

fémur

Les divers enjeux de l'errance dans *The Road*
de Cormac McCarthy : un périple physique,
psychologique et spirituel

Apolline Christakis

Publié le 24-06-2020

<https://revuefemur.com/index.php/2020/06/23/les-divers-enjeux-de-lerrance-dans-the-road-de-cormac-mccarthy-un-periple-physique-psychologique-et-spirituel/>

Le trajet : entre parcours et errance

Dossier dirigé par : Emma Gauthier-Mamaril et Madeleine Savart

La revue Fémur est la revue de critique littéraire des étudiant·e·s en littératures de langue française de l'Université de Montréal

Directrices de la revue : Stéphanie Guité-Verret et Rachel LaRoche

ISSN-2563-6812 Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

Résumé

Le roman post-apocalyptique *The Road* de Cormac McCarthy est parcouru par le motif de l'errance. Cette errance répond à divers enjeux, tout d'abord sur les plans littéraire et générique puisque le parcours physique structure l'œuvre à la manière des *road movies*. L'errance recouvre également une acception psychologique, non seulement à l'échelle des personnages qui suivent un cheminement intérieur, mais également à l'échelle de l'humanité en proie à une forme de précarité ontologique. Mais en filigrane se discerne tout un réseau d'allégories et de références bibliques qui semblent alors conférer à l'errance un sens plus spirituel.

Les divers enjeux de l'errance dans *The Road* de Cormac McCarthy : un périple physique, psychologique et spirituel

Apolline Christakis

*Perhaps in the world's destruction it would be possible at last to see how it was made*¹.

Cormac McCarthy, *The Road*

L'errance est un motif qui semble cher à l'écrivain américain contemporain Cormac McCarthy, comme en témoignent notamment ses œuvres *Outer Dark*, *Suttree* et *The Crossing*, publiées pour la première fois respectivement en 1968, 1979 et 1994, et qui relaient abondamment les *topoi* du trajet et de l'itinérance. C'est dans cette lignée que s'inscrit *The Road*, roman post-apocalyptique paru en 2006 et récompensé en 2007 par le prix Pulitzer. L'action prend place des années après un holocauste nucléaire, dans un monde déliquescents qui n'abrite presque plus aucune forme de vie, et donc très peu de survivants humains. Les protagonistes, un père et son fils, poursuivent leur périple le long d'une ancienne route. Se préserver du froid et de la faim constitue pour eux un problème si prépondérant qu'ils s'inscrivent dans une survivance au jour le jour, sans compter qu'il leur faut aussi échapper aux troupes de cannibales armés qui sillonnent le pays.

« La route » : voilà un titre particulièrement significatif pour cette œuvre, qui est en effet parcourue par la thématique du trajet, abondamment développée sous diverses acceptions. Le texte opère un glissement de la narration du trajet physique vers une acception plus symbolique. Au premier degré, les protagonistes effectuent un parcours géographique, suivant effectivement une ancienne route menant à la mer. Mais ce cheminement physique se double

1. Cormac McCarthy, *The Road*, New York, Vintage International, 2009, p. 274.

d'un cheminement psychologique conséquent, les épreuves vécues le long de la route bouleversant ou forgeant le caractère des personnages. En outre, le roman est parcouru par un réseau d'allusions allégoriques qui suggère un autre niveau de lecture, impliquant une progression plus métaphysique.

Le parcours physique : une irrémédiable errance

Dévasté par un cataclysme à l'échelle mondiale, le monde post-apocalyptique se caractérise généralement par son hostilité. Pourtant, quelle que soit la nature de la catastrophe, il est rare que le monde qui en émerge soit devenu totalement impropre à la vie humaine ; et, lorsque c'est le cas, les survivants arrivent souvent à s'adapter. Dans la série de romans *La Compagnie des Glaces* de Georges-Jean Arnaud, qui dépeint une nouvelle ère glaciaire, l'humanité a réussi à survivre, voire à redevenir relativement prospère, malgré les conditions climatiques extrêmes². La particularité de *The Road* est de présenter un monde à l'agonie, sans espoir de survie à long terme et sans réelle possibilité d'adaptation. Le macabre cadre géographique est posé dès le début du roman :

On the far side of the river valley the road passed through a stark black burn. Charred and limbless trunks of trees stretching away on every side. Ash moving over the road and the sagging hands of blind wire strung from the blackened lightpoles whining thinly in the wind. [...] Farther along were billboards advertising motels. Everything as it once had been save faded and weathered³.

