



Les adaptations de Je suis une légende

Vincent Chenille

► To cite this version:

Vincent Chenille. Les adaptations de Je suis une légende. Vincent Chenille, Marie Dollé, Denis Mellier. Richard Matheson : "Il est une légende" : actes du colloque de l'Université de Picardie Jules Verne et de la Bibliothèque nationale de France, 9-10 décembre 2008, Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne; Encrage université, p. 91-102, 2011, 978-2-36058-011-8. hal-04524959

HAL Id: hal-04524959

<https://hal.science/hal-04524959>

Submitted on 28 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Vincent CHENILLE
Bibliothèque nationale de France

LES ADAPTATIONS DE *JE SUIS UNE LEGENDE*

à Wladimir Troubetzkoy (1942-2009)

Traiter de l'adaptation de *Je suis une légende*, le roman de Richard Matheson revient à répondre à la question suivante: pourquoi aucune des adaptations officielles du roman ne lui a-t-elle jamais été fidèle? C'est aussi répondre à la question adjacente: pourquoi Richard Matheson a-t-il déclaré que *La nuit des morts vivants*, œuvre revendiquée par son réalisateur George Romero comme une adaptation officieuse de *Je suis une légende*, était la plus fidèle à son roman?¹

Michel Serceau a bien montré que la question de la fidélité dans l'adaptation est une problématique ancienne, objectivement imprécise et qu'il est préférable de parler de recontextualisation, chaque époque, chaque production, donnant son interprétation de l'œuvre.² La question de la fidélité me semble pourtant devoir être examinée malgré tout pour *Je suis une légende*: Richard Matheson s'est demandé en effet dans une interview récente pourquoi aucune production n'avait adapté son œuvre telle qu'elle existe.³ Or Richard Matheson est une incarnation de l'adaptation tant il a été adapté et tant il a adapté lui-même.

Et *Je suis une légende* est son roman le plus souvent adapté. Il a été porté quatre fois à l'écran: en 1964 sous le titre *L'Ultimo uomo*

¹ *Bloodlines: Richard Matheson's Dracula, I am legend and other vampire stories*, ed. by Mark Dawidziak – Gauntlet publications, 2006, p. 213.

² *L'adaptation cinématographique des textes littéraires: théories et lectures*, Michel Serceau, Cefal, 1999, p. 120.

³ *The Richard Matheson companion*, edited by Stanley Wiater, Matthew R. Bradley and Paul Stuve, Gauntlet publications, 2008, p. 2.

della Terra par Sidney Salkow. En 1966 l'Espagnol Mario Gomez Martin en réalise un moyen métrage sous le titre littéral de *Soy leyenda*. En 1971 ce fut *Omega man* (*Le survivant*) de Boris Sagal, et en 2007 sort le film de Francis Lawrence *Je suis une légende*. Mais il y eut également des adaptations qui ne furent pas tournées: celle que Richard Matheson écrivit lui-même sous le titre «The night creatures» pour la Hammer, celle que Claude Chabrol écrivit avec Paul Gégauff au début des années 70, et enfin celle que Mark Protosevitch écrivit en 1995 à la demande de la Warner Bros.

L'interprétation selon laquelle Richard Matheson parlerait d'infidélité parce que ce n'est pas son script qui a été adapté doit être écartée. Premièrement, parce que le début de *L'ultimo uomo della Terra* est une reprise du script de Richard Matheson. Secundo parce que l'auteur s'est plaint aussi du manque de fidélité dans l'adaptation de *L'homme qui rétrécit*. Toutefois, Richard Matheson avait trouvé une explication au manque de fidélité de *L'homme qui rétrécit*: les producteurs trouvaient qu'un récit en flash-back était trop compliqué à suivre.⁴ Or les adaptations de *Je suis une légende* utilisent toutes le flash-back, contrairement à *La nuit des morts vivants*. S'il y a infidélité, elle ne se trouve donc pas dans la narration stricto sensu mais doit être cherchée dans l'histoire et les personnages.

Seules les adaptations de Matheson et celle de Claude Chabrol ont accepté de traiter de la solitude du personnage, qui constitue le tiers du roman: sa dépression, son addiction à la boisson, ses injures, ses frustrations sexuelles,.... C'est en partie ce qui explique le refus de la Hammer de tourner le scénario qu'elle avait commandé. Officiellement, le scénario de Matheson fut refusé parce que trop violent, mais l'auteur ne crut jamais à cette raison car nombre de films des productions Hammer étaient aussi violents. Les commentaires inscrits sur le scénario du lecteur de la Hammer donnent raison à Matheson. C'est bien parce que Robert Neville dit trop d'injures que le scénario fut mis de côté⁵.

