

NUL NE SAIT CE QUE PEUT UN HOMME. CORMAC MCCARTHY ET L'ECRITURE DU DESASTRE

Philippe Sabot

Université de Lille - UMR 8163 Savoirs, Textes, Langage

Les réflexions dont je vais vous faire part aujourd'hui s'inscrivent dans une interrogation éthique à double entrée.

La première entrée concerne le nouage entre littérature, éthique et utopie. Je vois dans cette imbrication une manière de confier à la littérature une double vocation, celle de produire des non-lieux, des « espaces autres », nourris de l'imagination des écrivains et des lecteurs ; et celle d'y procéder à la mise en intrigue et à la reconfiguration narrative de nos vies, de nos pensées, de nos forces et de nos faiblesses, pour en extraire des ressources cognitives et morales ; pour proposer de nouvelles manières d'être et de vivre, de sentir et de penser la place de l'homme dans le monde.

L'autre entrée dans le questionnement éthique se fait à partir de la thématique de la nature ou encore à partir du domaine de ce qu'on nomme d'un terme générique les éthiques environnementales. Au fond, ce qui m'intéresse dans ce vaste domaine et dans la pluralité des approches qui s'y croisent, c'est la manière dont ces approches s'efforcent de penser et d'appréhender de manière pratique le nouage de l'homme et de la nature, ou même du monde (qui est peut-être ici un terme plus englobant, évitant certains présupposés théoriques), et ce sans s'enfermer *a priori* dans des clivages hérités de certaines traditions épistémologiques et métaphysiques. Je reprends ici à mon compte un thème proposé à la réflexion par Pierre Montebello dans un ouvrage très stimulant : *Métaphysiques cosmomorphes. La fin du monde humain* (Les Presses du réel, 2015). Montebello nous invite à sortir de l'alternative d'un monde/nature sans homme et d'un homme sans monde. Du côté du monde sans homme, on aurait le triomphe d'une certaine science positive qui, en matérialisant son domaine d'intervention (la nature), le neutralise aussi en l'objectivant et en exclut l'homme. Du côté de l'homme sans monde (en écho à la *Weltlosigkeit* dont parle Günther Anders), on aurait la perspective symétrique d'un homme qui a perdu le sens du monde et le sens ou la finalité de son activité dans le monde, à force de s'adonner à une rationalité technique et instrumentale (on a là un thème heideggérien, dont on trouve des développements chez Jonas dans *Le Principe Responsabilité*, chez Arendt, dans *La Condition de l'homme moderne*, ou chez Günther Anders, dans *L'Obsolescence de l'homme*).

Cette polarisation de la réflexion suscite une question : les rapports de l'homme et du monde sont-ils voués à se penser sous l'angle de l'exclusion et de la perte ? Montebello souligne qu'il s'agit là d'un héritage durable, mais sans doute pas inexorable, de la modernité qui s'inaugure avec l'installation d'un dualisme méthodologique et pratique (sur fond de rupture du cosmos antique, intégrateur et traversé de finalités humaines et non-humaines). Mais, au-delà de la constatation, une question demeure, qui anime une autre ligne de réflexion. La question, c'est : qu'est-ce qu'on perd avec ce dualisme ? Précisément, la perspective d'une communication entre les êtres qui ne soit redevable ni d'un anthropocentrisme ni d'un naturalisme, ni d'un subjectivisme ni d'un objectivisme. En somme, à rebours de cette rupture, de ce partage primitif, il est possible d'envisager la perspective d'une éthique de la nature (et de

l'environnement) qui s'attache à penser l'ordre d'une coexistence entre les êtres, à penser la possibilité d'un monde sans exclusive humaine et sans exclusion de l'homme. Penser la coexistence comme nouveau mode d'être de l'habiter, comme nouveau mode d'être-au-monde, c'est ce qui confronte à la « fin du monde humain », c'est-à-dire la fin d'un monde pris sous l'angle et depuis les usages/les pratiques de l'homme. C'est donc dans cette perspective, sous l'horizon de ce type de questionnement, et au point de croisement de ces aperçus philosophiques et des expériences de pensée que livre la littérature, que je vais développer mon propos.

