

Frédéric Detue

Aucun de nous n'en réchappera : du témoignage à la fiction apocalyptique

Aujourd'hui, la possibilité avortée de l'Autre s'est concentrée en celle d'éviter malgré tout la catastrophe.

Theodor W. Adorno¹

If this goes on...

Robert A. Heinlein²

Je voudrais saisir l'occasion qui m'est offerte de m'exprimer « à l'instant du danger »³, en me confrontant à la menace, qui pèse réellement sur nous désormais, de *l'apocalypse*. Le cadre de la réflexion à laquelle il s'agit ici de contribuer est clairement défini, par l'emploi de l'adjectif dans le titre « Un imaginaire politique : l'apocalypse », puis par la référence que font les directeurs du volume à la pensée de Günther Anders. Mais ces signaux fonctionnent dans le même temps comme un appel à la vigilance, car il ne faudrait surtout pas s'imaginer qu'un tel cadre de réflexion va de soi. Anders traite d'un aveuglement de masse face à l'apocalypse, or l'une des causes majeures de ce déni est à rechercher du côté de la transmission culturelle elle-même de l'idée d'apocalypse, qui la falsifie, et qui ce faisant déréalise le réel de la menace apocalyptique, voire favorise sa non-constitution comme objet. La vigilance consiste donc notamment à faire œuvre de *critique de la culture* dans l'analyse que l'on peut faire à la fois des discours de l'apocalypse et des représentations littéraires et artistiques de l'apocalypse. Il faut reconnaître d'une part qu'il existe une tradition culturelle de l'apocalypse, des prêcheurs et autres marchands d'apocalypse, de façon à distinguer d'autre part le schisme qui s'opère dans de vraies œuvres critiques de l'apocalypse.

Anders ouvre la voie de cette réflexion lorsqu'il détermine que la menace apocalyptique depuis Hiroshima est celle d'une « *apocalypse sans royaume* », c'est-à-dire d'une « simple fin du monde n'impliquant pas l'ouverture d'une nouvelle situation positive ». Car, analyse-t-il, ce « concept aujourd'hui nécessaire d'une "apocalypse sans royaume" » heurte forcément de plein fouet toute la tradition apocalyptique héritée de l'eschatologie judéo-chrétienne, qui est une tradition de l'« apocalypse avec royaume »⁴. Le schisme littéraire et artistique que je conçois entre une tradition culturelle apocalyptique et une nouvelle tradition critique de l'apocalypse se fonde sur cette opposition entre le concept d'apocalypse sans royaume et celui d'apocalypse avec royaume. Je montrerai d'abord qu'étant donné la tradition apocalyptique héritée de l'eschatologie judéo-chrétienne, le second concept d'apocalypse (avec royaume) continue de *faire écran* culturellement au concept d'apocalypse qui nous importe ici (sans royaume) – et qu'il conditionne donc la possibilité de cette fin du monde pure et simple, du fait même qu'il la dénie et qu'elle demeure ainsi un impensé. Puis j'étudierai la façon dont des œuvres résistent à cette tendance dominante et nihiliste, en nous

¹ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, trad. de l'allemand par G. Coffin *et alii*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2003, p. 391.

² Cité par Fredric Jameson, *Le Désir nommé utopie : Archéologies du futur, t. 1*, trad. de l'anglais (États-Unis) par N. Vieillescazes et F. Ollier, Paris, Max Milo, coll. « L'inconnu », 2007, p. 336.

³ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres*, t. III, trad. de l'allemand par M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2000, p. 431.

⁴ Günther Anders, *Le Temps de la fin* (1960), trad. de l'allemand par C. David, Paris, L'Herne, coll. « Carnets », 2007, p. 88-91.

mettant en garde pour leur part contre notre potentiel infini de destruction du monde : je m'appuierai notamment sur le récit, exemplaire, de *La Route* de Cormac McCarthy.

Le parti du *kitsch*, ou parti artistique de l'apocalypse

Il me semble important d'engager cette réflexion par un bref retour à la théorie littéraire du romantisme, si déterminante dans la constitution de l'*épistémè* moderne après la Révolution française. Il faut en effet souligner l'importance du concept d'apocalypse avec royaume, dans cette invention de l'idée de littérature romantique. Quand Friedrich Schlegel écrit – dans le fragment 222 des *Fragments de l'Athenaeum* – que « [l]e désir révolutionnaire de réaliser le royaume de Dieu est le point élastique de la culture progressive et le commencement de l'histoire moderne »¹, il détermine ainsi exactement le point où la théorie littéraire du romantisme s'articule sur une théorie historique. Le « messianisme » est le « cœur du romantisme » (Walter Benjamin²), au sens où, suivant sa théorie, cet aiguillon de l'histoire qu'est le désir de réaliser le royaume de Dieu trouve enfin une issue en littérature. Contre les divisions et autres scissions du monde moderne, la littérature détient désormais le pouvoir inouï de faire advenir un nouvel âge d'or – une nouvelle époque ontologique de l'unité, de l'harmonie universelle, un règne de la belle totalité.

C'est en raison de ce messianisme qu'Hermann Broch a attribué au romantisme la paternité du *kitsch*. Dans ses *Quelques remarques à propos du kitsch*, il dénonce l'idéalisme qui « veut donner la beauté à toute œuvre d'art comme but immédiat, à portée de la main », l'« exubérance » romantique qui vise à « [introduire] le terrestre le plus terre-à-terre [...] de façon tout à fait directe dans l'éternel et dans le royaume du triomphe remporté sur la mort »³. Mais il faut noter que Broch critique alors essentiellement un romantisme tardif : celui qui, à partir de 1850, se caractérise par sa haine de la décadence bourgeoise et de la trivialité marchande, et qui en vient en réalité à « intensif[ier] l'indifférence sociale jusqu'à la cruauté authentique », dans l'art pour l'art et l'œuvre d'art totale. Son concept de *kitsch* vise moins ainsi l'art facile qui se livre aux lois du marché et recherche le bel effet, que cet art sérieux qui, telle l'œuvre de Wagner, entreprend de s'en démarquer solennellement en faisant violence au réel. C'est pourquoi il définit le *kitsch* comme « le mal dans le système des valeurs de l'art »⁴, c'est-à-dire, suivant cette fois Benjamin, comme ce qui fait qu'un témoignage de culture peut se révéler « en même temps un témoignage de barbarie »⁵.

