

anaïs boulard

Université d'Angers

La fin du monde, la fin du « moi » ?
Portait du personnage post-apocalyptique

INTRODUCTION : D'UN SIÈCLE L'AUTRE...
EMERGENCE DU THÈME POST-APOCALYPTIQUE

Et si c'était la fin de notre monde ? Au début du XXI^e siècle, on remarque un intérêt particulier de l'homme pour sa propre fin. Au cours du XX^e siècle, l'horreur et l'indicible semblent avoir percé le réel pour s'installer en son cœur. Pour Dominique Viart, le monde, en ce début de millénaire, repose sur un véritable champ de batailles : « Dès lors, se demande-t-il, comment ne pas penser l'avenir sous les formes les plus sombres »¹ ? Dans ce contexte, on voit naître des récits de la fin du monde, mais aussi de l'époque stérile et ravagée qui succéderait à celle-ci : c'est l'imaginaire post-apocalyptique.

De tous les supports culturels contemporains, il semble qu'aucun n'échappe à la fièvre du genre post-apocalyptique. Ces dernières décennies ont en effet vu apparaître bon nombre de films (*La planète des singes*²), de jeux vidéo

¹ D. Viart, « L'apocalypse... et après », [dans :] D. Viart, B. Vercier (dir.), *La littérature française au présent ; Héritage, modernité, mutations*, Paris, Éditions Bordas, 2008, p. 193.

² Film réalisé en 1968 par Schaffner et inspiré du roman de Pierre Boulle. L'image finale de la statue de la liberté gisant dans le sable est devenue un symbole du genre post-apocalyptique.

(*Fallout*³), ou de séries télévisées (*The walking dead*⁴), exploitant ce thème. La diversité des exemples révèle la richesse du sujet post-apocalyptique.

Ce phénomène touche aussi la littérature contemporaine. Dans les œuvres post-apocalyptiques littéraires, on découvre en effet un monde hostile à toute forme de vie où quelques hommes doivent pourtant continuer à vivre. Ces *happy few* (expression qui porte, nous en convenons, la plus grande ironie) sont en fait ceux qui n'ont pas eu la chance de mourir avec le reste de l'humanité. Comme l'explique Danièle Chauvin dans son étude sur l'apocalypse dans *Le dictionnaire des mythes littéraires*, « la hantise de la mort des mondes n'est que la projection fantasmatique d'une obsession très personnelle : celle de l'extinction d'un feu tout intérieur »⁵. Dans le récit post-apocalyptique, nous constatons un effet de miroir entre le personnage et l'environnement dans lequel il évolue : les deux sont victimes de la mort, faisant de l'homme un loqueteux, en quelque sorte un « sous-homme ».

Un certain nombre d'œuvres occidentales contemporaines post-apocalyptiques permettent une analyse de ce personnage décomposé. Parmi elles, la pièce du dramaturge britannique Edward Bond, *The Tin Can People*⁶, où quelques victimes d'un désastre mondial se réjouissent d'être les derniers survivants, et d'avoir à leur disposition des milliers de boîtes de conserve remplies de nourriture, avant que l'arrivée d'un étranger, le Premier Homme, ne rompe l'équilibre de cette « tribu » de nantis. Nous pensons également à *Des anges mineurs*, de

³ Jeu vidéo développé par *Black Isle studio* de 1997 à 2010.

⁴ Série télévisée adaptée en 2010 d'une bande dessinée datant de 2003.

⁵ D. Chauvin, « Apocalypse », [dans :] P. Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 116.

⁶ E. Bond, « The Tin Can People », *The war plays I*, London, Methuen Publishing Ltd, 1985 ; « La Furie des Nantis », *Pièces de guerre I*, M. Vittoz (trad.), Paris, L'Arche, 1985. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation et la pagination après le signe abrégatif : (*LFN*, page).

l'auteur français Antoine Volodine⁷. Prix du Livre Inter 2000, cette œuvre « post-exotique » est une succession de quarante-neuf textes courts ou « narrats ». Enfin, la troisième et dernière œuvre constituant notre corpus d'étude est *The Road* de l'américain Cormac McCarthy⁸. Prix Pulitzer 2007, ce roman raconte la pénible errance d'un père et son fils dans un monde détruit par une terrible catastrophe. L'étude de ces trois œuvres très différentes nous permet l'élaboration d'un « portait » du personnage post-apocalyptique dans la littérature occidentale contemporaine.

