille reste fidèle à l'école et tente de s'y rendre alors que la ville est déserte et Leïla ne se laisse pas influencer par les idées des autres enfants par rapport à ce qu'une fille doit faire, ce qui correspond à la façon dont son père l'a élevée : elle a visiblement été encouragée dans son amour du bricolage[68]. Même dans le cas de Saul et du clan du requin, il y a une survivance. Saul lui-même reste très influencé par son père et il ne cache pas sa fascination pour le régime nazi[69]. Outre la nature taboue d'un tel choix, il faut souligner que Saul repose sur un modèle social ayant déjà existé précédemment. De même, les habitants de Néosalem, comme mentionné plus tôt, vivent dans une esthétique gréco-romaine et ont un système social très élaboré et explicité. Enfin, bien que le titre du tome 12 de *Seuls*, *Les Révoltés de Néosalem*, semble suggérer une possibilité de changement, il faut retenir en premier lieu qu'il s'agit bien, à ce stade, d'une révolte et non pas d'une révolution et en deuxième lieu que la révolte est menée par Leïla, contre le système social existant à Néosalem et, vraisemblablement, en faveur de valeurs qui lui ont été inculquées avant sa mort. Ceci dit, le personnage qui s'attache le plus à retenir le mode de vie d'avant est Lisa. Non seulement reste-t-elle fidèle à l'idée de ne nuire à personne même si elle doit piller (elle se rend dans des entrepôts plutôt que d'attaquer d'autres enfants) mais elle insiste aussi sur l'importance du dur labeur. Elle respecte donc autant que possible le concept de propriété privée et celui du travail et de la récompense. Lisa ne se contente néanmoins

[65] GAZZOTTI et VEHLMANN, *Les Révoltés de Néosalem*, *op. cit.*, p. 12.
[66] VEHLMANN, « Seuls mais ensemble ! », *op. cit.*
[67] BARJAVEL, *op. cit.*, p. 295-313.
[68] GAZZOTTI et VEHLMANN, « La Disparition », art. cité, p. 4, 19 ; « Le Clan du requin », art. cité, p. 135 ; utos 12.
[69] « Le Clan du requin », art. cité, p. 133, 145-147.

pas de « *look at the old world for clues* »[70]. Il ne s'agit pas uniquement, pour elle, de s'organiser pour survivre tout en retenant le maximum de ce qui lui a été inculqué ; elle souhaite *rétablir* le monde tel qu'il était avant les ravages causés par le virus : « Somebody has to grow food, that's true. But do you really want to hide away on a farm? I'd rather get the world back to the way it was, with schools, and hospitals, and electricity. See how important those things were?[71] » Ceci est réitéré explicitement à plusieurs reprises sous différentes formes tout le long du roman.

Il est, enfin, important de souligner que jusqu'à ce jour on ne sait pas réellement ce que proposent et souhaitent les sept dernières familles. Elles sont présentées comme une menace maléfique mais hormis le fait qu'elles pourraient faire tomber Néosalem et l'ordre que cette ville représente, leur conception du monde n'a pas été élaborée pour les lecteurs. En sachant que, comme le souligne la journaliste Sophie Bogrow, « [d]ans *Seuls* [...] un héros tendance néonazi devient l'élu gentil, et le bon [Dodji] se demande s'il n'est pas celui du mal » et qu'au bout du compte c'est la douce et sensible Camille qui se révèle être cet élu du mal, il semble qu'il serait utile et pertinent à cette analyse de savoir ce qu'implique ne pas être « du bon côté ».[72] Ces informations ne sont malheureusement pas disponibles à ce stade mais il est pour le moins clair que, même s'il a accès à des informations qui ne sont pas à la disposition de tous, lecteurs compris, Anton hésite à exposer Leïla comme possible « pièce maîtresse dans la guerre qui s'annonce » et va jusqu'à donner sa vie pour la protéger[73]. Ses dernière paroles, adressées à Leïla, semblent, de plus, indiquer qu'il n'est pas convaincu que les premières familles soient du bon côté : « Tu vas avoir un rôle imp.. important à jouer dans la guerre des limbes ! / Tu es une présciente, Leïla... comme d'autres enfants l'ont été avant toi... tu peux connaître certains évènements avant qu'ils n'arrivent... ne laisse pas les autres te capturer et en faire un mauvais usage ![74] ».