Il en est ainsi parce que le *kitsch* n'est rien d'autre, en fait, que *le parti artistique de l'apocalypse*. C'est, dans l'art total de Wagner, le parti de « l'accomplissement du destin, ordonné contre les impuissants » (Adorno)⁶, et donc le parti de la domination et de « cette œuvre de rédemption où la destruction régénère » (Wagner)⁷. C'est le parti de

¹ *Fragments de l'Athenaeum*, 222 (attr. à Friedrich Schlegel), dans *L'Absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*, textes choisis, présentés et traduits par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, avec la coll. d'Anne-Marie Lang, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 129.

² Cité par P. Lacoue-Labarthe dans l'avant-propos à W. Benjamin, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. de l'allemand par P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2002, p. 14-15.

³ Hermann Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, trad. de l'allemand par A. Kohn, Paris, Allia, 2001, p. 29 et 21.

⁴ H. Broch, « Le mal dans le système des valeurs de l'art », dans *Création littéraire et connaissance : Essais*, trad. de l'allemand par A. Kohn, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2007, p. 327-366.

⁵ W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres, op. cit.*, t. III, p. 433.

⁶ T. W. Adorno, *Essai sur Wagner*, trad. de l'allemand par H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1966, p. 169.

⁷ Richard Wagner, *Le Judaïsme dans la musique*, dans *Œuvres en prose*, t. VII, trad. de l'allemand par J.-G. Prod'homme et F. Caillé, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, coll. « Les introuvables », 1976, p. 122-123.

de Marinetti de s'élever « contre l'affirmation que la guerre n'est pas esthétique »¹, dans lequel Benjamin reconnaît « le mot d'ordre du fascisme » et qui lui semble l'« accomplissement » de « [l]'art pour l'art », soit le slogan : « *Fiat ars, pereat mundus* [Qu'advienne l'art, le monde dût-il périr] »². C'est encore le parti de la « mobilisation totale » chez Ernst Jünger, qui procède également d'une mystique de la guerre, représentée à un niveau transcendantal et cosmique comme l'effectivité universelle. Au demeurant, il n'est pas inintéressant d'observer qu'un ressort fondamental de cette passion apocalyptique réside, pour Jünger, dans la « disponibilité à être mobilisé », c'est-à-dire dans « les passions sauvages et sublimes qui animent tout homme et le rendent de tout temps sensible à un appel guerrier »³. Comme déjà chez Wagner, le parti artistique de l'apocalypse se soutient ici d'un postulat anthropologique suivant lequel un sauvage demeure tapi dans l'homme moderne, – sauvage qui est en fait métaphysiquement l'homme pur et qui n'attend que le premier prétexte pour s'adonner à son amour de la destruction. On a affaire dans cette vision à une régression mythique dans laquelle l'individu se retrouve en fait soumis à la toute-puissance de processus qui le dépassent infiniment, dans laquelle aussi il se retrouve nié, comme une quantité négligeable, au profit d'un fantasme d'« homme naturel, véritable, non encore dégénéré », c'est-à-dire d'« homme commun »⁴. Le parallèle s'impose ainsi entre le « culte de la guerre » d'un Jünger et l'appel au « déclin de l'Occident » lancé par Oswald Spengler après 1918, au nom de la bourgeoisie allemande déçue d'avoir perdu la guerre⁵. Comme le remarque Adorno, à force de voir dans les faits « des signes des grandes tendances, des “civilisations” », Spengler ne fait pas que « se réjouir ouvertement des sacrifices humains effectifs » ; par sa « pensée de la domination pure et simple » qui trace de grandes perspectives dans l'histoire à la manière du préfet de police Haussmann dans Paris, il se fonde en outre sur « [l]e fait que la culture ait été jusqu'à présent en échec » pour « contribu[er] encore à son échec, comme Gribouille qui se jette à l'eau par crainte de se mouiller » (Adorno)⁶ – ou comme « un écolier qui voudrait bien voir sa faute de calcul noyée sous une tache d'encre » (Benjamin)⁷.

Il s'agit à mon sens de ne pas perdre de vue ce nihilisme apocalyptique et de s'inscrire dans l'héritage de sa critique, lorsqu'on pose la question d'une « politique des fictions de la fin du monde », en particulier relativement à la représentation de l'apocalypse nucléaire. Certes, on pourrait se dire que, par rapport à celle-ci, les agents empressés de l'Esprit universel que je viens d'évoquer font figure « de “good old nihilists”, voire d'optimistes » ; car, tout champions de la désillusion qu'ils sont, ils situent néanmoins « les actions ou les processus de destruction à l'intérieur d'un cadre dont ils ne dout[ent] à aucun moment de l'indestructibilité ». Ils pouvaient concevoir que *tous les hommes peuvent être tués* (ce qui est la condition totalitaire de l'homme superflu, selon Hannah Arendt), mais ils ne pouvaient pas concevoir que *l'humanité*

¹ Voir W. Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (dernière version de 1939) », dans *Œuvres, op. cit.*, t. III, p. 314. Benjamin cite « le manifeste de Marinetti sur la guerre d'Éthiopie », « d'après *La Stampa*, Turin » (*ibid.*, p. 314-315).

² *Ibid.*, p. 316.

³ Ernst Jünger, *La Mobilisation totale*, dans *L'État universel*, suivi de *La Mobilisation totale*, trad. de l'allemand par H. Plard et M. B. de Launay, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 115.

⁴ Ces qualifications se complètent chez Wagner, relativement à un âge d'or grec : l'« homme naturel » est celui qui ressent une « nécessité commune » ; il est donc un « homme commun », qui ne se détache pas de « la belle union de la communauté » (R. Wagner, *L'Œuvre d'art de l'avenir* (1849), dans *Œuvres en prose, op. cit.*, t. III, trad. de l'allemand par J.-G. Prod'homme et F. Holl, p. 89, 68, 192).