L'ÊTRE DE GUENILLES

L'écriture post-apocalyptique contemporaine place dans son décor mortifère des êtres affectés par la destruction. Ces survivants sont ce que Volodine appelle des *untermenschen*. Ce terme allemand signifiant « sous-hommes » est un terme appartenant à l'idéologie raciste nazie⁹. Cela montre avec quelle violence Volodine évoque ses personnages, réaffirmant qu'« ils sont ces hommes et femmes de trop : des êtres qu'on soustrait au monde »¹⁰.

Lambeaux d'Hommes

La misérable condition du personnage post-apocalyptique est cristallisée dans nos œuvres par la fragmentation : la guenille y est le symbole même de l'*untermensch*. Dans *La*

⁷ A. Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, 1999. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (*DAM*, page).

⁸ C. McCarthy *The Road*, New York, Knopf, 2006 ; *La Route*, F. Hirsch (trad.), Paris, Éditions de l'Olivier, 2008. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (*LR*, page).

⁹ Concept lui-même repris du concept des « *übermenschen* » (surhommes) chez Nietzsche.

¹⁰ F. Detue, « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », [dans :] *Littérature*, 3/2008, n° 151, p. 76.

Route, le père, faisant un rapide inventaire de son caddie avant de se remettre en route, y trouve notamment « Ses vieilles chaussures et quelques vêtements en loque » (*LR*, 65), qui constituent sa seule garde-robe. Car les personnages sont simplement « Sale[s], en haillons. Sans espoir » (*LR*, 234) Dans l'œuvre de Volodine, c'est Will Scheidmann, le fils « magique » du groupe des vieilles femmes, qui incarne la fragmentation. En effet, lui-même créé à partir de « tombées de tissu et de boules en charpie » (*DAM*, 24), Will n'est que rapiéçage de pièces usées : il est p a r e s s e n c e un loqueteux. Prototype de l'*untermensch*, il est finalement réifié quand il devient « une meule d'algues sur quoi on eût fait sécher une tête » (*DAM*, 150). Cette comparaison est retrouvée en partie dans le chœur qui ouvre *La Furie des Nantis*, où il est dit des gens noyés après l'explosion que « Des algues vertes pendaient de leur tête de morse » (*LFN*, 50). Les hommes ici sont déchus de leur nature humaine pour ne devenir plus que les morceaux d'une unité perdue : « Ce sont des figures d'épuisés, entre la vie et la mort »¹¹, nous dit Volodine.

Un loup pour l'homme

L'homme, dans sa toute-défaillance, n'est donc plus vraiment un homme. Au mieux, nous disent nos récits, il est « un loup pour l'homme ». Cette expression, reprise du fameux « *Homo homini lupus est* » de Hobbes, revient en effet comme un leitmotiv dans l'écriture post-apocalyptique. C'est que l'homme a peur de l'homme. Cette méfiance de l'Autre est notamment visible dans *La Furie des Nantis*, où le Premier Homme se méfie de la tribu qu'il rencontre : « Piège / Pas mourir pour une boîte de conserve » (*LFN*, 51), bredouille-t-il, craignant de tomber dans un guet-apens.

Cette méfiance trouve son origine dans l'extrême violence

¹¹ A. Volodine, « Leçon par Antoine Volodine ; À la frange du réel », [dans :] M. Gateau, C. Wajsbrot, *Neuf leçons de littérature*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2007, p. 162.

