

APOCALYPTISME DES TEMPS (POST)MODERNES □
REPRÉSENTATION DE LA CRUAUTÉ, CRUDITÉ DE LA REPRÉSENTATION.

Poésie, littérature et cinéma du monde anglophone

Textes rassemblés et introduits par Anne Combarnous
Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Table des matières

Introduction par Anne COMBARNOUS

Chapitre I : Esthétique postmoderne de l'apocalyptisme

1. Anne-Laure FORTIN-TOURNES, “*The Quantity Theory of Insanity* de **Will Self** : une lecture ironique de l'hypotexte apocalyptique”
2. Stéphanie DURRANS, “L'Apocalypse selon **Russell Hoban** : la réponse de *Pilgermann* à *Ridley Walker*”
3. Emmanuelle DELANOE-BRUN, “Encore mille pages monsieur le bourreau : l'écriture ou le chaos dans *Sabbatical* et *The Tidewater Tales* de **John Barth**”
4. Marta DVORAK, “From the New Jerusalem to the Waste Land: **Margaret Atwood's** Apocalyptic Poetry”
5. Florence Schneider, “L'Ordre impossible de **Paul Muldoon**, ou l'Apocalypse s'effaçant devant la tour de Bab(i)l’”

Chapitre II : Le corps dans tous ses éclats

1. Nathalie MARTINIÈRE, “Corps propre et corps du texte dans *The Secret Agent* de **Joseph Conrad** : du morcellement des corps à la fragmentation signifiante du texte”
2. Philippe MAHOUX-PAUZIN, “La M(à)le mort : poésie, masculinité et mort dans les **poèmes britanniques de la Grande Guerre**”
3. Françoise BUISSON, “La Guerre apocalyptique dans *The Wasteland* de **William Faulkner** : représentations héroïques, farcesques et monstrueuses de la fin d'un monde”

Chapitre III : Violence constitutive, violence instituée : autres figures de la cruauté

3. Yann ROBLOU, “La **Guerre du Viêt Nam au cinéma** (*Apocalypse Now*, *Platoon* et *Full Metal Jacket*) : incarnations de l'apocalypse et idéologie américaine”
2. David WATERMAN, “Violence institutionnelle dure : *Clockwork Orange* d'**Anthony Burgess** ou l'hôpital psychiatrique et la fin de l'esprit humain”
3. Andrea GRUNERT, “*The War Zone* de **Tim Roth** : le regard et la douleur”

Introduction

Aboutissement de deux journées d'échanges fructueux, consacrées à un thème que d'aucuns qualifieraient de médiatique en cet aube du troisième millénaire de l'ère chrétienne, essentiellement défini cependant à partir d'une réalité des représentations de notre temps, ces quelques textes représentent un échantillon des communications délivrées lors d'un colloque organisé par le Département d'Etudes Anglaises et Nord-Américaines de l'Université de Pau le 14 et 15 janvier 2000.

Pourquoi traiter d'apocalyptisme ou d'apocalyptique ? L'idée de ces journées m'était venue de mes lectures, et elle coïncidait avec un questionnement qui avait fait l'objet il y a plus de dix ans d'un colloque précédent, "Apocalyptisme", organisé à l'Université de Pau par M. le Professeur Sylvain Floc'h, et qui traitait de la notion sous un angle anthropologique et mythanalytique. Après la médiatisation à tout crin, parfois porteuse, de ce thème dans les dernières années d'un siècle qui n'aura pas vu ses messies mais les aura ignorés, fusillés ou torturés, comme les Romains les premiers Chrétiens, et d'autres après eux, la question ne se pose peut-être plus. L'Auditorium du Louvres présentait en ce même mois de janvier 2000 une série de films sous l'intitulé "Apocalypse et Cinéma", nous n'avions donc pas gagné la palme de l'originalité, mais là n'était pas notre but.