⁵ Parallèle que fait Benjamin : voir W. Benjamin, « Théories du fascisme allemand : À propos de l'ouvrage collectif *Guerre et Guerriers*, publié sous la direction d'Ernst Jünger » (1930), dans *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 205.

⁶ T. W. Adorno, *Minima Moralia : Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par E. Kaufholz et J.-R. Ladmiral, R. Ladmiral, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1991, p. 42.

⁷ W. Benjamin, « Théories du fascisme allemand... », dans *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 205.

tout entière peut être tuée, dans ce qu'on appelle « globocide » (Anders) ou « holocauste nucléaire » ; l'idée de l'anéantissement du monde, donc, « ne pouvait pas surgir à l'intérieur de leur horizon, de l'horizon de ce qu'ils étaient capables de craindre ou d'espérer »¹. Cependant, force est de constater qu'aujourd'hui encore, on n'accomplit pas ce saut dans la pensée, et que la perspective de l'anéantissement du monde est d'autant plus menaçante du fait de ce manque d'imagination.

Au demeurant, personne n'ignore, rétrospectivement, que le siècle des guerres mondiales, des totalitarismes, des camps et des génocides a été aussi le siècle de la bombe atomique et de la catastrophe nucléaire. Mais c'est presque toujours un savoir *sans contenu*, qui équivaut à un déni de réalité et donc à l'ignorance ; soit que, survivant d'Hiroshima ou de Tchernobyl, on n'ait pas su assimiler dans son expérience la réalité de ce qu'on a vécu (comme par exemple Jünger, la réalité de la Grande Guerre), soit – le plus souvent – que, non-victime du monde, on n'ait pas su assimiler dans son expérience la réalité que des victimes de ces crimes ont vécue et ont pourtant fait l'effort de transmettre. Dès lors que l'on est incapable de prêter l'oreille notamment aux témoignages, qui contiennent parfois l'une des critiques les plus radicales du nihilisme apocalyptique, celui-ci peut continuer de fleurir allègrement, et faire en particulier comme si l'on n'avait pas changé d'horizon, en nous rendant aveugles à l'idée d'une possible fin du monde définitive.

Il y a évidemment une corrélation, dans la représentation de l'apocalypse, entre le déni de la menace apocalyptique, et le déni des catastrophes passées et présentes. On pourrait dire à cet égard qu'on n'a guère dépassé le point de vue du père de la science-fiction moderne H. G. Wells en 1914. On loue souvent Wells pour son génie prophétique, qui lui vaut d'avoir anticipé les combats aériens, dans *The War in the air* (1908 ; trad. fr. *La Guerre dans les airs*), et surtout d'avoir prédit l'emploi de la bombe atomique dans *The World set free* (1913-1914 ; trad. fr. *La Destruction libératrice*)² ; George Bernard Shaw lui rendait d'ailleurs un hommage appuyé sur les ondes de la BBC le 6 août 1945. Mais il faut analyser ce que le titre français *La Destruction libératrice* précise bien, en rappelant l'idée de Wagner que « la destruction régénère ». L'usage de bombes atomiques dans *La Destruction libératrice* accomplit une véritable « œuvre de rédemption » en réduisant le monde à la ruine : sa puissance de destruction force en effet l'humanité à renoncer aux conflits nationalistes qui la déchirent ; et elle permet l'instauration d'une République mondiale qui fonde sa domination sur son monopole nucléaire et donc sur le chantage de la dissuasion atomique. On a affaire à un roman qui anticipe en fait les fictions du « désarmement musclé » d'après 1945 – dans lesquelles il s'agit également d'obtenir la paix par l'usage d'une puissance écrasante³ –, mais cela n'a rien de si étonnant si l'on observe l'attitude de Wells face à la Première Guerre mondiale. Jünger a eu beau jeu, pour étayer sa thèse nihiliste d'une « disponibilité à être mobilisé », de prendre l'exemple d'Henri Barbusse, étant donné le

¹ G. Anders, *Le Temps de la fin*, op. cit., p. 93. Anders emploie le terme de « globocide » dans « Dix thèses pour Tchernobyl : Adresse amicale au 6^e congrès international des médecins pour l'empêchement d'une guerre nucléaire » (juin 1986), trad. de l'allemand par C. David, dans *Écologie & politique*, 2006, n° 32 : *Destination Tchernobyl*, p. 173. Sur la notion d'homme superflu, voir Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme : 3. Le Système totalitaire*, trad. de l'américain par J.-L. Bourget, R. Davreu et P. Lévy, révisé par H. Frappat, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2005, p. 274.

² Herbert George Wells, *The Works of H. G. Wells*, Atlantic Edition, vol. XXI : *The World set free and other War Papers*, London, T. Fisher Unwin, 1926 ; *La Destruction libératrice*, trad. de l'anglais par P. Delperdange, Bruxelles - Paris, Grama / Vilo diffusion, coll. « Le passé du futur », 1995.

³ Par exemple, des scientifiques un peu fous menacent les grandes puissances d'un holocauste nucléaire si elles ne renoncent pas à leur arsenal atomique, dans Alan Gardner, *The Escalator* (1963 ; trad. fr. *Le Sous-marin de la grande illusion*, 1963), dans Bob Shaw, *Ground Zero Man* (1971 ; trad. fr. *Le Jour où la guerre s'arrêta*, 1978), ou encore dans John Briley, *The Last Dance* (1978).

pseudo-pacifisme du prix Goncourt 1916, mais il aurait pu aussi bien prendre l'exemple de Wells, pour la même raison ; car, exactement comme Barbusse, cet « adversaire déclaré de tout conflit militaire » a été un jusqu'au-boutiste acharné et a considéré, au nom « du progrès, de la culture, de l'humanité et même de la paix », qu'il fallait « tuer la guerre dans les entrailles de l'Allemagne »¹ : dès octobre 1914, Wells a soutenu cette idée dans un recueil d'articles intitulé *War that will end war*, traduit en français en 1916 sous le titre *La Guerre qui tuera la guerre*, et il n'a pas démordu de cette position jusqu'à la fin du conflit.