du personnage post-apocalyptique. Dans *Des anges mineurs*, il est bien stipulé que les hommes doivent être « suffisamment éloignés les uns des autres pour ne pas être tentés par la morsure, l'assassinat ou le dépeçage » (*DAM*, 134). Dans *La Route*, le père a instauré auprès de son fils un système manichéen d'identification des autres : ils ne peuvent être que les « good guys » (les gentils), ou les « bad guys » (les méchants) (*LR*, 71). Pour le petit, un seul critère les distingue : les gentils ne mangent pas les autres. Car l'anthropophagie est la marque de fabrique du loup pour l'homme. Et quand, marchant dans une clairière, le père et son fils trouvent « un nourrisson carbonisé décapité et éviscéré en train de noircir sur la broche » (*LR*, 167), le sommet de l'horreur est atteint. François Hartog commente ainsi : « Chez C. McCarthy, l'anthropophagie est partout [...]. Le seul gibier que traquent désormais ces sauvages, vêtus de guenilles, est l'homme »¹². Les survivants du monde post-apocalyptique sont donc rongés par une brutalité qui les effraie : le père de *La Route* s'apprête à tirer sur son propre reflet quand son fils le rassure : « C'est nous, Papa [...]. C'est nous » (*LR*, 116).

Cesser d'être

Cette crainte vient en fait d'un doute sur l'existence même de ces survivants, sur leur légitimité en tant qu'hommes. D'une certaine façon, il est question de « cesser d'être » dans l'écriture post-apocalyptique. Chez Volodine, Dawkes rencontre au cours d'une expédition une troupe d'hommes « dont seule une couche de guenilles témoignait qu'elles entretenaient une relation avec l'espèce humaine » (*DAM*, 21). Les guenilles, symbole des *untermenschen*, sont ici – et c'est un comble – le seul indice de leur appartenance à l'humanité. On observe le même phénomène de

¹² F. Hartog, « Cormac McCarthy, *La Route*, F. Hirsch (trad.), Éditions de l'Olivier Paris, [2006] 2008 », [dans :] *Annales. Histoire, sciences sociales*, 2010 (65^e année), n° 2, p. 527-561, §38.

déshumanisation dans la pièce de Bond, quand le Deuxième Homme affirme avec lucidité qu'ils doivent garder à tout prix un lien avec l'être humain : « nous devons faire tout ce que faisaient les êtres humains » (*LFN*, 52). On sent poindre ici la menace d'une animalisation que l'on retrouve dans *Des anges mineurs* quand, à propos d'un immeuble, il est dit que « quelqu'un nidifiait au cinquième étage » (*DAM*, 182). On ne sait plus très bien si l'homme est homme ou animal, et l'existence devient douteuse. Aussi, quand le narrateur volodinien évoque Sophie Gironde, il remarque qu' : « On voyait nettement qu'elle ne croyait pas à [s]on existence » (*DAM*, 16). Ici est posée sous forme de défi cartésien la possibilité de ne pas réellement exister. Car dans le monde post-apocalyptique, on est si peu qu'on finit par n'être plus rien. Dans ce contexte, le personnage post-apocalyptique a moins peur de mourir que d'être en vie, comme le remarque Ron Charles dans un article sur McCarthy pour le *Washington Post* : « La peur de mourir, si présente dans les précédents romans de McCarthy, est ici balancée par la peur de survivre »¹³. Mais les survivants ne savent même plus mourir. Chez Volodine, par exemple, il est question des éternelles vieilles du Blé Moucheté « ne sachant pas comment mourir » (*DAM*, 202). Frédéric Detue, dans une analyse de l'écriture volodinienne, remarque en effet que « ce qui se substitue à l'angoisse de la mort dans de telles circonstances, c'est alors l'angoisse de ne pas vraiment mourir, de rester pris indéfiniment dans un état de non-vie et de non-mort »¹⁴. Les personnages post-apocalyptiques sont donc des « morceaux d'hommes » violents et sales qui semblent condamnés à vivre leur misérable condition d'*untermenschen*.

¹³ R. Charles, « Apocalypse Now – Amid fire and torment, a man and his son endure the end of the world as we know it », traduction [dans :] *The Washington Post*, Dimanche 1^{er} octobre 2006.

¹⁴ F. Detue, « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », *op. cit.*, p. 82.