Si la date de ce colloque semblait convenir à merveille, il n'était cependant pas question pour nous de débattre des dernières révélations de quelque parfumeur qui s'était cru illuminé, ni de tant d'autres faux prophètes. L'interrogation de départ était certes liée aux aspirations, craintes et incertitudes de cette fin de siècle — tout autant en rapport peut-être avec les prédictions des astrophysiciens, arithmétique d'une apocalypse là-haut programmée, avec la marge de hasard révélée par la physique quantique et la théorie des fractales, que dans ce que ces sentiments se trouvaient, se trouvent exacerbés par une évolution technologique dont la vitesse rappelle certains emballements de la fin du XIX^e siècle, et dont les derniers produits les plus frappants sont sans doute l'expansion de l'informatique et des réseaux de communication, ainsi que la possibilité pour l'humanité de se reproduire à la manière des Alpha, Gamma, Epsilon d'Aldous Huxley, c'est-à-dire sans passer par la sexualité. Mais il s'agissait surtout pour nous d'interroger la valeur de ces sentiments-là tels qu'ils sont transcrits, représentés, sinon ressentis. D'interroger leur représentation en même temps que notre réalité, et peut-être l'articulation, toujours problématique, de ces termes.

La fin de l'histoire a été maintes fois annoncée, assez récemment par Fukuyama (*La fin de l'Histoire* date de 1994, dans sa traduction du moins), mais l'histoire ne cesse de se répéter. Encore faut-il préciser peut-être de quelle histoire il s'agit. Des civilisations ont disparues, des empires se sont effondrés, même s'ils ont laissés des traces, et devant l'horreur engendrée parfois, l'on pourrait presque se prendre à souhaiter "la fin de l'Occident" (selon la phrase de

Spengler), comme la réalisation d'une "rétribution" christique ou nemesis contre les "meurtriers" et les "menteurs", même si elle n'était que le produit d'une transition perpétuelle. Les fins de siècles appellent, comme par l'effet puissant des nombres, des visions de fin du monde ; et la série terrible de génocides qui aura marqué notre siècle, et notre actualité, comme au Rwanda, en ex-Yougoslavie, au Timor oriental, en Tchétchénie et ailleurs encore, rappelle aussi la violence d'un texte clé de notre culture judéo-chrétienne, l'Apocalypse de St Jean, ou Le Livre des Révélation tel qu'il est évoqué en langue anglaise, dont l'interprétation littérale a pu conduire certaines sectes au meurtre ou au suicide (peut-être savaient-ils qu'ils ne méritaient pas d'être inscrits dans le Livre, de figurer parmi les 144 000 rescapés du Jugement Dernier ?). L'interprétation symbolique de ce texte fondateur nous conduit à d'autres questions, d'autres attitudes sans doute. L'Apocalypse pourrait simplement être lue, comme le fait Kermode, comme la représentation d'une fin non plus "imminente", mais "immanente", toujours dans son accomplissement.

D'autres questions se posent bien sûr. Par exemple, l'Ange Chevalier, "Fidèle et Véritable", est revêtu "d'un vêtement teint de sang", ce que D.H. Lawrence aurait interprété dans *Apocalypse*, texte posthume de 1932, comme la résurgence d'une apocalyptique juive, un ajout malvenu aux Evangiles. Etait-ce là la représentation, comme celle des guerres dans le ciel, sur la terre et la mer que le livre présente, d'une cruauté nécessaire au règne de la paix ?

Cruauté contre cruauté, œil pour œil, dent pour dent, l'humanité finira-t-elle ainsi par s'anéantir ? Ou ne fait-elle que continuer à tendre, toujours vacillante, vers une idéale justice, moins de cruauté, vers une idéale paix ? L'avenir ne nous le dira probablement pas, sauf si bien sûr nous sommes de ces générations qui connaîtront la lente fin promise par l'obscurcissement de l'atmosphère, engendré par la chute sur notre terre d'une comète.

C'est essentiellement de ma lecture de l'œuvre de J.M. Coetzee, et celle faite en parallèle de *The Sense of an Ending* de Franck Kermode (1967), que j'en étais venue à me replonger dans ce dernier texte de l'Evangile. Et je retrouvai là sous une autre forme cette cruauté anti/ antéchristique (là se rejoindraient anglais et français) que Coetzee montrait froidement (dans *In the Heart of the Country* de 1976) ou dans des accents plus lyriques (dans *Age of Iron* de 1990), et que d'autres, avant et après lui, ont montrés, Jerzy Kosinski dans *The Painted Bird*, par exemple (1965), ou le cinéaste Mike Leigh dans *Naked* (1992).