On retrouve ainsi dans *Seuls* et dans *TGWOAC* - à l'instar de *Lord of the Flies* et *Ravage* - une volonté de maintenir un équilibre, un mode de vie et des rites dans un monde qui s'écroule. Autrement dit, l'État lui-même n'est pas vraiment mis en danger, même si beaucoup de ses appareils sont abîmés et même si le pouvoir change de mains. Comme mentionné au début, dans la pensée marxiste, la prise de contrôle des AIE, en elle-même, ne signifie nullement une révolution dans la mesure où il ne s'agit que d'un changement au niveau de la détention du pouvoir d'État et non pas au niveau de la structure des relations de pouvoir au sein de l'État. Or, non seulement les enfants de *Seuls* et de *TGWOAC* survivent-ils mais il y a également une survivance des valeurs soit à travers les AIE, soit à travers l'ARE. Le seul danger possible pour l'État lui-même pourrait éventuellement venir des sept dernières familles dans *Seuls* mais à ce stade, il n'est pas possible de se prononcer étant donné que presque rien ne se sait à leur sujet. Pour l'instant donc, dans les deux

[70] NELSON, *The Girl Who Owned a City*, *op. cit.*, p. 1473. « regarder le vieux monde pour avoir des indices ». Traduction libre.

[71] *Ibid.*, p. 706. « Il faut bien que quelqu'un cultive de la nourriture, c'est vrai. Mais est-ce que tu veux vraiment te cacher dans une ferme ? Je préférerais plutôt rétablir le monde comme il était, avec des écoles, et des hôpitaux, et de l'électricité. Tu vois comme ces choses étaient importantes ? » (Traduction libre.)

[72] VEHLMANN, « Au feu les tabous ! », propos recueillis par BOGROW Sophie *Casemate*, numéro 85, p. 76 ; GAZZOTTI et VEHLMANN, *Avant l'enfant-minuit*, *op. cit.*, p. 46-48.

[73] *Les Cloueurs de nuit*, *op. cit.*, p. 48.

[74] *Les Révoltés de Néosalem*, *op. cit.*, p. 43.

ouvrages, l'État reste en place et aucune idéologie proposée n'est une invention nouvelle ; il n'y a ni remise à zéro ni révolution.

Références

GAZZOTTI et VEHLMANN, « Seuls : La Disparition », *Spirou*, numéro 3548, p. 8-12 bis.
— (2010), « Au cœur du maelström », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, p. 211-256.
— (2010), « La Disparition », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, p. 11-56.
— (2010), « Le Clan du requin », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, p. 111-156.
— (2010), « Le Maître des couteaux », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, p. 61-106.
— (2010), « Les Cairns rouges », dans *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis, p. 160-206
— (2010), *Seuls : Intégrale du cycle 1*, Marcinelle, Dupuis.
— (2011), *Seuls*, t. 6 : *La Quatrième Dimension et demie*, Marcinelle, Dupuis (édition izneo).
— (2012), *Seuls*, t. 7 : *Les Terres basses*, Marcinelle, Dupuis, (édition izneo).
— (2013), *Seuls*, t. 8 : *Les Arènes*, Marcinelle, Dupuis (édition izneo).
— (2015), *Seuls*, t. 9 : *Avant l'enfant-minuit*, Marcinelle, Dupuis, (édition izneo).
— (2016), *Seuls*, t. 10 : *La Machine à démourir*, Marcinelle, Dupuis (édition izneo).
— (2018), *Seuls*, t. 11 : *Les Cloueurs de nuit*, Marcinelle, Dupuis, (édition izneo).
— (2020), *Seuls*, t. 12 : *Les Révoltés de Néosalem*, Marcinelle, Dupuis, (édition izneo).
NELSON O. T. (1995), *The Girl Who Owned a City*, Minneapolis, Carolrhoda Books (édition Kindle).