Les adaptations suivantes limitèrent ces moments de désarroi, de solitude. *L'Ultimo uomo della terra*, le plus proche du scénario de Matheson, garda l'alcool et les injures mais en limita l'import-

⁴ *The Twilight Zone magazine*, September 1981, p. 47.

⁵ *Bloodlines: Richard Matheson's Dracula, I am legend and other vampire stories*, op. cit., p. 217-218

tance. Ces éliminations ne concernent pas que le cinéma : *Je suis une légende* a été traduit deux fois en français ; la première traduction, celle des éditions Denoël, contemporaine de l'ouvrage, limite également l'importance de l'alcool et des injures. Disparaissent des passages tels que : « Que s'émoussent à présent les arêtes trop vives de la sobriété, pérora-t-il pour lui-même. Que s'estompent les contours de la réalité mesquine, mais que demeure la haine. Bon Dieu, comme je les hais... » présents dans le texte de Matheson et dans la traduction récente de Gallimard.⁶

Dans la dernière adaptation cinématographique, l'alcool a disparu ainsi que les injures. La frustration y reste néanmoins présente mais n'est absolument pas sexuelle. On peut penser qu'il s'agit d'une logique de production cinématographique, la difficulté étant aux États-Unis de montrer à la fois la violence et la sexualité, sans faire interdire le film à des mineurs. Or la violence est incontournable dans *Je suis une légende*. Cette logique explique l'adaptation de 2007 et le scénario de 1995 prévus pour des films à gros budget. Elle n'explique pas celle de *L'ultimo uomo della Terra* ni de *Soy leyenda* ni du *Survivant* qui sont des films à petit budget.

La seule frustration, largement montrée, est de nature affective. Au cinéma, la solitude passe surtout par la mort du chien de Robert Neville, présent dès le début dans les deux dernières adaptations, et par le récit de la mort de sa fille puis de sa femme. Cette partie du récit racontée en flash-back permet à la fois de traiter de l'épidémie qui a touché la terre entière et de l'histoire personnelle de Robert Neville. Cet aspect affectif a été renforcé au cinéma par la disparition de la frustration sexuelle ; la traduction de Denoël l'a mise en valeur par exemple dans cette phrase : « Décrasser la baignoire, changer les draps du lit n'a plus d'importance pour lui », alors que la traduction Gallimard fidèle à Matheson écrit que « changer les draps du lit n'a pas d'importance, parce qu'il est un homme ».⁷

Une seule adaptation ne se soucie pas de la frustration affective, celle du *Survivant*. Dans cette version, Robert Neville n'a ni chien, ni femme, ni enfant et s'il boit ce n'est pas par frustration. La traduction française comme les versions cinématographiques

⁶ *I am legend*, Richard Matheson, Gollancz, 2006, p. 20

⁷ *Je suis une légende*, Richard Matheson, trad. Claude Elsen, Denoël, 1955, p. 11.
I am legend, Richard Matheson, Gollancz, 2006, p. 3.

ont voulu donner une image plus héroïque du personnage : la frustration affective a donc été préférée à la frustration sexuelle pour dépeindre la solitude et l'humanité de Neville. *Le Survivant* au contraire choisit un héroïsme caractérisé par l'absence d'attaches et de faiblesses. *La nuit des morts vivants*, la version préférée de Richard Matheson, n'a pas oublié l'héroïsme du personnage principal qui prend continuellement des initiatives. George Romero a en fait scindé le personnage de Robert Neville en plusieurs personnages, celui qui agit, un couple avec une petite fille malade qui a la fièvre, et une jeune femme qui a perdu son frère parmi les morts vivants. De cette façon, la question de la solitude n'est jamais posée. Il faut croire qu'elle ne constitue pas l'essentiel du roman car Richard Matheson n'en a pas tenu grief au réalisateur. Les adaptations cinématographiques ont cherché à faire comprendre la solitude de Neville en changeant le lieu de l'action. Richard Matheson l'avait situé dans une toute petite ville, un désert, tout comme son scénario et le *Soy leyenda* de Mario Gomez Martin. Le scénario de Chabrol et Gégauff fut le premier à changer la topographie. Il prévoyait de montrer une capitale, Montréal en ville fantôme. *Le survivant* situe l'action à Los Angeles, le scénario de 1995 à San Francisco et la version de 2007 à New York. Le simple fait de voir Neville traverser ces mégalofoles vides fait ressentir la solitude. Toutefois, c'est une solitude très relative car Neville dispose pour lui tout seul de tous les services de la ville, supermarché, cinéma, équipements sportifs et il doit en outre passer des heures à lutter contre les hommes contaminés. Il n'a pas le temps de s'ennuyer. Dans le roman de Matheson, Neville n'a qu'un tourne disque pour compenser sa solitude. En situant le personnage dans une ville, le cinéma propose le grand spectacle qui lui est propre mais il évite ainsi de mettre le personnage au pied du mur.