Le « il le fallait » jusqu'au-boutiste de Wells et de Barbusse pour justifier la première guerre jamais entreprise « à des fins illimitées », avec, pour « seul but de guerre qui comptât, [...] la victoire totale », et « avec, pour l'ennemi, ce que l'on devait appeler au cours de la Seconde Guerre mondiale une “capitulation sans condition” »², – ce « il le fallait » partisan du destin, donc, c'est précisément celui qu'ont repris à leur compte les Américains après Hiroshima et Nagasaki, et sur lequel se fonde depuis lors la doctrine de « l'équilibre de la terreur », dite aussi doctrine de la « destruction mutuelle assurée » (*Mutual Assured Destruction*). C'est en l'occurrence l'expression d'une justice de vainqueur, suivant laquelle on peut être assuré avec Benjamin que « même les morts ne seront pas en sûreté »³. Car il n'est pas question d'aller contre une telle assurance de légitimité dans l'accomplissement d'un devoir, pas question, donc, d'accuser ceux qui se sont rendus coupables d'un outrage de l'anéantissement. Les responsables de ce fléau, pour les Américains, ce n'était pas leur armée, mais l'armée impériale japonaise qui, elle, était criminelle ; la bombe était ainsi l'instrument d'un juste châtement, d'autant plus bénéfique qu'il imposait la paix. J'utilise ici sciemment les termes de « fléau » et de « châtement » pour exposer le point de vue des vainqueurs, car il s'est bien agi de maquiller un crime de guerre, un crime contre l'humanité, en catastrophe naturelle voire surnaturelle, qui n'exige rien d'autre, en tout cas, qu'une attitude de résignation devant la fatalité, – une attitude de *conciliation sans condition*.

Le nihilisme apocalyptique s'illustre pleinement dans cette fausse naturalisation du crime. Déjà, pour faire du spectacle de la guerre mondiale un mythe immémorial, Jünger le comparait d'emblée à celui des « volcans où crache toujours la même lave »⁴. En 1948, Robert Antelme relève le même phénomène à propos des camps, que « certains veulent à tout prix assimiler » à des « cataclysmes naturels » ; non sans amertume, il analyse « la fonction de l'oubli » d'une telle assimilation, étant donné que les catastrophes naturelles, « c'est bien ce que la société digère le plus facilement ». Il en voit alors « le signe [...] bien visible » dans le fait que « le témoignage, on ne veut plus qu'il serve, même comme alibi, on crache dessus, on le refuse »⁵, or, dans le contexte différent d'Hiroshima, un constat analogue s'impose. D'abord, on n'accorde aucune place à la parole testimoniale des *hibakushas*, réduits au silence par des logiques de censure subtiles, venant des administrations américaine et japonaise puis des milieux littéraires japonais ; la *gembaku bungaku*, cette « littérature de la bombe atomique » initiée dans la douleur par des rescapés tels que Tamiki Hara (*Fleurs d'été*, 1947) et Yōko Ōta (*La Ville des cadavres*, 1948), est si bien mise au ban de la société et de la littérature japonaises qu'il faut attendre 1973 et toute la détermination d'un homme,

¹ E. Jünger, *La Mobilisation totale*, dans *L'État universel*, op. cit., p. 129.

² Eric J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes : Le court vingtième siècle, 1914-1991*, trad. de l'anglais par P.-E. Dauzat, Bruxelles, Complexe, 2003, coll. « Historiques », p. 54-55.

³ W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres*, op. cit., t. III, p. 431.

⁴ E. Jünger, *La Mobilisation totale*, dans *L'État universel*, op. cit., p. 97. Voir W. Benjamin, « Théories du fascisme allemand... », dans *Œuvres*, op. cit., t. II, p. 203.

⁵ Robert Antelme, « Témoignage du camp et poésie », dans *Robert Antelme : Textes inédits sur L'Espèce humaine : Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, 2006, p. 46.

Hiroyoshi Nagaoka, pour qu'elle accède à l'existence grâce à une première étude critique¹. Cependant, cette « littérature de la bombe » a fait entretemps l'objet d'une captation, par Masuji Ibuse, qui n'est pas un rescapé, et qui publie une fiction, *Pluie noire* (1966), dont le succès planétaire va en fait dans le sens de la domination. Les intentions d'Ibuse, qui a composé son roman à partir de journaux authentiques et d'entretiens menés avec des survivants, ne sont pas en cause ; mais, s'il considère lui-même que sa fiction a échoué à transmettre l'expérience de l'événement dans toute son horreur, c'est néanmoins qu'elle est bien éloignée d'approcher la vérité des témoins stupéfaits par ce qu'ils ont vécu. Loin de revendiquer comme Yōko Ōta un art d'écrire *d'après* l'événement d'Hiroshima, en effet, Ibuse nie la rupture historique en entreprenant d'intégrer le thème de la bombe dans la tradition littéraire *d'avant* Hiroshima, et en faisant en sorte, en dernier ressort, « que la Tragédie inhumaine devienne la Comédie Humaine »², pour reprendre ici une formule de Jean Cayrol. Il s'agit bien alors que « la société digère » l'événement, sorti de son contexte historique, dépolitisé, et réduit à une sorte de calamité naturelle, comme le titre *Pluie noire* l'indique sans ambiguïté³.

Pour imaginer l'inimaginable : des témoins aux apocalypticiens prophylactiques

Telle est bien selon moi la culture qui contribue à développer aujourd'hui l'indifférence à l'apocalypse. On peut bien la qualifier avec François Hartog de présentiste, au sens où elle cultive à la fois l'oubli du passé et l'absence d'imagination de l'avenir, mais on peut observer qu'elle interdit aussi bien d'avoir une conscience claire du présent. L'indifférence à l'apocalypse consiste ainsi en général en une fuite sentimentale devant la réalité passée, présente ou future, considérée comme trop angoissante, et en une perte corrélatrice de la faculté de juger, qui fait tendre vers un esprit de conciliation. Le discours sur l'indicible de la terreur moderne, la fascination à l'égard des grands criminels, la croyance en une passion humaine de l'autodestruction participent de ce sentiment contemporain, en conditionnant les hommes à se désintéresser de *ce qui arrive* et à s'accommoder du risque, si ce n'est du pire.