Dans cette description sont posés de nombreux éléments de décor récurrents. Par le biais d'une véritable isotopie de la destruction, l'environnement est présenté comme hostile à toute forme de vie ; la terre morte et infertile n'a plus rien à offrir. Le seul élément du paysage qui demeure stable est la route, qui traverse la terre dévastée. Elle vient alors matérialiser l'errance et la fuite, puisqu'aucune forme de vie ne peut subsister. En choisissant pour toile de fond une omniprésence du gris et du froid, McCarthy paraît dépeindre un hiver nucléaire – concept anticipant les conséquences climatiques d'une attaque

2. Dans les romans de Georges-Jean Arnaud, il n'est pas possible pour un être humain normal de rester dehors plus de quelques secondes sans mourir de froid. L'humanité a pallié le problème en vivant dans des trains chauffés et en installant des fermes sous des dômes de verre tempérés. Georges-Jean Arnaud, *La Compagnie des Glaces*, Paris, Fleuve Noir, 1980, (« Anticipation »).

3. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 8.

nucléaire, qui procéderait à un refroidissement conjugué à un obscurcissement du monde. Si les causes du cataclysme ne sont pas explicitées par McCarthy, sa brève description de l'événement peut évoquer une catastrophe nucléaire : « The clocks stopped at 1 :17. A long shear of light and then a series of low concussions ⁴. » Forcée en 1982 par Paul Crutzen et John Birks ⁵, la théorie de l'hiver nucléaire dépeint un monde calciné par des feux brûlant durant plusieurs semaines, consumant villes et forêts, soulevant d'importants nuages de poussière occultant le soleil, et occasionnant un violent refroidissement. Dans *The Road*, les incendies sont éteints depuis longtemps ; ne demeurent plus que le froid et l'obscurité. Des années après ce cataclysme brièvement évoqué, très peu d'êtres humains ont survécu, et moins d'animaux encore. La Terre s'éteint chaque jour un peu plus ; la lumière décroît, la température extérieure continue de baisser, les arbres chutent, les ressources s'amenuisent drastiquement. Presque tous les survivants sont en situation d'errance ; leur condition s'apparente à un exode, mais aucune terre d'accueil ne peut y mettre fin. Cette errance n'est évidemment pas désirée car elle met leur vie en péril ; tous présentent des symptômes de malnutrition, et les protagonistes ne font pas exception. Le père en particulier semble dans un piteux état de santé, et sa condition physique ne cesse de se dégrader au fil de l'œuvre. La dynamique de fuite qui pousse le père et son fils vers le sud s'inscrit donc dans une forme d'instinct de survie. Continuer d'avancer, malgré les efforts que cela leur coûte, répond à une nécessité absolue, non seulement pour tenter d'échapper au froid qui chaque nuit menace de les faire mourir d'hypothermie, mais aussi pour essayer de récupérer de la nourriture, en fouillant des maisons sur le bord de la route. Souvent, les protagonistes doivent également fuir un danger plus concret, lorsque leur chemin croise celui d'autres survivants, dont nombre ont sombré dans la pratique du cannibalisme. Bien que le fils manifeste fréquemment le désir d'entrer en communication avec certains rescapés, le père, mû par une méfiance absolue, fait en sorte de rencontrer le moins d'humains possible. En effet, le père divise le reste de l'humanité en deux camps : d'un côté les « gentils », et de l'autre les « méchants ». Il s'agit certes d'un schéma simplifié destiné à l'enfant, mais cette opposition antithétique entre le bien et le mal demeure au cœur de l'œuvre, comme une sorte de guide moral.