Le cinéma propose également des substituts aux humains pour meubler cette solitude. Dans *Le survivant*, Neville joue aux échecs et parle à un buste, dans la version de 2007, il parle à des PLV de jeux vidéo. Ce n'est pas le premier film à montrer ce type de scène. Dans *Le monde, la chair et le diable* de Ranald Mac Dougal (1959), Harry Belafonte interprète un rescapé d'une guerre nucléaire. Lui aussi parcourt les rues vides de New York et parle à un mannequin dans un magasin de mode. *Le monde, la chair et le diable* est lui-même une adaptation de deux romans : *End of the*

wall de Ferdinand Reyher et surtout *Le nuage pourpre* du britannique M.P. Shiel publié en 1901. On y découvre le personnage central, Adam Jeffson, rescapé après le passage sur la terre entière d'un nuage toxique. Il passera des années à visiter les capitales désertées ou habitées par les morts et des villes recouvertes par la végétation. Or, la dernière version de *Je suis une légende* débute dans un New York recouvert de végétation après l'épidémie. A la différence de Robert Neville, Adam Jeffson n'est pas le dernier humain sur terre, une femme, Léda, a également survécu. Or, mis à part *Soy leyenda*, plus les versions se sont succédé, moins le personnage féminin central est contaminé. Sauvée à la fin de *L'ultimo uomo della Terra*, elle n'est contaminée que très brièvement dans *Le survivant*. Drogée (et donc risquant la contamination), mais non contaminée dans la version de 1995, elle est parfaitement saine dans la version de 2007.

Jusqu'au *Survivant*, toutes les adaptations ont accepté que Neville soit le dernier humain sur terre. Mais toutes les versions cinématographiques ont voulu donner un avenir à l'humanité à l'exception du scénario de Matheson et de *Soy leyenda*. Dès *L'Ultimo uomo de la terra*, Robert Neville, qui dans cette version se nomme Robert Morgan, est un médecin qui découvre que son sang peut servir de vaccin. Dans *Le survivant* et dans la version de 2007, ce médecin découvre un vaccin.

La fin de l'humanité n'est certes pas un happy end pour une grosse production consensuelle. Mais répétons-le, toutes les adaptations du livre n'ont pas été de grosses productions. La notion de grosse production, de « blockbuster », s'est surtout développée vers le milieu des années soixante-dix. Auparavant il était concevable d'associer un succès populaire avec un petit budget. Et pourtant, le *Soy leyenda* de Mario Gomez Martin n'hésite pas à montrer la fin de l'humanité avec la disparition de Neville.

Dans la dernière version de *Je suis une légende*, c'est plutôt la vision du *Monde, la chair et le diable* qui a été choisie. Comme *Le nuage pourpre*, le roman dont il est tiré, le film repose sur l'opposition entre l'homme (pessimiste) et la femme (optimiste). Dans le roman, Adam refuse de repeupler la terre car l'homme apporte le mal.⁸ Léda obtient à la fin de l'ouvrage qu'il cède. Dans le film, Harry Belafonte ne croit pas qu'un noir et une blanche puissent

⁸ *Le nuage pourpre*, M. P. Shiel, Denoël, coll. 10-18, 1972, p. 259.

vivre ensemble. Le film se termine par l'union des personnages. Dans la version 2007 de *Je suis une légende*, la jeune femme a été poussée par les esprits à retrouver Neville comme Leda avait été poussée par le destin à retrouver Adam.⁹ Elle croit à l'avenir de l'humanité car elle pense qu'il y a encore d'autres hommes en vie. Neville n'y croit pas du tout. C'est pourtant elle qui aura raison. La production du film avait prévu une fin encore plus proche du *Nuage pourpre* et du *Monde, la chair et le diable* puisque Neville partait vivant avec la jeune femme à la recherche des autres humains.