*

Pour le dire à présent de manière plus précise, mon intervention s'inscrit dans une tentative pour penser l'homme à partir de sa fin, ou plutôt à partir de la fin du monde et de ce que cette fin du monde implique quant aux fins de l'homme (c'est-à-dire quant à ce qu'il peut et doit faire dans ce monde d'après le monde « humain »). Par ailleurs, si mon propos s'oriente vers des formes d'exploration utopiques, voire dystopiques, des limites de l'humain, c'est également dans le sens d'une révision de l'anthropocentrisme (l'homme pensé à partir de la nature) ou encore celle du remaniement de la différence anthropologique (l'homme pensé sous condition de l'animalité). En effet, dans le type de matériau romanesque-narratif qui va m'intéresser aujourd'hui, la projection de l'homme dans un univers post-apocalyptique s'accompagne d'une refonte complète des repères sociaux, moraux, anthropologiques traditionnels (ou supposés tels) et d'une mise en question radicale des pouvoirs et même de l'essence de l'homme, confronté à la précarité extrême de son existence.

Le laboratoire fictionnel, imaginaire et spéculatif dans lequel je vais m'engager pour développer cette réflexion sur la/les « fin/s » de l'homme est constitué par l'œuvre de Cormac McCarthy, et singulièrement par un roman de 2006 intitulé *The Road* : il s'agit du dernier roman en date de Cormac McCarthy : c'est un dernier roman... sur le dernier homme. Ce roman a été récompensé par le prix Pulitzer en 2007 puis porté à l'écran en 2009 par John Hillcoat, avec Viggo Mortensen dans le rôle principal – celui d'un homme qui parcourt avec son fils un monde en ruines, un monde d'après la fin du monde, peuplé seulement de quelques survivants inquiétants.

Pour montrer la manière dont ce roman singulier de McCarthy nous conduit à explorer conjointement la fin du monde et les limites de l'humain en imaginant des formes de vie à la limite de l'inhumain, je vais tout d'abord le replacer dans la suite des romans qui le précèdent et l'éclairent (en particulier pour ce qui concerne une certaine représentation négative de l'être-au-monde). Je vais ensuite souligner la radicalité dystopique de *La Route* dans la mise au jour d'une humanité spectrale, hantée par l'inquiétude de sa vulnérabilité extrême et de sa propre disparition, elle-même consécutive à la disparition d'un monde environnant (*Umwelt*), d'un monde hospitalier, qui nous accueille en lui. Enfin, en faisant une place à la fin du dernier roman de McCarthy, j'indiquerai ce qui peut être relevé comme l'issue (ou le sens) éthique de cette destructivité généralisée qui fait place à une dimension du *care* au cœur de la vulnérabilité des (sur)vivants. Il y a dans l'humain, et révélé au cœur de sa précarité, quelque chose qui peut résister à la destruction du monde et qui, peut-être rend celle-ci impensable jusqu'au bout, dans toute la radicalité de sa proposition. Mais le propre de la fiction (littéraire mais aussi dans ce cas précis, cinématographique) n'est-il pas justement de nous confronter à cet impensable pour interroger et même repenser les conditions de possibilité de l'humain ?

*

Wilderness

Pour commencer ce parcours, il importe de situer *The Road* au sein de la production romanesque de Cormac McCarthy. Son œuvre compte une bonne dizaine de romans depuis *Outer Dark* (1968 ; *L'obscurité du dehors*) jusqu'à *The Road* (2006), en passant par *Child of God* (1973 ; *Un enfant de Dieu*), *Suttree* (1979) et la fameuse *Border Trilogy* (rédigée entre 1985 et 1998 ; *La trilogie des confins : De si jolis chevaux ; Le Grand Passage ; Des villes dans la plaine*). On peut dire que, dans cette suite de romans étalée sur près de 40 ans, McCarthy se montre fasciné par les thématiques (et les ambiances) du déclin, des confins, du crépuscule. La plupart de ses fictions se situent dans un espace intermédiaire, coïncé entre deux frontières (naturelles, politiques ou symboliques), ce qui ouvre la possibilité ou ce qui impose la contrainte d'un cheminement, d'un déplacement ou d'une traversée (*The Crossing*, 1994 : *Le Grand passage*), de l'ordre de l'expérience (au sens fort du terme « expérience ») : risque, mise en péril (*periculum*) et mise à l'épreuve (de soi

et de ses certitudes dans un monde hostile, potentiellement violent et destructeur). Les récits de McCarthy, inspirés par la tradition de la littérature sudiste et du gothique noir, sont en effet largement traversés par une espèce de malédiction qui frappe les hommes et les soumet à la loi d'une violence folle, surgissant du dehors et réduisant à néant l'espoir d'une rédemption. Dans ces romans, l'on marche (sans savoir toujours vers quel but) et l'on crève (sans savoir pourquoi). La littérature offre ainsi les vestiges calcinés d'une pastorale qui vire au cauchemar.