Face à cette culture de l'apocalypse et de l'indifférence à celle-ci, la critique de la culture peine à exister et à se faire entendre, mais elle se distingue néanmoins par une grande ténacité dans son effort de résistance, qu'elle conçoit comme une mission morale à la mesure du danger politique qu'elle tente de prévenir. Dans la tradition dissidente qu'elle constitue depuis un siècle, sur le terrain de la théorie, de la littérature et des arts, j'ai évoqué plus haut la place essentielle qu'occupe le témoignage. Lutter contre le nihilisme apocalyptique, du point de vue des témoins, c'est lutter tel Jean Améry « contre l'œuvre cicatrisante naturelle et immorale du temps »⁴, corrélatrice à l'assimilation des crimes de masse à des cataclysmes naturels. Ce n'est pas seulement faire œuvre mémorielle, mais c'est surtout, pour conjurer la répétition, exposer les éléments de son expérience qui mènent pas à pas vers la compréhension de la nature du crime ; c'est d'une part, contre la volonté d'une conciliation factice, soutenir que dans cette histoire, chacun est bien à sa place, les criminels d'un côté et les victimes de

¹ Hiroyoshi Nagaoka, *Gembaku bungaku shi [Histoire de la littérature de la bombe atomique]*, Nagoya, Fūbai Sha, 1973.

² Jean Cayrol, « Témoignage et littérature », dans *Esprit*, avril 1953, 21^e année, n° 4, p. 576.

³ Sur la « littérature de la bombe » japonaise, je renvoie aux travaux de Mehdi Canitrot : « L'écriture d'Hiroshima : un exemple de déni culturel », dans Catherine Coquio (dir.), *L'Histoire trouée : Négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, coll. « Comme un accordéon », 2003, p. 597-610 ; « Écrire et parler d'Hiroshima : du témoignage comme enjeu social », *Drôle d'époque*, printemps 2005, n° 16 : *Penser Hiroshima et Nagasaki, 60 ans après*, p. 67-76.

⁴ Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtement : Essai pour surmonter l'insurmontable*, trad. de l'allemand par F. Wuilmart, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2005, p. 165.

l'autre ; et c'est d'autre part, contre le *kitsch* de l'indicible, adopter un *principe de sobriété* dans la narration, éloignée « du gigantesque et de l'apocalyptique »¹ qui caractérisent l'industrie culturelle.

Les rescapés sont hantés par le crime qu'ils ont subi et qui pour eux n'a pas de fin, mais, s'ils refusent absolument que ce crime devienne un « détail » de l'histoire, c'est qu'ils sont hantés tout autant par la menace qu'il se répète, tel Tamiki Hara qui se serait suicidé en 1951, désespéré à l'idée que la bombe atomique soit de nouveau employée dans la guerre de Corée². Dans leurs témoignages, ils soulignent ainsi le caractère imprescriptible d'un crime qui ne doit surtout pas être acté dans les dossiers de l'histoire, mais exige au contraire une vigilance de tous les instants, une conscience constamment en éveil. Or c'est d'un tel dispositif d'éveil qu'héritent des auteurs qui ne sont pas des survivants, mais qui, face à la terreur moderne, ont pris acte de cette exigence de l'histoire, et qui font de la hantise du passé la matière de leur œuvre au présent, telle une menace continue et *devant nous*. Je pense ici notamment, dès l'époque de la Première Guerre mondiale, à l'œuvre de Kafka (plutôt qu'à celle de Wells), à celle d'Andrei Platonov sous le joug stalinien, puis, après 1945, à toute une veine lazaréenne qui va de Cayrol à Volodine en passant par des auteurs tels que Perec, Kiš, Kertész ou Sebald. C'est au sein de cette tradition de critique de la culture que je distingue des fictions critiques de l'apocalypse, qui ne donnent pas à celle-ci un attrait ambigu, qui n'y voient pas complaisamment une œuvre de rédemption, mais qui sont l'œuvre d'*apocalypticiens prophylactiques* déterminés à « empêcher l'apocalypse »³ en entreprenant de nous la faire imaginer – puisque nous vivons une crise de l'imagination historique.

Comme les témoins ressentent l'obligation de nous faire imaginer l'inimaginable qui *a eu lieu*, les apocalypticiens prophylactiques ressentent celle de nous faire imaginer l'inimaginable qui *pourrait avoir lieu* si nous continuions de nous aveugler sur cette possibilité. Ils lancent un avertissement venu du futur en transformant notre présent en passé déterminé d'une apocalypse à venir, et font dans ce sens un travail d'autant meilleur que la catastrophe future apparaît inscrite dans la trame du présent : qu'ils reconnaissent à la fois le potentiel de destruction et les logiques de destruction contenus dans le présent, et qu'ils tirent les fils de ces logiques et de ce potentiel jusqu'à leur réalisation la plus catastrophique.

C'est la responsabilité de l'écrivain qu'endosse Cormac McCarthy dans *The Road*, en 2006. La dédicace de l'auteur à son fils John Francis est exemplaire, à cet égard. Le témoin d'un crime de masse écrit au nom de ses camarades disparus. L'apocalypticien prophylactique qui anticipe un globocide écrit au nom des générations futures, victimes désignées de notre indifférence à l'apocalypse. Le témoin rescapé d'un crime contre l'humanité appelle le lecteur à *considérer si c'est un homme*, celui dont on a nié le droit d'exister et qu'on a voué à une mort certaine. L'apocalypticien prophylactique appelle

¹ Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G. : Une aventure des années soixante*, Paris, Le Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle », 1992, p. 94. Selon Hermann Langbein, « ceux qui comme [lui] se sont assigné le devoir de faire connaître ce qui était devenu possible dans les camps de concentration du national-socialisme ont tu instinctivement les actes les plus révoltants, car ils dépassent l'imaginable. Ceux qui ont vécu Auschwitz doivent ménager ceux qui apprennent son histoire s'ils veulent que cet enseignement porte des fruits » (H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, trad. de l'allemand par D. Meunier, Paris, U.G.E. 10/18, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1997, p. 4).