La nuit des morts vivants finit par la mort des héros, mais restent en vie des êtres humains qui n'ont pas été mordus par les zombies. Cependant ces humains se comportent comme des assassins puisqu'ils tuent à l'aveugle. George Romero relativise l'humanité des personnages autant par leur comportement que par leur nature. Richard Matheson obtient quant à lui cette distinction par les degrés de contamination des humains. Il divise les hommes en trois catégories : l'humanité dont Neville est le dernier représentant ; les vampires ou morts-vivants (Matheson utilise le terme de « living dead » au quatrième chapitre de son ouvrage) qui ont été contaminés par une épidémie véhiculée par des insectes ayant subi une mutation. La troisième catégorie sont des infectés dont la maladie est atténuée grâce à un traitement chimique. Ils ont une apparence humaine mais se conduisent comme des barbares. Plus forts que les vampires par leurs facultés, ils les massacrent au lieu d'essayer de les soigner, comme Neville. Ils font également un complexe d'infériorité vis-à-vis de Neville qu'ils condamnent à mort.

Les vampires, comme les infectés, représentent le totalitarisme : tous veulent une population qui leur ressemble. Matheson, en utilisant l'épidémie pour décrire le totalitarisme, s'inscrit dans la droite ligne du mouvement existentialiste et particulièrement de *La peste* d'Albert Camus. La comparaison peut surprendre car Matheson s'inscrit dans une littérature considérée comme populaire comme l'a écrit Jacques Migozzi, alors qu'Albert Camus est prix Nobel de littérature.¹⁰ Il n'empêche que le rapprochement métatextuel entre

⁹ *Ibidem*, p. 254-256.

¹⁰ *Mauvais genres et bons livres : ce n'est qu'un début continuons le débat*, Jacques Migozzi in *Le roman populaire : des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, sous la dir. de Loïc Artiaga — Autrement (2008) p. 163.

La peste et *Je suis une légende*, est corroboré par la brillante comparaison faite entre *L'homme qui rétrécit* et *Le mythe de Sisyphe* par Harlan Ellison dans *The Richard Matheson companion*¹¹.

Jusqu'au *Survivant*, toutes les adaptations ont accepté que le vampirisme soit le symptôme de l'épidémie, y compris *La nuit des morts vivants*. Les Corrington, qui écrivirent le scénario du *Survivant*, ont trouvé stupide l'idée d'une épidémie de vampirisme.¹² Éliminer les vampires, c'est faire disparaître le discours tenu sur la légende par Matheson : celui d'une histoire reposant sur une réalité mais que les hommes repoussent vers la fiction parce que cette réalité les perturbe. Matheson donne ainsi une réalité à celle de la légende des vampires en donnant une justification scientifique sur laquelle il avait beaucoup travaillé en liaison avec d'autres hommes de science.¹³ Comme l'a montré Luc Ruiz, il fait passer le vampire du fantastique à la science-fiction.¹⁴ Il montre comment les infectés refusent la réalité de Neville, dernier humain, et la font entrer dans la légende en le condamnant à mort. Autrement dit Matheson déclara qu'avec *Je suis une légende* il entendait montrer comment une nouvelle structure avait tendance à supprimer ce qui constitue le passé.¹⁵

Dans les adaptations de 1995 et 2007, le terme de vampire n'est pas employé mais on retrouve des buveurs de sang. L'aspect folklorique, les pieux plantés dans le cœur, l'ail, disparaît, mais on retrouve la crainte de la lumière du jour, ce qui est dû à la disparition du derme protecteur. On donne ainsi une réalité scientifique à une fiction, celle des hommes buveurs de sang. Toutefois, le discours de Matheson sur les légendes est transformé : Neville meurt dans la dernière adaptation de 2007 mais il est à l'origine du renouvellement de l'espèce humaine. La légende n'est plus liée à une réalité rejetée mais elle devient une nouvelle origine, née

¹¹ *Introduction to the shrinking man*, Harlan Ellison in *The Richard Matheson companion*, op. cit., p. 77-89.