ALTHUSSER Louis (2011), *Sur la reproduction*, Paris, PUF.
BARJAVEL René (1943), *Ravage*, Denoël.
BEBEY Kidi (2017), *Seuls*, t. 1 : *La Disparition*, Pocket Jeunesse.
GAZZOTTI, « GAZZOTTI : 'Il est difficile de dessiner les images qu'on a dans la tête.' », propos recueillis par Hugues Dayez *Spirou*, numéro 4093, p. 4.
GOLDING William (2007), *Lord of the Flies*, Vacoas, Le Printemps.
MOREAU David (2017), *Seuls*, Universal Pictures.
NELSON O. T., JOLLEY Dan, JONES Joëlle et MANLEY LEE Jenn (2012), *The Girl Who Owned a City*, Minneapolis, New York, Graphic Universe.
NELSON O. T., JOLLEY Dan, JONES Joëlle et MANLEY LEE Jenn (2012), *La Cité des orphelins*, Atlantic Comics.
PELLEGRIN Annick (2017), « El curioso caso de Gisèle: ¿Una fábula erótica feminista? / The Curious Case of Gisèle: An Erotic Feminist Fable? », dans Javier Lluch-Prats, José Martínez Rubio et Luz Souto (dir.), *Las batallas del cómic: Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Anejos de *Diablotexto Digital*, p. 281-298 [http://www.uv.es].
PELLEGRIN Annick (2017), « Vehlmann, or The End of Innocence: Lessons in Cruelty in *Seuls* and *Jolies Ténèbres* », dans Mark Heimermann et Brittany Tullis (dir.), *Picturing Childhood: Youth in Transnational Comics*, Austin, University of Texas Press, p. 181-198.
VEHLMANN, « Au feu les tabous ! », propos recueillis par Sophie Bogrow *Casemate*, numéro 85, p. 76-77.
VEHLMANN (2012), « Les Terres basses » propos recueillis par Edmond Morrel, *Les Rencontres d'Edmond Morrel*, Espace Livres, [http://www.espace-livres.be].

VEHLMANN (2012), « Seuls mais ensemble ! », *Les Utopiales*, La Cité, le centre de congrès de Nantes (France), [http://www.actusf.com].
VEHLMANN (2013) « Rencontre avec Fabien Vehlmann », *Les Utopiales*, La Cité, le centre des congrès de Nantes (France), [http://www.actusf.com].

Pour citer cet article : Annick Pellegrin, « Survie et survivance des valeurs dans *Seuls* et *The Girl Who Owned a City* », *Récits et représentations d'apocalypses*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 117-132, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

CONCLUSION
LES MOTS DE LA FIN

Paul-André Claudel

L'Antique, le Moderne, (EA 4276), Université de Nantes

~

Résumé : En guise d'épilogue, cet article évoque quelques formes du millénarisme contemporain, abordé à la lumière des néologismes qui fleurissent depuis quelques années dans la langue française (effondrisme, survivalisme, collapsologie…). Cette effervescence terminologique témoigne d'un contexte intellectuel nouveau, qui nous place dans une condition particulière : depuis l'urgence de notre présent – alors même que la culture savante est en train d'absorber, de métaboliser et de conceptualiser plus rigoureusement ce qui définissait initialement une posture relevant de la sous-culture contestataire – nous voici riches d'une nouvelle sensibilité nous permettant de saisir d'un œil neuf toute une tradition de récits témoignant de la catastrophe, ou la représentant artistiquement.