OUBLIER ET SE TAIRE

Cette dévastation de l'être passe également dans l'écriture post-apocalyptique par la dégénérescence du souvenir et du langage : l'homme n'a plus de mots pour se souvenir. Sa mémoire lui fait défaut autant qu'elle l'obsède, et ses mots s'envolent sans qu'il ne puisse intervenir. Il est ainsi dépossédé des armes de l'humanité, de ce qui constituait autrefois le cœur de la condition humaine.

« Ce que l'amnésie amenuise »

Les troubles de la mémoire du personnage post-apocalyptique font de lui un martyr au sens étymologique. Elisabeth Angel-Perez, dans son étude sur Bond, rappelle en effet que « le terme "martyr", du grec "martis", signifie "témoin" et vient du verbe signifiant "se rappeler" : le martyr rescapé [...] a vocation de mémoire. Il ne peut pas ne pas se rappeler »¹⁵. Vivant dans un monde détruit, le personnage post-apocalyptique se doit donc de se souvenir, tel que nous le lisons chez Volodine quand Will est contraint d'archiver les rêves de jeunesse des vieilles, « que l'amnésie amenuisait » (*DAM*, 95). Cet amenuisement est traduit d'abord par une onomastique perturbée. Car oublier, c'est d'abord oublier son nom, sa propre identité d'homme. Aussi, chez McCarthy, la plupart du temps la narration présente-t-elle un « he » (« il ») dénué de toute identité. Car dans *La Route*, « les noms nous sont tus et peut-être à jamais oubliés »¹⁶, nous dit Olivier Noël. Chez Volodine, plutôt qu'un oubli des noms, on remarque une abondance des noms, mais qui sont toujours compliqués, confus ou anecdotiques (Rita Arsenal). Des noms « culturellement hybrides »¹⁷, comme

¹⁵ E. Angel-Perez, « Spectro-poétique de la scène », [dans :] *Sillages critiques*, 2006, n° 8, document 10, §15.

¹⁶ O. Noël, « *La Route* de Cormac McCarthy, Évangile pour la fin des temps », <http://www.actusf.com/spip/article-5611.html>.

¹⁷ A. Volodine, « Écrire en français une langue étrangère », [dans :] A. Curien

l'assume Volodine, qui semblent finalement déréaliser les personnages par un manque de crédibilité évident. Bond, dans son *Commentaire sur les Pièces de guerre*, justifie une démarche de dépersonnalisation identique : « Les personnages ont perdu leur nom parce qu'ils se sont perdus eux-mêmes » (*LFN*, 150). L'oubli du nom participe donc de cette déshumanisation.

Si les souvenirs sont encore présents à l'esprit des survivants, c'est de façon fragile. Chez McCarthy, le père se souvient surtout de son épouse qui s'est suicidée quelques années avant : « Il pouvait tout se rappeler d'elle, sauf son odeur » (*LR*, 22). Mais ce souvenir se déforme, et le père sait qu'il est amené à disparaître. Dans *Des anges mineurs*, le souvenir est souvent celui de l'enfance. On raconte par exemple que les vieilles sont déstabilisées par « les chansons d'enfance qui leur revenaient à l'esprit » (*DAM*, 28). Mais plus que le souvenir, c'est surtout l'oubli que l'on remarque dans l'écriture post-apocalyptique. L'oubli comme désir de ne plus se souvenir pour ne plus être affecté, ou l'oubli comme fléau auquel résister. Dans *La Route*, le père explique à son fils qu'« On oublie ce qu'on a besoin de se rappeler et on se souvient de ce qu'il faut oublier » (*LR*, 17). Chez Volodine, Lilly Young, une des vieilles du Blé Moucheté, « parlait de leur mémoire de vieilles qui souvent maintenant était trouée et déchirée, et dont les trous et les déchirures s'agrandissaient, avec le temps » (*DAM*, 78). Le Premier Homme, dans *La Furie des Nantis*, également obnubilé par un souvenir glissant, se donne une fonction de « gardien de mots » : « Gardais les mots / Passeport pour les gens / Des listes / Clef à molette / Serviette / Sous le pont Mirabeau coule la Seine... » (*LFN*, 58). Mais ce « patrimoine » de mots que constitue l'homme est bien dérisoire : il ne contient que des mots mécaniques, ou des vers dans un monde où la poésie n'est plus pratiquée. Sa mission de gardien de la mémoire échoue.