¹² "Alpha male Omega man!: Behind-the-scenes on the making of «The omega man»", article by Robert Coyle Jr and Mark Phillips in *Filmfax*, october-november 2002, n° 93-94 p. 54.

¹³ *Bloodlines: Richard Matheson's Dracula, I am legend and other vampire stories*, op. cit., p. 208-209.

¹⁴ *Dramaxes: de la fiction policière fantastique et d'aventures*, coordinateurs Denis Mellier, Luc Ruiz, ENS éditions, 1995, p. 43.

¹⁵ *Outré*, Vol. 1, n°5 1996 p. 32.

d'un sacrifice. Ce qui rappelle une genèse de type chrétien. Dans *Le survivant*, Neville finit les bras en croix avec une lance plantée dans le flanc. L'absence de passé familial renforce le côté surhumain. Will Smith finit envahi par les buveurs de sang, et se laisse mourir pour sauver une mère et son enfant avec le sang providentiel ; cette femme chrétienne est venue à lui portée par sa foi. Dans la version de 1995, celle prévue pour Arnold Schwarzenegger, la légende prenait davantage un aspect héroïque. Neville conservait un aspect christique puisqu'il était porté en croix par les créatures ; il était d'autre part professeur d'histoire religieuse. Mais il survivait et se trouvait fondateur d'une lignée d'humains qu'il avait sauvés en massacrant les créatures.

L'aspect totalitaire qui veut effacer Neville de la mémoire de la terre existe toujours du *Survivant* jusqu'à la version de 2007. Mais le tryptique humain-vampire-infecté laisse place à un affrontement binaire. Soit les buveurs de sang disparaissent, comme dans *Le survivant*, soit les infectés y sont confondus avec les buveurs de sang (en 1995 et 2007). Soit le totalitarisme idéologique a été choisi (*Le survivant* et la version de 1995), soit c'est la barbarie instinctive des vampires (la version 2007).

Si les dernières versions ont rétabli les buveurs de sang, elles ont abandonné la nature de morts-vivants de ces créatures. La famille de Mathias dans *Le survivant* porte des stigmates mais ne meurt pas (sans qu'il y ait d'explication). Les créatures de la version 1995 sont même plus fortes car elles ont subi un traitement qui leur permet de résister au mal en devenant des buveurs de sang. Celles de la version 2007 ont acquis une force décuplée. La contraction des morts-vivants confondus totalement ou en partie avec les infectés a changé la question de la fin de l'humanité en celle de l'opposition des différences. Les concepteurs de la dernière version ont été tentés par un message de tolérance en tournant une seconde fin où créatures et humains vivent chacun dans leur coin, dès lors que Neville a cessé d'essayer de soigner une des créatures. Cette fin n'a pas été retenue, et les critiques ont proposé une interprétation communautariste des deux dernières versions : en effet, l'affrontement binaire se termine par la domination finale d'une communauté sur une autre. Arnold Schwarzenegger délivrant des humains promis à un sacrifice sanglant a été perçu comme un

monstre qui commet un massacre.¹⁶ Mario Gomez Martin, pourtant très respectueux du texte de Matheson, a effectué la même réduction binaire en refusant de montrer le massacre des vampires par les infectés, alors qu'on voit bien Neville planter ses pieux dans les cœurs des vampires ; vampires qui pourraient être traités par les drogues des infectés. Résultat : l'écart entre vampires et infectés se réduit et c'est Neville qui apparaît comme un monstre.

Le passage d'une dialectique à trois chez Matheson en dialectique à deux a créé une logique d'affrontement en deux camps, complètement différente du raisonnement complexe de Matheson. C'est sans doute cette métaphore de la guerre qui a intéressé les adaptateurs. Le sommet de cette peinture d'affrontement a été atteint par *I am omega*, film de Griff Furst sorti dans la foulée de *Je suis une légende* pour profiter de son éventuel succès. Bien que le titre soit un mélange de *I am legend* et *Omega man*, on ne peut parler d'intertextualité dans ce film prétexte à des combats interprétés par Mark Dacascos. Ce dernier y incarne Renchard et affronte des créatures, après une épidémie mais aussi des humains, qui sont passés du côté des créatures sans qu'il y ait d'explication. Tout est confondu, l'essentiel étant d'avoir des scènes de combat.