Mots-clés : effondrisme, survivalisme, collapsologie.

Abstract: *As an epilogue, this paper discusses some forms of contemporary millenarianism. The fear of the present is approached through the neologisms which have multiplied in recent years in the French language (survivalism, collapse, collapsology …). This new context places us in a particular condition: the intellectual elites are absorbing, metabolizing and conceptualizing some ideas that originally belonged to the subculture and to political contestation. We have acquired a new sensitivity allowing us to better understand the tradition of stories testifying to the disaster, or the texts which represent it in an aestheticized way.*

Keywords: *collapse, survivalism, collapsology.*

Nombre d'observateurs ont souligné le succès grandissant, dans nos sociétés occidentales, des hypothèses scientifiques prédisant l'effondrement imminent des civilisations industrielles[1]. Les scénarios apocalyptiques et les annonces de fin du monde s'inscrivent dans une tradition de longue durée, mais le discours actuel a peu à voir avec le millénarisme des temps anciens, le néo-malthusianisme du début du XX^e^ siècle ou la peur de l'hiver nucléaire propre à la Guerre Froide : ce qui hante désormais les consciences contemporaines, c'est essentiellement la crainte d'une crise de grande ampleur, aboutissant à l'écroulement global des sociétés fondées sur l'exploitation des énergies fossiles. Le thème n'est pas nouveau, mais il semble avoir été profondément renouvelé, au début des années 2000, à partir de considérations écologiques doublées d'inquiétudes démographiques ou économiques, tournant généralement autour des « limites de la planète[2] ».

Ce sujet dans l'air du temps a donné lieu à une extraordinaire créativité lexicale. Certes, le « catastrophisme » (attesté dès 1845), les propos sur la « décadence », le « défaitisme » et la « démoralisation » (très fréquents en France après 1870) avaient ouvert la voie au XIX^e^ siècle, en pointant prophétiquement les risques de délitement des nations parvenues à la fin d'un cycle civilisationnel. L'entrée de notre planète dans l'ère « anthropozoïque » avait été entrevue en 1873 par Antonio Stoppani, et le concept de « dépopulation », lancé par Octave Mirbeau à rebours des politiques natalistes de son temps, avait connu son heure de gloire vers 1900, tout comme les discours sur la « dégénérescence », popularisés par un essai de Max Nordau en 1892[3]. Au plus fort des impérialismes et de la domination coloniale, le spectre de la crise était déjà, vers 1900, une des marottes des élites occidentales.

Si les néologismes et les formules-choc tentant à leur façon de *prédire le déclin* ont fait florès avant même la Grande Guerre, pour traverser le XX^e^ siècle, avec leur escorte de concepts associés à un imaginaire de retour à la barbarie – « guerre des races », « nouveau Moyen Âge », « péril jaune », « hiver nucléaire »… – il faut constater qu'ils ont cédé la place, ces dernières années, à une nouvelle vague terminologique, bien plus puissante et plus cohérente : non seulement *l'échelle* a changé, pour englober la planète tout entière (il ne s'agit plus d'une nation, la France, ou d'une civilisation, l'Occident : c'est l'espèce humaine dans son ensemble, et de sa survie, dont il est question), mais la *temporalité* du désastre s'est accélérée : on parle désormais d'« effondrisme », de « survivalisme » et de « collapsologie », tandis que la notion d'« anthropocène », lancée par Paul J. Crutzen, fait son entrée dans les dictionnaires.

Dans le même mouvement de renouvellement, les termes – encore trop policés – de « transition écologique » et de « développement durable » ont été rangé au magasin des

[1] Dans l'abondante bibliographie sur le sujet, nous renvoyons à une synthèse récente : AFEISSA Hicham-Stéphane (2014), *La fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*, Paris, Presses universitaires de France.