Cette dimension de malédiction attachée à l'expérience d'un déplacement risqué et sans but imprègne fortement les romans constituant la « trilogie des confins » dont *La Route* forme en un sens le prolongement ultime. Dans ces romans, pré- et post-apocalyptiques, l'homme est rendu à sa condition désertique et soumis à l'épreuve de la précarité de son être-au-monde. Il s'agit pour McCarthy de reprendre, mais en la détournant, la thématique fameuse (à la fois matérielle et symbolique, historique et utopique) de la « Frontière » et de la conquête de l'Ouest par les pionniers américains. En un sens, en effet, l'exposition aux terres sauvages et à l'emprise de la *Wilderness* constitue un topos des fictions (littéraires et cinématographiques) américaines et renvoie à l'entreprise fondatrice de la colonisation des territoires et des peuples indigènes (voir le Western).

L'Ouest représente ainsi, dans l'imaginaire collectif, ce point cardinal de l'Amérique vers lequel tendent irrésistiblement les aventures menées en territoire inexploré et par lesquelles l'*homo americanus* conquiert sa propre essence et exprime sa volonté et sa puissance législatrice sur la nature et sur les êtres et les éléments qui la constituent. Mais il représente également, au revers de la conquête, la confrontation brutale avec une sauvagerie primitive et fondatrice qui menace toujours de réduire à néant les prétentions de la culture et qui fait ressurgir, selon les mots de Thoreau dans son *Journal*, « l'animal, le végétal, le minéral qui est en moi » (vol. 4, 1851-1852). Marcher vers l'Ouest, c'est donc aussi s'exposer à cette limite de l'humain, à cet espace (naturel) du dehors désorientant, irréductible, qui éveille le sauvage en lui en le mettant en contact avec un élément naturel qui se renouvelle en permanence et qui transforme (en bien ? en mal ?) celui qui s'y plonge : « On pense ce qu'on veut de la Nature entre quatre murs, elle sera toujours nouvelle à l'extérieur ».

Ambivalence donc de la *Wilderness* : elle est ce qui suscite la peur (car elle révèle une nature peut-être indomptable, qui n'est pas à la mesure et à la main de l'homme : le nouveau, c'est ce qui rompt les habitudes et met en danger) ; elle est aussi ce qui suscite l'admiration, lorsqu'on est en mesure de l'apprécier d'un point de vue apaisé, « théorique » et esthétique (la nouveauté, c'est l'inédit qui enrichit notre expérience en mettant notre imagination en mouvement).

*

Road

En tout cas, dans l'exploration de cet environnement troublant, aux contours et aux effets mal définis, dans cette exploration des confins (de l'espace naturel) et des crépuscules (de l'homme), la « route » (comme tracé et comme orientation) représente un vecteur décisif de l'imaginaire McCarthyen. Elle dessine pourtant moins une trajectoire balisée et rassurante, reliant fermement un point A à un point B (une sorte de garantie contre les désorientations), qu'un parcours possible de ces espaces intercalaires, souvent désertiques ou en tout cas désertés par toute forme de vie (humaine ou autre), et où l'humain se trouve exposé aux puissances corrosives de l'élémentaire, à l'inquiétude d'une vie déterritorialisée. Il est pris au piège dans un espace nomade, ouvert, qu'on ne peut pas vraiment habiter mais que l'on est voué à hanter ou à traverser. Confiné dans cet espace désertique, l'homme est ainsi ramené lui-même à ces figures de la vulnérabilité (exposition à la violence et à la destructivité) qui forment l'envers de sa liberté de conquête et de l'affirmation de sa souveraineté (existentielle, individuelle et politique).