4. *Ibidem*, p. 52.

5. Paul J. Crutzen et John W. Birks, « The Atmosphere After a Nuclear War : Twilight at Noon », *Ambio*, Vol. 11 / 2/3, 1982, p. 114-125.

Le père et son fils parcourent donc ce monde mourant où seule la violence semble encore régner. Ils n'ont pas de véritable objectif, seule une vague destination choisie par défaut, la mer : « He said that everything depended on reaching the coast, yet waking in the night he knew that all of this was empty and no substance to it⁶. » C'est probablement dans le but de motiver le petit à poursuivre la route que le père lui dit accorder autant d'importance au fait d'atteindre la côte. Mais en son for intérieur, l'homme ne se berce pas d'illusions quant à leurs chances d'y parvenir. Il ne semble pas non plus avoir de véritable plan, car atteindre la côte ne constitue pas un réel objectif : que pourrait-il bien espérer y trouver ? Pourtant, la mer est un espace caractérisé par la symbolique du passage, non exempt de connotations positives. Ce désir d'atteindre la mer peut matérialiser le besoin d'une renaissance qui ne saurait être effective que dans un autre espace, un espace encore fertile. Mais lorsqu'ils atteignent enfin la plage, le désenchantement s'avère cruel. La Terre promise n'en est pas une, ce n'est qu'une terre dévastée de plus :

Out there was the gray beach with the slow combers rolling dull and leaden and the distant sound of it. Like the desolation of some alien sea breaking on the shores of a world unheard of. Out on the tidal flats lay a tanker half careened. Beyond that the ocean vast and cold and shifting heavily like a slowly heaving vat of slag and then the gray squall line of ash⁷.

À l'image du monde, la mer est devenue étrangère, « alien » dans le texte original. Elle se voit donc elle aussi vidée de son contenu symbolique : « What's on the other side ? / Nothing⁸. » Dépouillé de son rôle de passeur, l'espace maritime ne constitue plus qu'une barrière. La description de la mer décolorée, grise et inerte, vient consacrer la mort du monde et l'absence de toute échappatoire à la désolation. Le parcours physique des protagonistes de *The Road* s'achève donc sur une impasse.

Si le roman reprend la structure littéraire des fictions de l'errance ou des *road movies*, on n'y trouve cependant aucune des connotations positives fréquemment liées à l'idée de voyage. L'inflexion de ce motif est relevé par François Gavillon dans un article consacré à l'œuvre : « À l'inverse des *road stories* traditionnelles pourtant, la route n'est pas ici vecteur de mouvement et de liberté. Elle est le lieu de l'exode obligé, de la marche forcée des

6. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 29.

7. *Ibidem*, p. 215.

8. *Ibidem*, p. 216.

temps de guerre, de peste ou de famine⁹. » L'errance des personnages est irrémédiable : ils n'ont aucun espoir de retrouver un jour une forme de société, de stabilité, ni même une terre plus accueillante. Cette errance perpétuelle assimile les personnages à des figures de Sisyphe, répétant constamment le même schéma : sur le point de mourir de faim, ils trouvent de quoi se sustenter à court terme, avant d'être de nouveau menacés par la famine. Leur périple s'avère vide de sens, « treading the dead world under like rats on a wheel¹⁰. » L'absurdité de leur condition constituant une allégorie de la condition humaine, l'errance des personnages dans un monde à l'agonie fait alors écho à l'errance ontologique de l'humanité.