[2] Pour reprendre le titre d'un ouvrage du démographe Hervé Le Bras, qui connut une large diffusion : LE BRAS Hervé (1994), *Les Limites de la planète. Mythes de la nature et de la population*, Paris, Flammarion.

[3] Pour ces trois termes, voir respectivement le *Corso di Geologia* (1871-1873) du géologue et paléontologue Antonio Stoppani, les articles publiés par Octave Mirbeau dans le quotidien *Le Journal* pendant l'automne 1899, et le best-seller de Max Nordau, *Entartung* (1892), dont la traduction française (*Dégénérescence*, Paris, Alcan, 1894) suscita des débats enflammés dans l'Europe de la fin du siècle.

accessoires, et supplantés par l'idée de « krach » environnemental ou de « crise » écologique. Dans la langue anglaise, le changement climatique (*climate change*) n'a-t-il pas été lui-même réinterprété en termes de *climate shock*[4] ? La double métaphore du krach (financier) et du shock (physico-biologique) exprime l'inéluctable, et resémantise le *collapsus* latin ou le *collapse* anglais.

L'apparition de cet arsenal terminologique – et la radicalisation de son message, qui suggère non pas le changement doux mais la secousse violente, la tétanie, la mort – ne peuvent laisser indifférent. Ce foisonnement lexical offre une visibilité inédite à une forme de militantisme extrême, avec ses codes particuliers et ses signes de reconnaissance : objets d'enquêtes et de reportages, les effondristes ont leurs Évangiles (le best-seller du géographe américain Jared Diamond, *Collapse. How Societies Choose to Fail or Succeed*, ou le bréviaire signé par Pablo Servigne et Raphaël Stevens, *Comment tout peut s'effondrer*[5]), leur philosophie (la « deep ecology »), leurs gourous de la première heure (Hans Jonas, Arne Næss, Yves Cochet), leurs romans-cultes (*The Road* de Cormac McCarthy) et leurs épouvantails (Richard Lindzen, Freeman Dyson, Claude Allègre) …

La diffusion de ces nouveaux « mots de la fin » s'accompagne d'un phénomène que l'on pourrait qualifier de *consolidation intellectuelle* : depuis une décennie, la culture savante est en train d'absorber, de métaboliser et de conceptualiser plus rigoureusement ce qui définissait initialement une posture relevant de la sous-culture contestataire. Les propos sur l'effondrement – jadis considérés comme propres à certains groupes sociaux marginaux – ont gagné une nouvelle dignité culturelle et académique : qu'il s'agisse de la collection « Anthropocène », créée en 2013 aux éditions du Seuil et consacrée aux défis écologiques de la planète, de la revue nord-américaine *The Anthropocene Review*, fondée en 2014 et dotée d'un prestigieux comité scientifique, ou du module « Risques d'effondrement et adaptations » lancé en 2019, à grand renfort de publicité, au sein de l'Université de Cergy-Pontoise[6], les signaux d'une réappropriation de ces thématiques par le champ intellectuel – dans le sens d'une validation scientifique et technique, mais aussi éthique et philosophique, entraînant *de facto* une légitimation sociale – ne manquent pas.

Il faut admettre que le mythe de la « mondialisation heureuse » est déjà bien écorné, et que ce que l'on nomme la « sixième extinction de masse » (réduction massive du nombre d'espèces vertébrées présentes sur terre et diminution drastique des populations d'insectes) est bien en cours : on ne saurait donc voir dans le développement exponentiel de discours sur l'extinction possible de l'humanité une simple coquetterie intellectuelle. Si ce constat est acquis, il n'en reste pas moins que, par-delà leur diversité, les discours de

[4] L'expression a été récemment popularisée par les économistes Gernot Wagner et Martin L. Weitzman : WAGNER Gernot & WEITZMAN Martin L. (2015), *Climate Shock. The Economic Consequences of a Hotter Planet*, Princeton, Princeton University Press.