Il n'est pas étonnant alors que le roman qui s'intitule précisément *La Route* radicalise ce mouvement d'ensemble à partir d'un geste fictionnel déterminant. Ce geste consiste à décroquer l'espace fini du désert en l'étendant à l'infini du monde perçu. Dans le roman de 2006, les personnages se déplacent dans un univers en ruines, hostile, d'où presque toute forme de vie a été éliminée par on ne sait quelle catastrophe (guerre atomique, catastrophe naturelle ?). À perte de vue, de la grisaille et des traces de mort – et ce dès les premières lignes du récit : « Les nuits obscures au-delà de l'obscur et les jours chaque jour plus gris que celui d'avant. Comme l'assaut d'on ne sait quel glaucome froid assombrissant le monde sous sa taie » (p. 9). Et un peu plus loin :

Quand il fit assez clair pour se servir des jumelles il inspecta la vallée au-dessous. Les contours de toute chose s'estompant dans la pénombre. La cendre molle tournoyant au-dessus du macadam en tourbillons incontrôlés. Il examinait attentivement ce qu'il pouvait voir. Les tronçons de route là-bas entre les arbres morts. Cherchant n'importe quoi qui eût une couleur. N'importe quel mouvement. N'importe quelle trace de fumée s'élevant d'un feu. Il abaissa les jumelles et ôta le masque de coton qu'il portait sur son visage et s'essuya le nez du revers du poignet et reprit son inspection. Puis il resta simplement assis avec les jumelles à regarder le jour gris cendre se figer sur les terres alentour (p. 10).

Malgré les jumelles qui devraient lui offrir une perspective plus précise, plus détaillée, plus différenciée du monde qui l'entoure, il ne peut que constater qu'il n'y a plus rien, plus rien que la monochrome surface des choses : le monde a perdu toute profondeur, tout relief. C'est une vaste étendue sans vie, un monde qui est seulement marqué par l'effet d'une dévastation absolue et (ce qui est le plus inquiétant) sans raison. Nos repères habituels (de lecteurs, de voyageurs) s'effondrent face à cet univers en voie de disparition (les arbres, calcinés, s'abattent sur le sol ; le sol lui-même est jonché de gravas) : il s'agit d'un univers dépouillé, monotone, englouti dans l'uniformité de la destruction. Mais il apparaît aussi que c'est un univers menaçant, puisque les moindres traces de vie (maisons, présences humaines) dans ce monde sans borne ni abri sont devenues synonymes de danger : elles exposent ceux qui les trouvent à la violence extrême d'une destruction totale, sans reste.

La « route », de ce point de vue, c'est l'anti-« Frontière ». Elle signifie la fin, sinon du monde, du moins du projet américain de conquête : il ne s'agit pas en effet de rouvrir la Frontière, proclamée close depuis 1890, ou d'y donner accès par la voie rectiligne et univoque d'un tracé clair et direct qui guiderait le voyageur en terrain conquis. À l'horizontalité et à la linéarité de la conquête de l'Ouest, s'oppose dans le roman de 2006 l'espèce de verticalité et de radicalité d'une descente vers le Sud, vers de mythiques « côtes du Sud » qui dessinent pour les personnages du livre une limite à atteindre, une limite entre terre et mer, comme s'il fallait surtout s'assurer que le monde de ruines qui s'impose partout à perte de vue et le désastre qui l'envahit, a un terme et qu'un autre monde est possible, par-delà celui-ci où les deux personnages du père et du fils errent au fil d'une aventure que le tracé de la route ne suffit pas à canaliser ou à rendre moins inquiétante. L'Amérique édenique de la *Frontier* est devenu un épais nuage de cendres, un espace envahi de ténèbres (on pense évidemment au 11 septembre...). Et l'émerveillement de la découverte (de nouveaux espaces à conquérir), l'étonnement devant une Nature neuve pleine de surprises, laisse place à l'horreur permanente de cette découverte : la nouveauté et l'inconnu sont devenus mortifères, c'est-à-dire littéralement porteurs de morts, vecteurs d'un désastre obscur et d'une déchéance d'humanité.