² Après que la Chine communiste est entrée en guerre pour soutenir la Corée du Nord, le président Harry Truman – déjà responsable des bombardements sur Hiroshima et Nagasaki – a brandi la menace de la bombe atomique lors d'une célèbre conférence de presse, le 30 novembre 1950. Le général MacArthur, commandant en chef de l'armée américaine, a ensuite réclamé officiellement, le 24 décembre 1950, la mise à disposition de bombes atomiques pour une éventuelle utilisation contre des cibles en Mandchourie – mais heureusement, sans obtenir gain de cause.

³ G. Anders, *Le Temps de la fin*, *op. cit.*, p. 29-30.

le lecteur à *considérer si c'est un homme*, celui qu'on a voué à endurer la fin du monde, et dont on a donc aussi nié le droit d'exister. McCarthy représente ainsi un homme et son fils en situation de « réfugiés » livrés à eux-mêmes, réduits à un effort désespéré pour survivre, dans un « monde défunt [*late world*] » qui « dev[ient] de jour en jour plus sombre » : « Du temps en sursis et un monde en sursis [*borrowed world*] et des yeux en sursis pour le pleurer »¹.

Ce qui s'est passé n'est pas explicité de façon didactique, mais avec précision, par des détails. La « longue saignée de lumière » suivie d'« une série de chocs sourds », la « lueur rose mat dans la vitre de la fenêtre » (R, 52), « le pays [...] consumé par le feu » (R, 19) – des « forêts incendiées sur des kilomètres » (R, 32) de même que des villes (que l'on voit « brûler ») (R, 58), une « région » entière ravagée par des « tempêtes de feu, laissant km sur km de brûlis » (R, 170) –, sont les indices de multiples explosions nucléaires. Le temps du roman est alors une sorte de hors-temps, celui d'un monde pétrifié dont les pendules se sont « arrêtées à 1:17 » et qui n'a « pas de plus tard » (R, 52, 54) : d'un monde plongé irrémédiablement dans l'hiver nucléaire, suivant un scénario radical que des scientifiques décrivent depuis les années 1980 en cas de conflit nucléaire, même considéré comme mineur².

L'hiver nucléaire est d'abord une nuit nucléaire, dès l'incipit : « Les nuits obscures au-delà de l'obscur et les jours chaque jour plus gris que celui d'avant » (R, 9). La lumière du jour est « gris cendre [*ashen daylight*] » (R, 10), étant donné que les quantités de poussières et de fumées projetées dans l'atmosphère lors des explosions nucléaires ont entraîné une réduction considérable de l'intensité lumineuse ; le soleil est « invisible », comme logiquement la lune (R, 19, 35), et « tourne autour de la terre comme une mère en deuil tenant une lampe », « ne projet[ant] pas d'ombre » (R, 35, 66). La première conséquence est la chute brutale des températures, spécialement dans l'hémisphère nord où se trouvent le père et son fils ; ils souffrent constamment du froid et d'« un froid de plus en plus mordant » (les nuits en particulier sont « longues et sombres et froides plus que tout ce qu'ils avaient connu jusqu'à présent »), si bien qu'ils marchent « vers le sud », dans la conviction qu'« [i]l n'y aurait pas moyen de survivre un autre hiver par ici » (R, 19, 10). Une autre conséquence réside dans la fin de la vie végétale et animale qui n'a pas été directement détruite par les explosions et les incendies, le manque de lumière ayant apparemment provoqué l'arrêt brutal de la photosynthèse. Tout au long du roman, les descriptions de la nature offrent le même « accablant contre-spectacle des choses en train de cesser d'être » (R, 242) – ou plutôt de « toute chose morte jusqu'à la racine » (R, 25) ; c'est ici « l'immobile serpent gris d'une rivière » et « [l]e long de la rive un amoncellement de roseaux morts » (R, 11-12), là des « arbres morts au bord de la route » qui font dire au père que tous les « arbres de la terre vont tomber tôt ou tard » (R, 37), ailleurs « [u]ne longue allée d'herbe morte » et « [d]u lierre mort » (R, 108), puis encore la « désolation » d'une « mer couleur

¹ Cormac McCarthy, *La Route*, trad. de l'anglais (États-Unis) par F. Hirsch, Paris, Points, coll. « Points », 2009, p. 16, 190, 119. Référence abrégée : R. Les mentions du texte original sont extraites de l'édition *The Road*, New York, Alfred A. Knopf, 2006.

² Le premier article développant la thèse de l'hiver nucléaire est connu sous le nom de « *TTAPS report* » : Richard Turco, Owen Toon, Thomas Ackerman, James Pollack, Carl Sagan [TTAPS], « Nuclear winter: global consequences of multiple nuclear explosions », *Science*, december 1983, vol. 222, n° 4630, p. 1283-1292. Cette théorie controversée est cependant encore soutenue actuellement par des chercheurs américains tels que Steven Starr et Alan Robock. Voir S. Starr, « Catastrophic climatic consequences of nuclear conflict », *International Network of Engineers and Scientists Against Proliferation (INESAP) Information Bulletins*, avril 2008, n° 28, disponible sur : <http://www.inesap.org/bulletin-28/catastrophic-climatic-consequences-nuclear-conflict> (consulté le 6 mai 2014). Voir également, dans le contexte d'un possible conflit nucléaire régional entre l'Inde et le Pakistan, Alan Robock, Owen Brian Toon, « Local nuclear war, global suffering », *Scientific American*, janvier 2010, vol. 302, n° 1, p. 74-81, disponible sur : <http://climate.envsci.rutgers.edu/pdf/RobockToonSciAmJan2010.pdf> (consulté le 6 mai 2014).

d'encre », d'un vent marin sans « odeur marine » et d'une plage « [g]rise comme du sable volcanique » (R, 192, 197). « Si on était des oiseaux on pourrait voler assez haut pour voir le soleil ? », interroge l'enfant, au moment de faire son deuil des oiseaux, qui existent désormais « [s]eulement dans les livres » (R, 143). Mais c'est toute existence animale qui semble improbable dans l'hiver nucléaire, même si, peut-être dans un délire provoqué par la faim, l'enfant croit entendre un chien (R, 77), ou si, saisi dans une étable par « une odeur persistante de vaches », le père se demande s'il est « vrai » que l'espèce soit « éteinte » (R, 110) ; « le long du rivage aussi loin que port[e] le regard les squelettes de poissons par millions comme une isocline de mort » sont un spectacle insoutenable, à cet égard – même aux yeux de plus en plus indifférents du père : « Insensé. Insensé. » (R, 198).