Nombreux sont les poètes, les écrivains, les peintres, les cinéastes, entre autres, qui ont évoqué ou montré les excès, les débordements humains. C'est ce qui a souvent fait leur force. Wilfred Owen ne présentait-il pas un de ces recueils de poèmes en disant "Above all, this book is not concerned with Poetry. The subject of it is War. The poetry is in the pity" ?

Certains, cependant, du fait que leurs représentations bousculaient des principes formels établis, ont su rendre à leur art un caractère à la fois plus paradoxal et plus vivant (une chose entraînant l'autre), et notamment faire comprendre que le beau, la qualité (le bien),

pouvait s'allier à la violence, des images, des sons, des mots. Relation paradoxale qui nous ramène à la tunique tachée de sang de l'Ange Chevalier de l'Apocalypse.

Bien sûr le questionnement ouvert par leurs œuvres ne concernent pas toujours directement l'histoire des hommes — il ne s'agit parfois que de l'histoire d'un homme —, mais souvent leurs productions évoquent, ou découlent de cette crise du sens, commune à nos sociétés avancées, et exacerbée sans doute, comme au XIX^{ème}, par l'approche de la fin d'un siècle, d'un millénaire qui plus est. Elles font sens par cela même qu'elles interrogent le sens (de l'histoire, du temps, de la vie, des hommes, de leurs représentations). Elles nous intéressent aussi parce qu'elles proposent d'autres formes : figures de la fragmentation, ou de la disparition d'anciens systèmes, d'un chaos d'où pourraient (re)naître, par une alchimie autre, d'autres systèmes encore ou non, ou encore, figures d'un épuisement du sens, d'une perte de l'entendement, etc.

Comme en recherche d'équations plus justes entre verbe et monde, entre mots et corps, nouvelles équations passant nécessairement par une sorte de destruction, ces représentations sont, elles aussi, marquées du sceau d'une certaine cruauté exercée sur la forme, une crudité de la forme, qui nous intéresse précisément parce qu'elle fait évoluer l'art, met à jour autrement les tensions qui sont le propre de l'art, et / ou simplement parce qu'elles nous ramène à celui-ci, dont, quelque peu blasés parfois, nous aurions pu nous détacher s'il ne connaissait pas, comme nous-mêmes, comme notre histoire peut-être, au-delà des apparences premières, ce constant renouvellement.

Ainsi, ce n'est pas tant la fin que la crise qui nous intéressera ici (sauf à comprendre la fin comme immanente). Le bouleversement auquel peut conduire justement la révélation, une révélation, un bouleversement annonçant ou non la fin d'un monde et / ou la renaissance d'un autre temps, la crise forcément distord, détourne, déforme : la crise est une cruauté exercée contre un ordre, contre l'ordre. C'est ainsi qu'elle s'exerce dans le Livre des Révélation contre le Dragon aux sept têtes, la Bête de l'Apocalypse, qui n'était d'ailleurs pas sans faire penser au G7 avant qu'il ne devienne G8. Mais elle s'exerce aussi dans le Livre sur la forme du texte : la multiplication, la division, la répétition, la confusion des figures aux noms ou aux formes multiples (le dragon, la bête, le serpent, le Diable, les huit anges) participent de ces distorsions peut-être.

Dans *In the Heart of the Country* de Coetzee, plus peut-être que dans les autres romans de l'écrivain (mais les éléments de fin se font écho d'un roman à l'autre), nous est symboliquement présentée la fin d'un monde, celui des fermiers blancs de l'Afrique du Sud du début de ce siècle, et cette fin, "réelle" ou phantasmée par la narratrice protagoniste du récit, est paisible presque en comparaison des crises qui la précèdent, derniers soubresauts pour la vie, poussant paradoxalement la narratrice au meurtre (du père et du récit). Il nous est suggéré l'utopie d'un monde d'où l'homme, d'où l'humanité disparaît, la narratrice finissant par se rêver

enfouie à jamais dans un sépulcre de pierres blanchies, ruine des mots mêmes qu'inspirée elle traçait, avec des pierres, à l'attention d'improbables dieux du ciel, les avions de la société moderne.

L'homme moderne ne devrait-il pas à son tour disparaître pour que le monde, mutilé et épuisé, renaisse ?