*

Collapse

D'un point de vue phénoménologique, ce monde post-apocalyptique qui forme le paysage unique de *La Route* s'impose comme un monde d'où le protagoniste principal de la conquête américaine, la nature elle-même, a purement et simplement disparu. Plutôt que d'un retour à la *Wilderness* et à ses espaces vierges de toute présence humaine, disponibles pour un nouveau départ ou un ressourcement de l'homme (une renaissance spirituelle), il s'agit d'une confrontation directe avec la barbarie des hommes : cette barbarie qui a dû provoquer la situation dans laquelle le monde se trouve actuellement (et dont on comprend bien qu'on n'en sortira pas : pas d'issue) ; cette barbarie que les survivants manifestent invariablement dans leurs rencontres, sur fond d'anthropophagie. Le monde dénaturé livré à cette barbarie humaine trop humaine est en même temps un univers qui n'est plus à la mesure de l'homme : c'est un monde déquotidianisé. C'est un univers réfractaire au « processus de quotidianisation » que Bruce Bégout décrit dans *La Découverte du quotidien* et qu'il identifie comme la condition de possibilité de son habitabilité, soit de la mise en ordre de ses éléments en vue de conjurer le chaos originel qui menace toujours de l'emporter et de plonger ses habitants dans une inquiétude fondamentale, de l'ordre de l'*Angst* heideggerien.

Chaque déplacement des personnages, chaque rencontre avec d'autres humains, chaque retour vers un lieu d'habitation, les confronte à cette inquiétude, en provoquant invariablement la répétition post-traumatique d'une catastrophe originelle qui a détruit toute civilisation et qui a dévasté l'espace (en faisant tomber les limites qui séparent les espaces sauvages et les espaces civilisés). À chaque instant, et toujours pour le pire, ils assistent impuissants à la révélation dévoilante (apo-calyptique) d'une barbarie sous-jacente au monde et qui devient désormais la seule réalité du monde, par-delà nature et culture. C'est le cas par exemple

lorsque, pénétrant dans une maison qui semble inhabitée, ils découvrent, dans un sous-sol cadencé, un véritable cachot où sont retenus prisonniers des hommes, des femmes et des enfants qui sont destinés à être mangés par d'autres – ou à s'entre-dévorer :

Il commença à descendre les grossières marches de bois. Il baissa la tête puis alluma le briquet, balançant la flamme devant lui comme une offrande. Le froid et l'humidité. Une abominable puanteur. Le petit s'agrippait à sa veste. Il apercevait une partie d'un mur de pierre. Un sol de terre battue. Un vieux matelas maculé de taches sombres. Il s'accroupit et descendit un peu plus bas, tenant la flamme au bout de son bras tendu. Tapis contre le mur du fond, il y avait des gens tout nus, des hommes et des femmes, tous essayant de se cacher, protégeant leurs visages avec leurs mains. Sur le matelas gisait un homme amputé des jambes jusqu'aux hanches et aux moignons brûlés et noircis. L'odeur était atroce (La Route, trad. fr., p. 101-102)

En tant que lecteurs (ou spectateurs), nous n'avons pas affaire à la catastrophe elle-même, qui ne se révèle pour ainsi dire que de biais, à travers les effets qu'elle produit sur les personnages et sur l'intrigue. Il s'agit bien en ce sens d'un récit post-apocalyptique puisque c'est dans cet « après » que nous sommes immédiatement plongés. Aucune catastrophe identifiable (ou même racontable) ne constitue le point de départ du récit, qui est déjà bien engagé lorsque l'événement catastrophique est brièvement évoqué, dans l'après-coup et dans la distance d'une suite d'impressions sensorielles :

Les pendules s'étaient arrêtées à 1:17. Une longue saignée de lumière puis une série de chocs sourds. Il se leva et alla à la fenêtre. Qu'est-ce qui se passe ? dit-elle. Il ne répondit pas. Il alla à la salle de bains et pressa l'interrupteur mais le courant était déjà coupé (p. 52).

Le lecteur (pas plus que les protagonistes d'ailleurs) n'a donc pas accès à l'événement en tant que tel, mais seulement à sa répétition lancinante et violente à la fois au cours de la déambulation des personnages, confrontés désormais à un monde toujours-déjà fini, assourdi, un monde où il n'y a plus de courant et où l'homme n'est plus en capacité d'agir sur son environnement, de décider de la manière dont il va le prendre, le circonscrire. Cette répétition d'un événement inassignable achève en tout cas de détruire les repères habituels qui constituent le monde comme totalité et qui assurent la viabilité de l'habiter, de l'être-au-monde.