L'humanité est elle aussi en voie d'extinction. Le père et le fils traversent plusieurs villes jonchées de « morts momifiés » (R, 27) autant que de détritiques, et qui ne laissent paraître « [a]ucun signe de vie » (R, 17) ; longtemps, ils semblent seuls sur la route du sud : « Aucune empreinte sur la route, rien de vivant nulle part » (R, 32). Le premier homme qu'ils rencontrent sur la route est un homme foudroyé, « aussi carbonisé que le pays qu'ils travers[ent] », – un homme pour qui « [i]l n'y a plus rien à faire » (R, 50). Le second, qui s'écarte d'une troupe d'hommes menaçants et que le père est finalement contraint de tuer par légitime défense, est aussi « à part le petit le premier être humain auquel il avait parlé depuis plus d'un an » (R, 72). Il paraît de plus en plus illusoire d'espérer survivre, à moins d'appartenir à une telle horde de « méchants ». Le troisième homme isolé rencontré sur la route est un « bouddha famélique usé jusqu'à l'os » que le père prend pour « le rabatteur d'une troupe de brigands », tant sa survie elle-même lui semble suspecte. Ce vieux mendiant qui se fait appeler Élie et qui de fait prend des accents prophétiques n'annonce cependant pas la venue du messie, mais plutôt du « dernier homme » : il dit qu'il « sav[ait] que ça allait arriver » (« [ç]a ou quelque chose comme ça »), qu'il ne sait plus désormais « [à] quoi ressemblerait la chance », et que « [l]es choses iront mieux lorsqu'il n'y aura plus personne » (R, 151-156).

Ce qui explique un tel dépeuplement humain, c'est avant tout que du jour au lendemain, ce qui reste de l'humanité a été transporté dans un temps post-historique. Anders l'a conçu dès 1956, à la suite d'Einstein :

Le jour des premières explosions, la dimension historique, elle aussi, explosera. « Au bout du chemin se dessine de plus en plus nettement le spectre de l'anéantissement général. » (Einstein, dans son message aux physiciens nucléaires italiens.) Ce qui restera ne sera plus une situation historique, mais un champ de ruines sous lequel sera enterré tout ce qui avait été un jour de l'histoire. Si malgré tout l'homme survivait, ce ne serait plus en tant qu'être historique mais comme un pitoyable résidu : comme une nature contaminée dans une nature contaminée.¹

Le monde qu'a connu le père – et qui ressemble au nôtre – fait de lui « aux yeux du petit [...] un extraterrestre » : « Un être d'une planète qui n'exist[e] plus » (R, 139). Le courant électrique est « déjà coupé » (R, 52) lors des premières explosions, or tout se passe comme si les hommes étaient soudain privés de tout ce qu'ils ont produit ; tout est à l'état de vestige, tel ce train que le fils découvre dans les bois à un moment et qui « rester[a] là et se désagrèger[a] lentement pendant toute l'éternité » (R, 161). Il y a encore des routes, qui appartenaient « [à] ce qu'on appelait autrefois les États » ; « [m]ais il n'y aura pas de voitures dessus et pas de camions non plus » (R, 44). Toute l'organisation politique, sociale et économique censée assurer la conservation de la vie des hommes a disparu, de sorte que les survivants sont livrés au désordre, à la pénurie,

¹ G. Anders, « Sur la bombe et les causes de notre aveuglement face à l'apocalypse » (1956), dans *L'Obsolescence de l'homme*, trad. de l'allemand par C. David, Paris, Éd. de l'Encyclopédie des nuisances / Ivrea, 2002, p. 293.

et en dernier ressort à la famine et à la violence la plus barbare : dans le roman exemplairement, les actes de cannibalisme. Tout constitue désormais une menace : l'absence de tout et donc la faim, dans un pays « pillé, mis à sac, ravagé. Dépouillé de la moindre miette » (R, 118), les hommes pour qui l'on devient un gibier et donc la fatigue de vivre comme des « animaux traqués » (R, 119), le froid tandis qu'« [i]l fait plus froid de jour en jour » (R, 44), mais aussi la nature contaminée. Dans le premier convoi qui surprend le père et le fils sur la route, quelques hommes portent « des masques à cartouche filtrante », un autre, « une combinaison de protection biologique » (R, 59). Ceux-là sont moins misérables que les autres. Les fugitifs des premières années portaient « des masques et des lunettes de plongée », tels « des aéronautes en détresse [*ruined aviators*] » (R, 31), et le père et le fils ne portent plus quant à eux que « des masques de protection découpés dans des draps » (R, 190). C'est le moins qu'ils puissent faire, dans un monde où l'on « pataug[e] dans la cendre » (R, 12), tant « toute chose [est] recouverte de cendre et de poussière » (R, 17), mais où aussi l'on respire de la cendre, tant l'air est « chargé de cendre » (R, 16), tant le vent soulève de « tourbillons de cendre », tant la pluie ressemble à une « averse de suie » (R, 19). Tout laisse supposer que cette cendre n'est pas une cendre toute simple, mais une cendre radioactive ; c'est elle qui explique en particulier la maladie pulmonaire dont le père meurt à petit feu.