La mansuétude envers les buveurs de sang dans les dernières versions, depuis près de vingt ans, tient au fait que la contamination n'est plus la conséquence d'une épidémie suscitée par l'homme. Le mal qui est fait en ce monde, c'est l'homme qui en est le responsable, pas Dieu, pas une autre créature extérieure, tel est le credo de Richard Matheson¹⁷. Dans les deux dernières versions, les contaminés ont reçu un traitement soit pour guérir du Sida et des leucémies dans la version 1995, pour guérir des cancers dans la version de 2007. L'homme, dans ces conditions, n'a pas cherché à faire le mal mais le bien. Ce bien a mal tourné. Mais l'homme n'est pas responsable. Ou s'il l'est, dans la dernière version, il n'est pas coupable pour autant.

Richard Matheson a conçu *Je suis une légende* pendant la Guerre de Corée. On peut donc penser que les dernières différences sont liées au contexte, celui de la responsabilité humaine des guerres. Les deux dernières versions seraient, elles, liées à des soucis de

¹⁶ *Je fus une légende*, 19 décembre 2007 in <http://rafik.blog.toutlecine.com/1499/Je-fus-une-legende/>

¹⁷ *Science and destabilization in the modern american gothic: Lovecraft, Matheson and King*, David A. Oakes Greenwood press, 2000, p. 63.

société et de progrès (cancer, sida). Cependant les deux dernières versions ont été écrites pendant la première et seconde guerre d'Irak. La version de 1995 se caractérise par un arsenal beaucoup plus important que dans les précédentes versions (et même que dans celle de 2007). La version de 2007 montre un hélicoptère qui explose en heurtant une construction urbaine. A l'intérieur se trouvent l'épouse et la fille de Neville; celui-ci est donc une victime du 11 septembre plutôt que de l'épidémie. *Le survivant* lui aussi s'inscrit dans un cadre guerrier, celui du Vietnam.

Les premières adaptations, celles qui maintiennent une logique en trois parties, sont des productions européennes qui sont déconnectées du contexte de la guerre dans le scénario (le texte de Richard Matheson pour la Hammer, *L'ultimo uomo della terra* n'en parle pas à la différence de son roman) et dans le contexte historique (tous les scénarios ont été écrits hors des périodes de guerres en Europe, c'est-à-dire à l'époque des guerres de décolonisation). Toutefois les pays européens se trouvent pris dans le contexte de la Guerre Froide et angoissés par l'idée d'une fin du monde qui menace.

Il existe cependant une adaptation en images qui a totalement respecté le texte de Richard Matheson. Il s'agit de la bande dessinée de Steve Niles et Elman Brown publiée en 1991. Les dessins animés accompagnant en bonus la sortie DVD de *Je suis une légende* sont également plus proches du roman que les films ayant une image analogique: *La mort en cadeau* met en évidence la solitude du personnage, qui finit même par se suicider. Plus polémique *L'isolement* décrit un prisonnier non contaminé dans un univers où l'épidémie se propage. Compte tenu des conséquences de la guerre, le personnage central juge que le patriotisme constitue un mal plus absolu que le terrorisme. Plus proche de *Je suis une légende*, *Abri* décrit une humanité ayant subi plusieurs degrés de contamination: les humains, ceux qui sont un peu contaminés et ceux qui ont changé de nature. Les humains ne survivent pas mais à la différence de Matheson, l'auteur de *Abri* considère que ceux qui sont légèrement contaminés sont moins dangereux, plus adaptés au monde que ceux qui ont muté. Toutefois, c'est *Sacrifier quelques-uns pour le salut de tous* qui est le plus mathesonien: des soldats en noir tirent sur les malades, femmes et enfants, ainsi que sur les médecins. Même la série animée *Les Simpson* s'est montrée plus fidèle à Matheson, à travers ce qui constitue pourtant

une parodie de *Je suis une légende*, l'épisode «Treehouse of horror XIII» (diffusé en 2002 aux Etats-Unis, en 2003 en France). Homer Simpson y est rescapé d'un futur où la violence des armes a détruit toute forme de vie. La série associe également le genre du western à celui de l'horreur, comme Matheson. Dans la seconde partie de l'épisode, des hommes tirent dans un cimetière sur les morts vivants de Billy the Kid et Jesse James.

Le refus d'adapter fidèlement *Je suis une légende* à partir d'images analogiques témoigne du peu de crédit que l'on entend accorder à la vision de Matheson, du refus d'envisager la fin de l'humanité ou de voir des humains exercer un pouvoir totalitaire.