*

Survivre ? Les frontières de l'humain

McCarthy brouille donc les grandes lignes de l'épopée de la *Frontier* pour tracer les contours d'une américanité perdue (plutôt que retrouvée), définitivement dénaturée et déshumanisée : une Amérique sans fondement, comme effondrée sur elle-même et sur ses propres ruines, ressassant le récit de sa disparition. L'exploration, geste fondateur et archétypal de l'expérience américaine, tourne au cauchemar dans la mesure où la disparition de la nature vivante et l'incapacité du *survivor* à en faire le deuil laisse dans son sillage un humain confronté à une autre *Wilderness*, une *Wilderness* intérieure qui se décline en négativités successives : barbarie, sauvagerie, anarchie – revers violent d'une précarité extrême. Alors que la « nature sauvage » était l'expérience-test de l'Amérique, sa disparition entraîne une régression de l'*homo americanus* vers sa propre sauvagerie brute et vers une interrogation radicale sur les conditions mêmes d'une survie de l'humain.

D'emblée, dans la trame du récit comme dans la vie des personnages, quelque chose est retranché : que ce soit l'avènement de la catastrophe ou même l'explication de ce qui l'a produite et de ce qui a poussé ce père et son fils à fuir (mais à fuir quoi ?) et à fuir vers ce Sud où rien ni personne de particulier ne les attend, mais vers quoi les pousse manifestement l'espoir ténu d'un avenir, c'est-à-dire en réalité surtout l'espoir d'échapper un tant soit peu à la malédiction de ce présent éternel, de la ruine et de la dévastation du monde. Le père et son fils sont marqués par cette dépossession initiale, qui est la dépossession du sens même de leur existence et de la dimension d'un projet, et aussi/encore la dépossession d'un monde commun, d'un monde humain à partager symboliquement et matériellement avec d'autres hommes (dans la forme d'une culture ou d'une société), et enfin (et peut-être d'abord) la dépossession de cette nature-ressource commune où puiser matériellement les conditions de sa propre survie. Cette triple dépossession (du sens, du commun, de la nature) signe ainsi l'entrée dramatique dans une zone de vulnérabilité extrême ; elle expose ces êtres au registre le plus élémentaire de la vie humaine (la faim) ainsi qu'à la violence des autres (sur fond de rareté des ressources

disponibles pour satisfaire ce besoin élémentaire lié à la survie dans un milieu hostile) ; elle expose également les protagonistes principaux à une forme critique d'interdépendance : le « petit » dépend directement de son père puisque sans lui, il est voué à mourir (de sa propre faim ou de la faim des autres). Et inversement la vie du père, ce qui le retient à la vie, devient indirectement dépendant de la vie de son fils puisque si celui-ci venait à disparaître, survivre perdrait tout son sens pour le père...

Les dépossédés, devenus les fantômes d'eux-mêmes qui hantent des paysages en ruine, ne possèdent qu'une commune vulnérabilité. Celle-ci les expose à un monde dénaturé (d'où toute nourriture, toute ressource naturelle comestible a disparu) et elle les expose à une humanité elle-même ensauvagée, prête à s'anéantir elle-même après qu'elle a détruit le monde. L'anthropophagie constitue de ce point de vue la forme-limite de cette violence que l'homme s'adresse à lui-même puisqu'elle signifie la perte du semblable et du prochain au profit d'une différence nue, « crue », qui sépare absolument chacun de tous les autres et qui, après avoir éludé les autres espèces, réduit la relation interhumaine à une relation de capture et de nourriture.