(dir.), *Écrire au présent, débats littéraires franco-chinois*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 83.

LA PHRASE ASTHMATIQUE

Car avec la mémoire, ce sont les mots pour se souvenir qui disparaissent. Pour ces survivants, il est donc également question de faire vivre le langage. L'homme, depuis « la fin de la littérature » (*DAM*, 101), comme l'appelle Volodine, c'est-à-dire depuis que le mot agonise, semble être entré dans l'ère du silence, comme l'atteste par exemple la syntaxe des textes post-apocalyptiques. Dans *La Route*, on observe que les virgules ont complètement disparu, comme un souffle dont est privé le texte. On observe le même phénomène dans *La Furie des Nantis*, où Bond a banni de son texte le point à la fin des phrases. La pièce devient alors une seule phrase qui s'éternise et qui s'épuise, à la manière des *untermenschen*. Dans la pièce de Bond, le Premier Homme ne s'exprime plus que par courtes propositions nominales : « Cendre blanche / Partout / Traces de pas / Des années / Personne d'autre... » (*LFN*, 58). Le langage, donc, s'essouffle, se dilue dans le néant : il est en quelque sorte « asthmatique ».

La seule performativité que le langage semble pouvoir offrir désormais, c'est celle de l'échec. Parler, chez Volodine, est bien « une défaite qui représente toutes les autres, de façon performative, dans son mode d'être »¹⁸, nous dit Frédéric Detue. Et le langage paraît si distant qu'il en devient même une langue étrangère. Aussi, dans *Des anges mineurs*, les personnages parlent-ils un langage qu'ils ne connaissent pas : « Je ne sais pourquoi, je m'exprimais en recourant à des tournures de phrases et à des mots qui m'étaient étrangers » (*DAM*, 16), s'inquiète le narrateur. Le langage est donc incontrôlable, pluriel, atteint par la malédiction de Babel, car comme dans l'épisode biblique, il ne porte plus de sens. « Bientôt les gens auront besoin d'interprète pour comprendre les mots qui sortent de leur propre bouche... » (*LFN*, 96), déduit le Quatrième Chœur de *La Furie des Nantis*. Le Verbe est fragile,

¹⁸ F. Detue, « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », *op. cit.*, p. 82.

comme cela est attesté chez Volodine où, dans le narrat 7, alors que Will Scheidmann s'adresse aux vieilles, il s'arrête soudainement de parler car « Une bourrasque emportait ses mots » (*DAM*, 28), comme si les mots étaient si vaporeux qu'un simple coup de vent pouvait les emporter au loin. Le feu du Verbe est donc presque éteint, et les survivants sont également exclus du système langagier, tel qu'en témoigne Sorghov Morumnidian : « nous étions, le temps d'une vacillation, posés à la margelle des mots » (*DAM*, 91). Parler devient donc difficile et dérisoire, presque douloureux : « [...] tous les mots sonnent comme des insultes » (*LFN*, 81), affirme ainsi la Deuxième Femme dans *La Furie des Nantis*. Parler est un outrage dans un monde qui n'appelle plus le Verbe. Frédéric Detue commente à ce propos : « À l'instar du théâtre de Novarina, les romans de Volodine viennent rappeler que parler est un drame »¹⁹.

Le langage est donc inefficace, inapproprié, en lambeaux lui aussi, et les *untermenschen* semblent être condamnés à une aphasie résignée. Il ne reste alors plus, selon Volodine, que « la tentation du silence »²⁰, et il ne s'agit plus désormais que d'oublier et se taire. L'écriture post-apocalyptique rend donc compte de l'impossible condition des survivants, coincés entre mémoire et oubli, entre langage et silence.

CONCLUSION : LE PERSONNAGE POST-APOCALYPTIQUE, UN PARADOXE LITTÉRAIRE

Dans le monde post-apocalyptique, on observe donc bien une humanité en lambeaux qui a perdu les caractéristiques qui la définissaient : les hommes sont en guenilles, autant que leur mémoire et leur langage. Selon Elisabeth Angel-Perez, les œuvres de notre corpus appartiennent à une « littérature

¹⁹ *Ibidem*, p. 81.