Les enjeux psychologiques de l'errance : la crise ontologique

Dans son ouvrage *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Lambert Barthélémy définit plusieurs caractéristiques des fictions de l'errance, dont celui de l'insécurité ontologique qui s'applique particulièrement à *The Road* : « Le personnage type des fictions de l'errance vit dans un état d'insécurité ontologique permanent. [...] L'errance prend alors une signification d'ordre psychologique¹¹. » De manière générale, la littérature post-apocalyptique met fréquemment en scène des problématiques ontologiques. En effet, avant toute potentielle reconstruction sociale, s'impose la nécessité de trouver – ou retrouver – sa place au sein de l'univers, ce qui entraîne bien souvent une sensation de décalage de l'homme par rapport au monde. Confrontés à la quasi-annihilation de l'espèce humaine, les rescapés peuvent légitimement s'interroger sur les raisons de leur survie, et par extension, sur la pertinence de leur vie. En témoigne la fréquence du *topos* de la tentation du suicide au sein de la littérature post-apocalyptique. Par exemple, dans *Malevil* de Robert Merle qui met en scène un holocauste nucléaire, le narrateur Emmanuel est tout d'abord frappé par l'absurdité de sa propre survie, et par la vanité de toute lutte¹². Dans *The Road*, la

9. François Gavillon, « La résistance de l'humain dans "The Road" de Cormac McCarthy », *Les Cahiers du CEIMA*, Vol. 9 / La Trace de l'humain, 2013, p. 205-224.

10. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 273.

11. Lambert Barthélémy, *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2011, (« Perspectives comparatistes », 13), p. 28.

12. Robert Merle, *Malevil*, Paris, Gallimard, 1972.

crise ontologique des personnages se manifeste sous plusieurs aspects, et tout d'abord dans le rapport problématique à l'identité individuelle. Les protagonistes, à l'instar de tous les autres personnages du roman, ne sont pas désignés nommément ; ils ne sont qualifiés que par le biais de leur statut ou de leurs caractéristiques – le père et le fils, ou encore l'homme et l'enfant. Edward Bond, auteur des *War Plays*, pièces de théâtre post-apocalyptiques dans lesquelles les personnages n'ont, eux non plus, pas de nom, l'explique ainsi : « They have lost their names because they have lost themselves. Names are a sign of our humanity. In a nuclear age we still have to create our humanity ¹³. » Cette remarque pourrait s'appliquer à *The Road*. En éradiquant tout ce que les hommes ont connu, le cataclysme qui a détruit le monde et jeté l'humanité sur les routes procède à une déconstruction ontologique. Mais dans ce monde mourant et dépouillé, difficile d'entreprendre tout processus de re-création ; la tentation de baisser les bras se fait parfois forte. Certains personnages ne parviennent jamais à surmonter leur crise identitaire ou ontologique, à trouver du sens dans ce monde mourant. Dans *The Road*, on trouve un exemple frappant d'incapacité à s'adapter au nouveau monde : il s'agit de la femme. Grâce à une immersion dans quelques souvenirs de l'homme, on comprend que le père et son fils étaient auparavant accompagnés d'une femme, qui a d'abord lutté à leurs côtés avant de les abandonner en se suicidant. Son refus de vivre est un rejet de la violence et du monde tel qu'il est devenu, mais c'est aussi un refus d'espoir. Comme elle l'affirme elle-même : « As for me my only hope is for eternal nothingness and I hope it with all my heart ¹⁴. » La femme se caractérise par une grande lassitude tant physique que morale ; son aspiration au néant constitue une négation de toute forme de salut métaphysique. Cependant, cette absence d'au-delà ne semble pas l'inquiéter ; c'est la vie qui l'angoisse, tandis que le néant incarne une forme de désintégration de l'être qui équivaut, à ses yeux, au repos éternel. Or, en refusant la vie, la femme procède à la déconstruction de la cellule familiale. Avec son abandon, c'est tout un champ des possibles qui s'effondre dans la mesure où la disparition de la femme abolit plusieurs relations sociales fondamentales. L'homme se voit privé de femme, tandis que l'enfant perd sa mère.

Cet événement a profondément ébranlé le père et entrave son parcours en l'enlisant dans la douleur parfois débilite des souvenirs. En écho à l'agonie

13. Edward Bond, « Commentary on *The War Plays* », in *Bond Plays*, Vol. 6, Londres, A&C Black Publishers, 2013, (« Contemporary Dramatists »), p. 361.

14. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 57.

du monde qui se délite chaque jour plus encore, le père paraît perdre son identité au fil de son périple. Étape particulièrement marquante dans le parcours du père, l'épisode de l'abandon de son portefeuille touche de près à la thématique de l'identité :

He'd carried his billfold about till it wore a cornershaped hole in his trousers. Then one day he sat by the roadside and took it out and went through the contents. Some money, credit cards. His driver's license. A picture of his wife. He spread everything out on the blacktop. Like gaming cards. He pitched the sweatblackened piece of leather into the woods and sat holding the photograph. Then he laid it down in the road also and then he stood and they went on¹⁵.

Le tri matériel de ses papiers vient symboliser un tri mémoriel ; il ne s'agit pas tant de décider quels objets garder, mais plutôt quels souvenirs conserver en mémoire. Or, l'homme choisit de ne rien conserver, se dépouillant de potentielles bornes mémorielles. L'assimilation de la carte de crédit et du permis de conduire à des cartes à jouer traduit leur obsolescence, dans ce monde au sein duquel l'identité civique est vidée de sa fonction. L'abandon de la photo de sa femme semble plus problématique encore. S'en séparer revient symboliquement à se délester du souvenir de sa femme, du moins à admettre le caractère irrévocable du passé puisqu'il abandonne la photo sur la route, derrière lui. Le souvenir de la morte demeure fixé à un point du parcours, tandis que l'homme poursuit son chemin avec son fils vivant. On pourrait voir dans ce geste de tri des souvenirs matériels une dynamique positive, poussant les protagonistes vers l'avenir. Cependant, l'homme s'est par la même occasion séparé des indices matériels de son statut de mari, gravissant un degré supérieur dans le dépouillement identitaire.

Malgré cela, l'homme demeure un père, et c'est cette responsabilité vis-à-vis de son fils qui lui donne la force de continuer à avancer. Il ne fait pas que protéger l'enfant ; il se donne aussi pour tâche de l'éduquer. De la sorte, le parcours de l'enfant devient initiatique. La relation entre le père et son fils équivaut à celle d'un mentor et de son élève ; nombre de préceptes du père prennent alors la valeur d'un enseignement. Malgré la déstructuration du monde post-apocalyptique, le fils reste un jeune enfant qu'il faut instruire et guider. En outre, le père a connu le monde d'avant,

15. *Ibidem*, p. 51.

tandis que le fils, né pendant le cataclysme, y est étranger. Par conséquent, le père est détenteur d'un savoir perdu qu'il tente de transmettre à son fils, tantôt de manière volontaire, tantôt inconsciemment. Soulignons surtout l'importance de l'apprentissage oral, qui passe par le récit. Puisque les livres ont été détruits à la suite du cataclysme, les histoires ne peuvent être issues que de la mémoire du père, qui fait ainsi office de conteur : « [T]hey sat warm in their refuge while he told the boy stories. Old stories of courage and justice as he remembered them until the boy was asleep in his blankets¹⁶. » On retrouve ici la fonction didactique du conte, censé dispenser un enseignement moral à l'auditeur. Paradoxalement, la différence de génération entre les deux personnages constitue une entrave au bon déroulement de ce parcours initiatique. C'est certes l'écart d'âge entre le père et le fils qui permet la transmission du savoir du plus âgé au plus jeune, mais cet écart crée également une distance infranchissable entre eux. Le monde de référence auquel chacun se rattache, autour duquel chacun brode ses souvenirs et ses espérances, n'est pas le même ; alors que le père se réfère au monde d'avant, le fils ne peut se référer qu'au nouveau monde, le seul qu'il connaisse. Cette divergence vient créer une forme de fossé culturel :

He turned and looked at the boy. Maybe he understood for the first time that to the boy he was himself an alien. A being from a planet that no longer existed. The tales of which were suspect. He could not construct for the child's pleasure the world he'd lost without constructing the loss as well and he thought perhaps the child had known this better than he. [...] [H]e could not enkindle in the heart of the child what was ashes in his own¹⁷.