Certes si la fin de l'humanité avait eu lieu, nous ne serions pas là pour en parler. Le massacre décrit par Matheson a des résonances historiques multiples : le roman peut faire penser à la fin de la guerre de Corée, pendant laquelle on a soupçonné les Etats-Unis d'avoir utilisé des armes biologiques et où les charniers de femmes et enfants furent nombreux (à Anui, Mopko, Konju). Par ailleurs, les Coréens ont les cheveux huileux, comme les vampires de *Je suis une légende*¹⁸. Ces longs cheveux huileux évoquent également les massacres des populations indiennes. La moitié des Hurons et des Iroquois périrent entre 1630 et 1640, presque tous les Indiens de la rivière Columbia entre 1820 et 1830, à cause des épidémies véhiculées par les colons. Mais les Indiens moururent surtout parce que les colons imposèrent leur technologie, comme le font les contaminés du roman.¹⁹

Cependant tous, heureusement, n'ont pas été exterminés. Ainsi, on peut interpréter *Je suis une légende* comme un roman de science-fiction, qui anticipe une situation extrême, en l'occurrence l'utilisation d'armes biologiques pendant la guerre de Corée, même si rien d'officiel n'en a été dit. On peut également penser que Richard Matheson s'est fondé sur des faits réels historiques, à l'effet plus limité ; certains faits ont été reconnus : à Calhoun en Alabama au début des années cinquante il y eut une brusque augmentation des pneumonies (une croissance de 200 % du nombre de cas) après une dispersion de bactéries soi-disant inoffensives

¹⁸ *Je suis une légende*, op. cit., p. 49

¹⁹ *L'histoire inhumaine : massacres et génocides des origines à nos jours*, Guy Richard, Armand Colin, 1992, p. 220, 224.

par l'armée. De telles recherches se poursuivirent en 1954 au Pine Bluff arsenal, qui mit au point des armes biologiques offensives.²⁰ Ces faits coïncident avec l'écriture du livre.

Historiquement, certaines collectivités furent entièrement exterminées. Le premier massacre fut celui de L'hypogée de Roaix dans le Vaucluse, 2090 avant Jésus Christ.²¹ Là une centaine de corps fut passée par les armes et laissés sans sépulture. Des peuples entiers furent massacrés lors des campagnes militaires des rois d'Assyrie. Les Romains ne furent pas en reste. Le peuple de Carthage fut « effacé de la mémoire de l'humanité » comme l'a écrit Guy Richard dans « L'histoire inhumaine ». ²² Il en fut de même des Samnites et des Molosses. Ces massacres collectifs demeurent heureusement limités en nombre de victimes. Dans *Morte saison*²³, Jack Ketchum décrit un fait divers réel : un groupe d'enfants sauvages cannibales qui pratiquent des sacrifices sanglants à Campobello Island. Les cadavres et disparitions firent l'objet d'une légende, celle de la tour de Barnet Light. Les forces de police finissent par tuer une famille d'êtres humains civilisés qui avaient réussi à se débarrasser des barbares. On retrouve donc le raisonnement en trois parties de Richard Matheson dans ce fait divers. Dans *The Richard Matheson companion*, Ketchum reconnaît d'ailleurs que son roman a été influencé par *La nuit des morts vivants* et *Je suis une légende*.²⁴ Il montre ainsi la réalité de ce qui n'était qu'une fiction. Ketchum raconte que le premier éditeur du roman, Ballantine, refusa en 1980 que l'auteur aille jusqu'au bout de l'histoire (faire mourir tout le groupe) et souhaita qu'il y eût un survivant. Il refusait que le groupe disparaisse et que les forces de l'ordre commettent un meurtre, quitte à transformer la réalité. De même, les adaptateurs de *Je suis une légende* ont refusé d'envisager la fin de l'humanité et de donner au totalitarisme un visage humain. L'image graphique de bande dessinée n'est que le symptôme de ce refus.

²⁰ *L'arme biologique : bactéries, virus et terrorisme*, Henri Hubert Mollaret, Plon, 2002, p. 68-69.

²¹ *L'histoire inhumaine : massacres et génocides des origines à nos jours*, op. cit., p. 20

²² *Ibidem*, p. 417-418.

²³ *Morte saison*, Jack Ketchum, L'Ombre de Bragelonne, 2008, p. 277-279.

²⁴ *The Richard Matheson companion*, op. cit. p. 70.