Cependant reste la question du crime, du meurtre par lequel est passée et repassée Magda, la narratrice. Ce meurtre qu'elle commet et qu'elle ne commet pas (comme l'écrivain son livre), elle/ Coetzee nous le présente avec une froideur, une distance, et une passion à la fois, si la chose est possible, en objectivant notamment le corps mutilé du père d'une manière telle que, si l'acte nous surprend, nous choque, le corps victime n'appelle en rien notre pitié (nous sommes, il est vrai, davantage du côté de Magda, aspirés par sa voix aux accents de Cassandra, par cette *vox clamans in deserto*, cri qui appelle dans le désert, dans le désert d'indifférence de son père). Ce corps est comme le nôtre au regard du matérialiste que Coetzee ne se défend pas d'être (ou s'il le fait, c'est comme insidieusement) : des organes insignifiants, de la chair, du sang, une matière cellulaire, vouée à la mort de toutes façons.

Est-ce si facile pourtant de se débarrasser ainsi du crime, du meurtre ? La réponse semble être que non, ce n'est pas facile. Et Coetzee pose et repose la question, dans ses essais et ses autres romans (dans *Waiting for the Barbarians* il le fait magistralement) de la représentation du crime, de l'horreur, comme de l'obscène, de ce qu'engendre la cruauté du monde même et des hommes (de certains hommes ?). Comment ne pas rendre le lecteur complice, comment ne pas le rendre voyeur, et seulement voyeur, comment l'élever à la vision du voyant, c'est une question à mettre en parallèle, peut-être, avec ce désir de montrer "une vérité qui crève les yeux et dont pourtant personne ne veut", désir qui serait celui de René Girard dans son dernier ouvrage, *Je Vois Satan tomber comme l'éclair*, selon Jean Birnbaum dans son compte-rendu du *Monde* du 19 nov. 99 (l'auteur de l'article avait peut-être d'ailleurs choisi cette date évocatrice pour défendre cette "défense anthropologique du Christianisme", dans les termes de Girard ?).

Une des questions centrales posées ici, émanant de l'intitulé du colloque, dont la deuxième partie figurerait le sujet central en quelque sorte et la première une question plus personnelle peut-être, telle que j'ai tenté de l'exposer ici, à savoir si et comment les représentations de la cruauté peuvent être lues dans un rapport à la notion double d'apocalypse (catastrophe et/ou révélation), une des questions centrales ici posée, à travers d'autres illustrations de fictions que l'on pourra peut-être qualifier d'"apocalyptiques" (et les illustrations ne manquent pas, il me semble), c'est celle du rapport entre la représentation de ce mal incurable de l'humanité, cette animalité non encore domptée après tous ces siècles (mais que sont les siècles en regard du temps du monde, ou des mondes?), entre le choix de représenter ce sujet en lui-même, qui me semble fonder les grands textes (de Dostoïevski à Hawkes), même courts (de la *Salomé* de Wilde (trad en anglais en 1894) à *L'Equarrissage* de

Lorette Nobécourt (1997), pour faire intrusion dans le domaine français), et la ou les formes particulières de cette représentation.

Pour Girard, la violence est le fondement des sociétés, elle est la grande question de l'humanité. Plus contrôlée que la violence, en surface du moins, la cruauté serait-elle un fondement de la fiction ? Cette tendance à faire souffrir comme les chats une souris se retrouverait-elle dans le jeu de l'écrit ? Serait-elle le prix à payer pour ces éveils que produisent en nous les grandes œuvres ?

L'Apocalypse de St Jean présente une révélation cruelle. Par sa poésie, dont la force n'est pas sans évoquer aux lecteurs du Xx^e *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, qui la dépassent en horreur cependant, du fait peut-être de leur inscription par un "je" (et l'horreur du réel dépasse encore ceux-ci, du fait de leur inscription dans l'histoire), le Livre des Révélation appelle déjà une réflexion de fond sur la forme, en sus d'une réflexion sur la nécessité d'une telle représentation. Comment les auteurs / artistes, dont sont évoquées plus en profondeur ici les œuvres et la poétique, répondent chacun à leur manière, se rejoignant parfois, à certaines des questions que je n'ai fait qu'effleurer ici, comment ils prolongent ou nous permettent de prolonger la réflexion, c'est ce que nous vous proposons de découvrir, ou redécouvrir dans ces textes.