[5] DIAMOND Jared (2005), *Collapse. How Societies Choose to Fail or Succeed*, Penguin Books, New York. Tr. fr. : *Effondrement. Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie* (2006), Paris, Gallimard ; SERVIGNE Pablo & STEVENS Raphaël (2015), *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil.

[6] Au sujet de ce module lancé à l'ÉISTI (École Internationale des Sciences du Traitement de l'Information, rattachée à l'université de Cergy Pontoise), voir les articles parus dans *Le Monde* (« Le succès inattendu des théories de l'effondrement », 6 février 2019) et *Le Parisien* (« Environnement : ils croient dur comme fer à la fin du monde », 13 février 2019).

l'effondrement sont essentiellement une chose : des grands « récits de la fin », des narrations saisissantes.

C'est en cela que cette forme de millénarisme contemporain fait écho au propos de notre ouvrage : sans porter de jugements sur le climat ambiant – qui commence à intéresser le regard des ethnographes, en tant que fait social et que tissu de représentations[7] –, constatons que ce contexte oppressant nous place dans une condition particulière : depuis l'urgence de notre présent, nous voici riches d'une nouvelle sensibilité nous permettant de saisir d'un œil neuf toute une tradition de récits témoignant de la catastrophe, ou la représentant artistiquement.

C'est un fait : les hantises bien réelles de l'extrême contemporain constituent un agencement complexe de thèmes, de motifs – mais aussi de lieux communs et de stéréotypes – qui rentre en interaction directe avec un imaginaire transhistorique beaucoup plus large, pétri d'art et de fiction : tout discours sur la fin, comme projection mentale nous emmenant hors de notre présent, vers un point de non-retour paradoxal mettant inévitablement en question la question du dicible et de l'indicible, est la réactualisation d'un héritage millénaire autour de l'Apocalypse et de ses représentations. Ou, pour dire les choses autrement, la « collapsologie » est toujours, à sa manière, *collapsofiction*. Cet imaginaire des origines et de la fin (si l'on songe au prophétisme païen ou hébraïque) a traversé les cultures de l'Europe chrétienne (notamment par les mille et un traitements du mythe du Déluge). Mais c'est au xix^e^ siècle qu'il a fait retour brutalement, à l'ère de l'industrialisation, de la compétition coloniale et de l'exploitation des ressources naturelles : cette période qui croyait à la marche triomphante du progrès resta minée, comme l'a montré magistralement Michel Winock, par des visions du monde angoissées et contre-révolutionnaires[8]. Par-delà les grandes tragédies du xx^e^ siècle, qui ont illustré la fragilité des civilisations, les nouvelles peurs de la catastrophe globale et du déclin de l'humanité sont désormais véhiculées par le médium cinématographique et les films à grand spectacle.

C'est pour interroger ce tressage de motifs – qui fait de toute œuvre sur ce sujet la réécriture et la réélaboration d'un matériau antérieur – que nous avons rassemblé les articles de ce volume. Comment donner à voir la fin d'un monde, par les mots ou par l'image ? Notre parti-pris a été de proposer des va-et-vient entre œuvres de témoignage (portant sur un cataclysme avéré) et œuvres de création portant sur des apocalypses rêvées. L'objectif de cette mise en parallèle entre imagination et témoignage était de mettre au jour une perméabilité, sinon une réversibilité, des codes discursifs consacrés à la narration des cataclysmes destructeurs. La juxtaposition de points de vue volontairement éloignés (l'antique et le contemporain, l'Occident et l'Extrême-Orient) a donné lieu à lieux à des rapprochements souvent singuliers, autour de trois axes fondamentaux : la permanence de l'hypotexte biblique, le récit d'apocalypse comme grammaire et comme code, la dimension testamentaire de ces œuvres.