Dans un monde privé de ressources, pour des hommes privés d'un monde qui les accueille et qui les nourrit, la distance originelle que l'humanité maintient à l'égard de l'anthropophagie saute et la règle devient la chasse à l'homme, c'est-à-dire à la limite la poursuite de la disparition de l'homme au sein d'un monde qui a déjà disparu. C'est parce que le monde est fini que la fin de l'homme est proche. Mais l'horreur de cette fin est déjà là, dans un registre d'abjection qui menace l'identité des êtres qui l'approchent et qui sont happés par cette proximité, bouleversés plus encore que par la catastrophe qui a enclenché cette horreur :

Ils s'avancèrent dans la petite clairière, le petit s'agrippant à sa main. Ils avaient tout emporté avec eux sauf quelque chose de noir qui était enfilé sur une broche au-dessus des braises. Il s'était arrêté pour s'assurer qu'il n'y avait pas de danger quand le petit se retourna et enfouit contre lui son visage. Il jeta un bref regard pour voir ce qui se passait. Qu'est-ce qu'il y a ? dit-il. Qu'est-ce qu'il y a ? Oh ! Papa, dit le petit. Il se tourna et regarda de nouveau. Ce que le petit venait de voir, c'était un nourrisson carbonisé, décapité et éviscéré en train de noircir sur la broche (p. 177).

Dans cette vision d'horreur, l'humanité régresse brutalement jusqu'à ce point-limite où la frontière entre l'homme et l'animal n'est plus pré-donnée mais où elle est comme introjetée dans l'humain lui-même - prédateur et proie/gibier à la fois, pour faire face à une nature défaillante, à la disparition de toute différence anthropologique. L'humain, livré à lui-même (comme en pâture), est voué à disparaître. Et la violence destructive de l'anthropophagie signe l'impasse d'une perte de la différence anthropologique et de la privation de nature.

*

Résister ? Le pouvoir de l'humain

Dès lors qu'il est projeté, à partir d'une catastrophe (réelle, fictive ou symbolique, peu importe) dans la dimension spectrale d'une sur-vie qui est une moindre-vie, dans la dimension in-humaine d'une vie dépossédée qui ne survit que dans sa propre destruction continuée, l'homme semble tout prêt de renoncer à la valeur éthique de sa vulnérabilité, de cette vulnérabilité qui a partie liée avec sa dépendance aux autres, à ses semblables, mais aussi à ces êtres qui, sans être semblables à lui, lui font face – dans la nature – et se lient à lui dans des formes d'interdépendance vitales. La violence extrême qu'expose *La Route* est à la fois conséquence et aggravation de la vulnérabilité originelle de l'humain. Elle exprime l'absence (ou la perte) d'un tiers, de ce tiers qui permet de lier l'humain à lui-même sans nier le rapport à l'autre (à l'autre semblable et à l'autre différent – le semblable étant toujours en quelque façon différent de soi, pour être reconnu comme semblable).

À partir de là, ce qui frappe dans le récit de McCarthy, c'est que cette violence trouve à la fois son point d'application et son point de réfraction, ou de résistance, dans le couple formé par « le père et le petit » puis, à la fin du roman, dans cet autre couple (sorti de nulle part) qui recueille l'enfant à la mort de son père. Il y a bien quelque chose qui résiste à l'horreur dans ce couple et qui est de l'ordre non pas seulement de la filiation (comme lien naturel) mais de la transmission et de l'héritage (comme lien symbolique). C'est cette transmission qui se reproduit dans la scène finale où les gestes fondamentaux de la culture reprennent le dessus et s'imposent : le respect à l'égard des morts, le deuil comme incorporation symbolique des morts (par le langage et par la mémoire) :

Il dormit cette nuit-là près de son père en le serrant contre lui mais au matin quand il se réveilla son père était froid et raide. Il resta longtemps assis en pleurs près de lui puis il se leva et partit à travers les bois en direction de la route. Quand il revint il s'agenouilla à côté de son père et prit sa main froide et dit encore et encore son nom » (p. 248). « Il retourna dans les bois et s'agenouilla à côté de son père. Il était enveloppé dans une couverture comme l'homme l'avait promis et le petit ne le découvrit pas mais il s'assit à côté de lui et se mit à pleurer sans pouvoir s'arrêter. Il pleura longtemps. Je te parlerai tous les jours, chuchotait-il. Et je n'oublierai pas. Quoi qu'il arrive. Puis il se releva et fit demi-tour et retourna sur la route (p. 252).