²⁰ A. Volodine, « Leçon par Antoine Volodine ; À la frange du réel », *op. cit.*, p. 152.

de l'épuisement et de la dissolution. Épuisement de l'homme, de l'éthique, du sens »²¹. Ce grand désenchantement, c'est en fait celui de l'homme moderne qui ne s'étonne même plus de sa misérable condition, tout asséché qu'il est par l'adversité.

Cette désillusion semble liée à un profond sentiment d'absurde, dont les auteurs du milieu du XX^e siècle ont fait leur spécialité. En effet, pour Bond : « L'absurde est le sens que l'on confère aux existences chaotiques »²², ce qui justifie que le personnage post-apocalyptique s'en saisisse. Et il y a bien quelque chose de Vladimir et Estragon dans son attitude, dans son habit rapiécé, dans son Verbe essoufflé, et dans son attente pathétique de ce qui n'arrivera plus. Mais cette fois-ci, sa condition ne semble même plus le surprendre : l'homme, après avoir réagi violemment contre l'absurdité de sa condition, a donc dépassé cette « griserie du néant » pour y être finalement habitué.

Dans ce contexte austère, François Hartog se demande (à propos de *La Route*) si l'espoir est permis : « Le temps de la catastrophe doit-il durer toujours ou [...] une lueur (au bout de la route) est-elle concevable ? »²³. Les *untermenschen* peuvent-ils, comme le dit le petit dans *La Route*, « porter le feu » ? Selon Martine Millon, les personnages de Bond sont bien capables d'engager un processus de réparation : « Ces personnages piégés, [...] ces hallucinés cheminant vers la raison peuvent, parce qu'ils nous ressemblent comme des frères, devenir nos guides, non pas vers l'enfer qu'ils fuient, mais vers un univers redevenu humain »²⁴. Car enfin, le personnage post-apocalyptique, bien que misérable, existe pourtant. Il est création poétique, cristallisant le paradoxe majeur de

²¹ E. Angel-Perez, « Spectropoétique de la scène », *op. cit.*, §4.

²² E. Bond, *Commentaire sur les Pièces de guerre et le paradoxe de la paix*, George Bas (trad.), Paris, L'Arche, 1994, p. 75.

²³ F. Hartog, « Cormac McCarthy, *La Route* ... », *op. cit.*, p. 533.

²⁴ M. Millon, « Edward Bond, dramaturge britannique, "un langage pour le présent" », [dans :] *Périphéries*, janvier, 1998, p. 66.

l'écriture post-apocalyptique : comment un personnage né d'une plume et uniquement constitué par les mots peut-il exister à la lisière du non-être et de l'incapacité de dire ? Ceci marque l'originalité de la démarche : il s'agit d'écrire, de raconter une histoire alors même qu'il ne devrait plus rien y avoir à dire. C'est que l'écriture, selon Nancy Huston, est à comprendre comme un moyen de survie : « La narrativité s'est développée en notre espèce comme technique de survie. [...], l'*Homo sapiens* a compris l'intérêt vital qu'il y avait pour lui à doter, par ses fabulations, le réel de Sens »²⁵. D'une certaine façon, on peut donc affirmer qu'écrire, c'est résister. Écrire l'histoire de quelques hommes après la fin du monde, c'est se poser la question de la pérennité de l'humanité, et c'est s'opposer au lent glissement vers le néant auquel l'homme se pense condamné depuis des décennies. Le personnage post-apocalyptique devient alors un jeu de l'écriture contemporaine. On remarque par exemple que le « je » porteur de narration n'a plus d'importance : « Je disais je au hasard » (*DAM*, 203), dit d'ailleurs un personnage dans *Des Anges Mineurs*, comme si l'intégrité du « moi » n'était pas nécessaire au fonctionnement du récit. L'écriture post-apocalyptique n'est donc pas qu'un chant de désolation car elle sait aussi s'amuser de l'inconsistance paradoxale qui ronge ses personnages. En cela, ces « loqueteux » – pourtant si décomposés, sales et impotents – loin d'être le signe d'une inéluctable « mort de la littérature », seraient donc plutôt le symbole d'une résistance créatrice, et d'une possible survie par l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

- Angel-Perez E., « Spectropoétique de la scène », *Sillages critiques*, 2006 n° 8, document 10.
 Bond E., *Commentaire sur les Pièces de guerre et le paradoxe de la paix*, G. Bas (trad.), Paris, L'Arche, 1994.