Les articles de Christine Dumas-Reungoat et Ana Petrache ont tout d'abord pointé, de façon très convaincante, l'ancrage judéo-chrétien de toute une tradition euro-

[7] Citons par exemple CHAMEL Jean (2018), *« Tout est lié ». Ethnographie d'un réseau d'intellectuels engagés de l'écologie (France-Suisse). De l'effondrement systémique à l'écospiritualité holiste et moniste*, thèse de doctorat, Lausanne, Université de Lausanne.

[8] WINOCK Michel (2017), *Décadence, fin de siècle*, Paris, Gallimard ; pour une réflexion complémentaire sur les paradoxes de l'époque, voir JOSEPHSON-STORM Jason A. (2017), *The Myth of Disenchantment. Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences*, Chicago, University of Chicago Press.

méditerranéenne de l'eschatologie et de la prédiction funeste. Ce à quoi fait écho, à la fin du volume, Lionel Obadia, en nous rappelant que même dans les manifestations contemporaines de la culture populaire occidentale – les « films de zombies », centrés sur l'idée de la résurrection des morts, a priori fort éloignés des sources vétéro-testamentaires ! –, ce legs reste sensible, avec sa grille de lecture souvent moralisatrice. La réflexion proposée par Hayoun Cho et Jeong Houn Son, sur la pensée de la catastrophe naturelle en Corée du Sud, montre inversement combien l'idée de Dieu vengeur, et d'annihilation de l'humanité par un prodige de la nature commandé par la main du Tout-Puissant, est absente de certaines cultures asiatiques, en éclairant l'empreinte particulière qu'a laissé sur les mentalités l'histoire récente du pays.

C'est ensuite la dimension rhétorique et « construite » des représentations de catastrophe que nous avons été amenés à questionner. Toute apocalypse racontée peut être considérée comme une élaboration discursive obéissant à des contraintes à la fois techniques, esthétiques et éthiques : en cela le témoignage n'est en rien opposé à l'œuvre d'imagination, est le « spontané » est toujours déjà le fruit d'une élaboration culturelle, en tant que *palimpseste* ou *montage*. C'est ainsi que l'écriture de la catastrophe possède sa grammaire propre, avec ses codes et ses passages obligés. Codes de la rhétorique antique, parfaitement illustrés par Matteo Deroma dans leur mobilité et leurs possibilités de recyclage, codes individuels dans le cas d'une expérience de « naufrage » tout personnel (c'est le cas de Gérard de Nerval à l'époque romantique, analysé par Yutaka Takagi), codes visuels et narratifs, enfin, comme le met en évidence Lionel Obadia en s'intéressant au cinéma de science-fiction.

Enfin, les derniers intervenants ont mis en évidence la dimension politique – et le rapport critique à l'histoire – que possède toute œuvre post-apocalyptique. Qu'elle soit littéraire ou cinématographique, la narration de l'« après », ou du « juste après », est un moyen efficace pour mettre en cause le présent. Dans la multiplicité des scénarios apocalyptiques envisagés par la fiction, la plupart concède la survie, dans des conditions difficiles, d'une humanité restreinte ramenée au « degré-zéro » et obligée de réinventer. S'il s'agit, dans les productions cinématographiques visant à l'*entertainment* le plus innocent, d'un banal discours d'avertissement (visant à alerter de façon spectaculaire l'opinion publique sur l'état de notre société actuelle, et sur les risques qu'elle court), Annick Pellegrin et Laurent Vannini montrent que la valeur de certaines œuvres dépasse largement cet enjeu. Car représenter l'histoire comme achevée permet surtout de placer l'humanité sous son propre regard critique, à hauteur du regard de Dieu lui-même : parvenue à son point d'arrivée – ou peu s'en faut –, sous l'œil d'un dernier survivant, l'histoire de l'humanité des récits post-apocalyptiques se prête à jugement global et définitif, fondamentalement philosophique, amenant à découvrir l'essence (prométhéenne et autodestructrice) de l'homme.