Ce qu'il y a de bouleversant dans le roman de McCarthy, ce sont moins à mon sens les quelques scènes d'horreur cannibale (bien qu'elles soient terrorisantes, pour nous comme pour les personnages), que la description minutieuse d'une vie devenue impossible dans un monde devenu inhabitable. Le fils apparaît à un moment à son père tel « une créature au sortir d'un camp de la mort [*something out of a deathcamp*] » : « [a]ffamé, épuisé, malade de peur » (R, 108) ; or il n'y a guère que dans les témoignages de déportation que l'on nous avait représenté une telle « quotidienneté jusqu'alors inconnue »¹, une « grisaille quotidienne »² qui exerce « une action aussi efficace »³, – une oppression telle que l'acte de se lever le matin est ce qu'on peut faire « de plus courageux » (R, 240) jour après jour. Les témoignages sont des documents personnels au sens où les témoins nous rapportent leur expérience de cette oppression totale *de l'intérieur*, en formulant ce qu'ils ont pensé ou ressenti au contact des faits. La narration à la troisième personne dans *La Route* vise à produire un effet analogue, en se maintenant au plus près du point de vue du père, puis en multipliant les dialogues entre le père et le fils. Ainsi, comme chez Antelme, McCarthy interpose entre l'expérience de ses personnages et nous « la grille d'une découverte, d'une mémoire, d'une conscience allant jusqu'au bout »⁴. Constamment, on assiste au déchirement d'un père qui, contrairement à sa femme, a choisi de continuer à vivre et d'entraîner son fils dans cette épreuve, contre tout espoir⁵ ; qui ne peut avoir perdu le monde qu'il a connu et regarder froidement « [l]a fragilité de tout enfin révélée » (R, 31) comme si « [s]on cœur était de pierre » (R, 16), qui ne peut même plus parfois « regard[er] l'enfant dormir » sans être « pris d'irrépressibles sanglots » (R, 118) ; qui ne se demande pas *si* le petit et lui vont mourir mais *quand* (R, 122) et *comment* (R, 157) – et s'il sera alors « capable » de tuer ce fils chéri plutôt que de l'abandonner cruellement (R, 32, 105).

¹ G. Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G., op. cit.*, p. 94.

² Imre Kertész, *Être sans destin (Sorstalanság, 1975)*, trad. du hongrois par N. et C. Zaremba, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 2002, p. 187.

³ J. Améry, *Par-delà le crime et le châtement, op. cit.*, p. 54.

⁴ G. Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G., op. cit.*, p. 95.

⁵ Voir R, 139 : « Il y avait toujours une part de lui-même qui souhaitait que ce fût fini. » ; R, 205 : « Rares étaient les nuits où allongé dans le noir il n'avait pas envié les morts. »

Préserver son humanité tandis que l'on « [marche] sur le monde mort comme des rats tournant sur une roue » (R, 241), c'est ce que le père et l'enfant appellent « port[er] le feu » (R, 78). Dans un sens, c'est l'essentiel de ce que le père désire transmettre à son fils, et ce désir de transmission est la seule chose qui le maintienne en vie ; c'est pourquoi il a conscience que « l'enfant [est] tout ce qu'il y [a] entre lui et la mort » (R, 32) – en tant que « l'enfant [est] son mandat [warrant] » (R, 10, trad. modifiée). Porter le feu, pour le père, c'est essentiellement donner au petit une leçon de persévérance – et d'espérance : les « gentils [good guys] » comme eux « essaient toujours », « n'abandonnent pas » (R, 125) ; ils croient malgré tout en leur « chance » (R, 245). Cependant, lui-même en vient à se poser la question de savoir s'il peut « ranimer dans le cœur de l'enfant ce qui [est] en cendre dans son propre cœur » (R, 139). Loin que l'enfant ne soit plus alors en état de recevoir ce feu divin de l'homme en héritage, c'est comme s'il lui donnait un sens en supplément, et que les rôles se renversaient dans la transmission. C'est en effet l'enfant, en « [g]ardien du feu divin » (R, 34), qui devient de plus en plus le *garant* du père en le rappelant à une certaine idée de l'humanité ; car porter le feu, pour le fils, implique le sens du commun : continuer à vivre ne vaut pas tellement la peine si « on aide personne » (R, 236). La leçon des camps d'après les témoins est à l'antithèse de la « fraternité dans l'abjection » que décrivent les négationnistes. Antelme, Levi, Rousset ou Kertész, entre autres, jettent ainsi une lumière sur ces êtres qui, dans un monde « en deçà du bien et du mal », ont néanmoins conservé une conscience morale envers et contre tout ; c'est ce qui, contrairement au mal, n'a « pas d'explication simplement rationnelle », expose le narrateur de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, mais il a été possible par exemple à Auschwitz qu'un homme comme « monsieur l'instituteur » fasse le contraire de ce que, « selon le système qui avait scellé une alliance avec la faim, l'instinct de survie et la folie, il aurait dû faire » : qu'il rejette une chance supplémentaire de survie acquise indûment au détriment d'un autre¹. Dans *La Route*, l'attitude de l'enfant, sa volonté constante, impérieuse, d'être le prochain de ses semblables, est elle aussi absolument irrationnelle, dans la situation extrême de survie et de désolation qu'il connaît depuis qu'il est né ; l'homme reconnaît d'ailleurs qu'il n'est « pas sûr de comprendre [lui]-même » (R, 156), malgré son propre dévouement paternel. Mais c'est bien sur ce point de la responsabilité pour autrui – dans lequel gît le sens de la vie en dernier ressort, et donc la seule chance réelle de survie – que le roman fonctionne comme un dispositif d'éveil à notre intention : c'est cette mémoire du feu en l'homme contenue dans la tradition, comme le rappelle l'enfant (R, 236), qui doit nous préserver du feu nucléaire, moyennant l'imagination morale de la fin du monde comme expérience.

¹ I. Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, trad. du hongrois par N. Zaremba-Huzsvai et C. Zaremba, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2003, p. 53-59 : « monsieur l'instituteur » a « rejeté » une portion de nourriture qui ne lui était pas destinée, bien que celle-ci « doubl[ât] exactement » « ses chances de survie » ; il a même bravé le danger de son propre assassinat pour l'apporter à qui de droit (le narrateur, en l'occurrence) plutôt que de la conserver pour lui comme il aurait été « raisonnable ».