²⁵ N. Huston, *L'espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud, 2008, p. 17.

La fin du monde, la fin du « moi » ?
 Portait du personnage post-apocalyptique

- Bond E., « The Tin Can People », *The war plays I*, London, Methuen Publishing Ltd, 1985 ; M. Vittoz (trad.), « La Furie des Nantis », *Pièces de guerre I*, Paris, L'Arche, 1985.
 Charles R., « Apocalypse Now – Amid fire and torment, a man and his son endure the end of the world as we know it », [dans :] *The Washington Post*, Dimanche 1^{er} octobre 2006.
 Chauvin D., « Apocalypse », [dans :] P. Brunel (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.
 Detue F., « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », [dans :] *Littérature*, 2008/3 n° 151.
 Hartog F., « Cormac McCarthy, *La Route*, F. Hirsch (trad.), Éditions de l'Olivier Paris, [2006] 2008 », [dans :] *Annales. Histoire, sciences sociales*, 2010 n° 2 (65^e année).
 Huston N., *L'espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud, 2008.
 McCarthy C., *The Road*, New York, Knopf, 2006 ; F. Hirsch (trad.), *La Route*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2008.
 Million M., « Edward Bond, dramaturge britannique, "un langage pour le présent" », [dans :] *Périphéries*, janvier 1998.
 Noël O., « *La Route* de Cormac McCarthy, Évangile pour la fin des temps », « Actusf.com », <http://www.actusf.com/spip/La-Route.html>, consultation le 21 mars 2014.
 Viart D., « L'apocalypse... et après », [dans :] D. Viart, B. Vercier (dir.), *La littérature française au présent ; Héritage, modernité, mutations*, Paris, Éditions Bordas, 2008.
 Volodine A., *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, 1999.
 Volodine A., « Écrire en français une langue étrangère », [dans :] A. Curien (dir.), *Écrire au présent, débats littéraires franco-chinois*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.
 Volodine A., « Leçon par Antoine Volodine ; À la frange du réel », [dans :] M. Gateau, C. Wajsbrot, *Neuf leçons de littérature*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2007.

The End of the World, the End of « Me » ?
 A Portrait of the Post-apocalyptic Character
 (abstract)

The traumatic XXth century made humans believe their existence was getting close to an end. This worry is particularly noticeable in literature, where the "post-apocalyptic" genre is meeting a real success. There are many examples of it in the occidental contemporary literature, such as the British play « The tin can people » by Edward Bond, the French experimental novel *Des anges mineurs* by Antoine Volodine, or the famous American novel *The Road* by Cormac McCarthy. This study shows how the literary character

is built in post-apocalyptic fictions. Men there seem to be, in fact, more of « subhumans ». So close to be dead, they seem to struggle with their memory and their language. Then, have we reached what Volodine calls « the end of Literature? » The post-apocalyptic character is fascinating because he's a big paradox : how can a man made of words can be the heart of tales of death and silent?

Keywords : post-apocalyptic, character, fragmentation, fiction, contemporary

Anaïs Boulard est doctorante en littérature comparée à l'université d'Angers où elle assure une mission d'enseignement. Sa thèse, dirigée par Madame Anne-Rachel Hermetet, s'intitule « Poétiques de l'environnement et imaginaire de la fiction dans la littérature contemporaine en France et en Amérique du Nord (États-Unis, Canada) ». Elle est membre d'ASLE (the Association for the Study of Literature and Environment) et du Centre d'Études et de Recherche sur Imaginaire, Écritures et Cultures (CERIEC). Elle s'intéresse à l'imaginaire de la crise écologique, de la destruction et de la fin dans la littérature contemporaine.