On le sait, les fictions de la fin du monde sont en vogue. La production de films-catastrophe s'enchaîne dans l'industrie hollywoodienne et, dans le domaine littéraire, la prolifération de nouvelles catégories éditoriales que l'on observe dans le champ nord-américain – telles que la *Post-Apocalyptic Fiction* et la *Distopian Literature*, bien sûr, mais aussi la *Post-Nuke*, les *Climate Change Novels*, la *Cli-Fi*, la *Nature Fiction*, l'*Anthropocene Fiction*, l'*Environmental Science Fiction*… – témoigne du succès durable des œuvres mettant en scène, avec plus ou moins de bonheur, les grands désastres environnementaux. Le discours de la fin est le grand récit collectif de notre temps. Le champ critique n'est pas en

reste : les publications et les colloques sur l'écriture de l'Apocalypse se sont largement développés, en éclairant l'étrange obsession d'une époque[9]. La séduction de l'effondrement serait-elle à l'intelligentsia de gauche ce que les grands propos sur la décadence morale étaient, il y a un siècle, à la droite réactionnaire ? L'éternelle crainte du futur s'habillerait-elle simplement d'oripeaux plus élégants ? Peu nous importe : l'imaginaire rejoint le « fait social » contemporain et lui semble désormais indissociable.

Pour citer cet article : Paul-André Claudel, « Conclusion : les mots de la fin », *Récits et représentations d'apocalypse*, Frédéric Le Blay & Paul-André Claudel (dir.), *Atlantide*, n° 11, 2020, p. 133-138, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN 2276-3457

[9] Dans la masse des essais, citons au moins ici les deux titres qui nous paraissent incontournables : la remarquable analyse d'ensemble de Jean-Paul Engélibert, dont le titre reprend une expression évocatrice de Günther Anders – ENGÉLIBERT Jean-Paul (2013), *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e^-XXI^e^ siècles*, Paris, Classiques Garnier –, et la réflexion philosophique très stimulante proposée par Peter Szendy autour des films de fin du monde : SZENDY Peter (2012), *L'apocalypse-cinéma. 2012 et autres fins du monde*, Paris, Capricci.

Atlantide est une revue numérique en accès libre, destinée à accueillir des travaux académiques de haut niveau dans le domaine des études littéraires, sans restriction de période ni d'aire culturelle. *Atlantide* reflète la diversité des travaux du laboratoire L'AMo (« L'Antique, le Moderne », Équipe d'Accueil EA-4276 de l'Université de Nantes) et de ses partenaires, qui œuvrent à la compréhension de notre histoire littéraire et culturelle.Sous le double patronage de Platon et Jules Verne – l'aventure de la modernité cherchant son origine dans le mythe immémorial – elle a pour ambition de redécouvrir et d'explorer les continents perdus des Lettres, au-delà du *présentisme* contemporain (François Hartog). Les articles sont regroupés dans des numéros thématiques. Toutefois, certains articles, hors numéros thématiques, pourront être publiés dans une rubrique de « Varia ».

Les travaux adressés pour publication à la revue sont soumis de manière systématique, sous la forme d'un double anonymat (principe du *double blind peer review*) à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial.

La revue *Atlantide* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Utilisation Commerciale Interdite.

Comité de direction
Eugenio Amato (PR, Université de Nantes et IUF)
Nicolas Correard (MCF, Université de Nantes)
Chantal Pierre (MCF, Université de Nantes)

Comité de rédaction
Mathilde Labbé (MCF, Université de Nantes)
Christine Lombez (PR, Université de Nantes et IUF)
Lucie Thévenet (MCF, Université de Nantes)

Secrétariat de rédaction
Jérémy Camus (Docteur, Université de Nantes)
Matteo Deroma (Docteur, Université de Nantes)
Pauline Giocanti (Doctorante, Université de Nantes)
Sylvie Guionnet (IGE, Université de Nantes)

ISSN 2276-3457
http://atlantide.univ-nantes.fr