La réactivation d'un lien proprement humain dans une scène de vulnérabilité extrême (la perte de son père, de son seul parent, par celui qui est encore le « petit », un enfant) marque une résistance (possible) à ces scènes où les êtres, inhumanisés par la perte de la nature (catastrophe) et par la perte de cette perte (de ce repère fondateur d'un autre que l'homme), étaient devenus les spectateurs passifs de leur propre déshumanisation, de leur propre disparition annoncée.

Il peut sembler paradoxal que ce soit la réalité de la mort (du père) qui scelle cette possibilité d'un retour à l'humanité. Mais c'est justement cette capacité à laisser-être la mort qui rétablit le sens de l'humain. À l'incorporation directe (et violente) de l'autre homme dans l'anthropophagie (qui annule précisément cette altérité en la digérant dans la matérialité du même) fait face *in fine* la résurgence symbolique de l'humain dans le rituel du deuil (qui maintient l'autre en soi à la condition de lui conserver sa différence et de le tenir à distance – travail du deuil). Cette distance maintenue, préservée et protectrice, avait été comme annulée d'emblée par la catastrophe archi-diégétique qui précipitait le roman, et son lecteur, dans un monde post-apocalyptique, un monde privé d'humanité puisque l'homme était privé de nature. Elle est *in extremis* restaurée : mais cela ne signifie pas que l'écrivain cède aux facilités du *Happy End*. C'est surtout que tant d'horreurs nous font toucher du doigt le caractère inestimable de ces « relations humaines » que l'on a fini par tenir pour évidentes, voire naturelles, alors qu'elles ne se soutiennent que d'une attention et d'un souci de l'autre en tant qu'autre et en tant que semblable à la fois.

*

L'importance du travail littéraire de McCarthy tient donc à l'exigence qu'il porte : l'exigence d'une mise à l'épreuve de nos actions et de nos sentiments, de nos normes et de nos affects confrontés à la dépossession de notre humanité et à la perte d'un monde où coexistent l'homme et la nature. Lorsque notre relation au monde s'obscurcit, lorsque les relations humaines elles-mêmes s'imprègnent de violence et de mort, l'écriture cherche à répondre aux affects d'extériorité par une reconfiguration radicale des rapports entre l'homme et la nature, qui passe par une refonte des rapports entre les hommes eux-mêmes. Elle nous laisse ainsi entrevoir de nouvelles façons d'être *humains* : non pas en faisant comme si l'humanité pouvait être retranchée violemment du monde dans lequel elle prend place et qu'elle couvre d'ordinaire de ses formes, de ses productions et de son sens ; mais être humains en nous laissant traverser par l'« obscurité du dehors » pour accéder à la lumière d'une expérience par où s'opère la communication entre des formes de vie discontinues et hétérogènes, et néanmoins « proches ». Par rapport à la pente fatale qui conduit l'homme de la disparition de la nature à la fin du monde et de celle-ci à la fin de l'humanité, *La Route* offre donc une salutaire bifurcation en suggérant que ce chemin de la destructivité redoublée (destruction du monde et de la nature, destruction de l'homme) ne mène nulle part, et en proposant la voie étroite et fragile d'une reconstruction de la communauté des vulnérabilités ordinaires.

De cette manière, McCarthy renoue sans doute avec l'impulsion du courant de pensée transcendantaliste (Emerson et Thoreau notamment) qui, au siècle précédent, et dans le sillage d'une critique des avancées de la civilisation matérielle, avait tenté de régénérer les processus de perception et de pensée et de réintroduire dans notre rapport au monde l'énergie d'une sensibilité vitale qui restaure le contact avec les différentes facettes et les différentes dimensions de l'être et du monde – humain et non-humain. McCarthy emprunte aux prophètes transcendantalistes l'idée, il faudrait dire l'espoir ou peut-être même la croyance, que, s'il y a de l'intolérable, il n'y a pas d'irréparable ; et que, malgré toutes les catastrophes qui peuvent nous frapper et qui peuvent conduire l'homme à se détruire lui-même en détruisant les autres, il y a dans l'ordinaire de nos vies cette ressource critique qui permet de nous reconnaître mutuellement comme humains et de reconnaître aussi le rapport essentiel de l'humain à ce qu'il n'est pas, mais qui lui permet de vivre avec et pour les autres : avec et pour d'autres êtres humains, avec et pour un monde de vivants où l'homme a sa place. Rien que sa place, mais toute sa place.