Le rattachement du père au monde ante-apocalyptique est métaphoriquement assimilé à une provenance extraterrestre, ce qui souligne l'étrangeté de l'homme au regard de son fils. L'enfant, lui, n'est pas associé à la perte ni à la rupture post-apocalyptique, ce qui génère une forme d'incompréhension entre les deux personnages. Transparaît aussi dans cet extrait l'incapacité du père à s'adapter pleinement au nouveau monde. Malgré son obstination à perpétuer le souvenir de l'ancien monde, il ne peut pas le recréer par la parole. Se référant encore continuellement à un monde disparu, l'homme, figure d'exilé, n'est donc pas pleinement à sa place dans ce nouveau monde. Son enracinement trop profond à un univers mort vient préfigurer la mort

16. *Ibidem*, p. 41.

17. *Ibidem*, p. 153-154.

du personnage lui-même, qui ne peut se renouveler. Le père finit donc par se disqualifier en tant qu'homme post-apocalyptique à cause de l'impossible situation qui le paralyse ; déchiré entre deux mondes, le monde d'avant et le monde d'après, il n'est véritablement ancré dans aucun des deux. Après la mort de son père, l'enfant devenu orphelin se trouve dans une position périlleuse, brusquement coupé de tout lien social et déboussolé. Surgit alors, de façon providentielle, un nouveau personnage de père de famille, qui propose à l'enfant de l'intégrer à leur petit groupe. Ce dernier, qui se compose d'un couple et de deux enfants, un garçon et une fille, remplit tous les critères définitoires des gentils. Le petit peut alors venir se greffer à cette famille et poursuivre son périple initiatique post-apocalyptique. Il ne s'agit certes pas d'une véritable reconstruction communautaire, mais l'intégration de l'enfant à cette nouvelle cellule familiale est porteuse d'un espoir de renouveau.

Le cheminement psychologique des protagonistes se révèle empreint d'à peine plus d'optimisme que leur cheminement physique. La fin du roman apporte certes une note d'espoir pour l'enfant, qui retrouve un embryon de socialisation, mais la crise ontologique n'est jamais résolue. L'espoir se trouve alors relocalisé dans un autre niveau de lecture, un niveau allégorique.

La sauvegarde de l'humanité

Le monde post-apocalyptique se caractérise généralement par un important développement thématique du passage. Purifié par un châtement empreint de connotations religieuses, et dans l'attente d'une nouvelle Genèse, ce monde ravagé place les survivants dans un entre-deux qui les bouleverse non seulement sur les plans ontologique et physique, mais aussi sur le plan spirituel. Par conséquent, les survivants éprouvés et spirituellement égarés requièrent souvent l'assistance d'un guide. La situation de crise se révèle alors propice à l'émergence d'une figure messianique, comme le fait remarquer Christophe Meurée : « La dimension prophétique de l'apocalypse s'intrique indéfectiblement à une dimension messianique¹⁸ ». C'est notamment le cas dans le roman *Ravage* de René Barjavel¹⁹, dans lequel les protagonistes doivent fuir la destruction de Paris ; dans leur long périple vers une Terre promise, ils sont guidés par un meneur, François, qui est assimilé à une figure

18. Christophe Meurée, « Et après ? Tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, novembre 2010, p. 7-27, p. 22.

19. René Barjavel, *Ravage*, Paris, Denoël, 1943.

de prophète. Cette dimension allégorique, voire biblique du trajet se retrouve dans *The Road* sous des modalités similaires, le périple du père et du fils pouvant s'apparenter à un long pèlerinage ; la route symboliserait alors un cheminement spirituel. Dès la première page du roman, le père s'éveille d'un rêve particulièrement significatif dans lequel lui et l'enfant erraient comme les pèlerins d'une fable²⁰. Si on retrouve ce terme en plusieurs occurrences au sein du roman, l'assimilation du trajet à un pèlerinage se dégage également de la description des protagonistes traversant des contrées désertiques marquées par l'omniprésence des cendres, symbole de pénitence fréquent dans la Bible. Le *Livre de Jonas* en fournit un exemple significatif, lorsque Dieu, ayant décidé de détruire Ninive pour punir ses habitants de leur violence et de leur méchanceté, envoie Jonas proclamer dans ses rues la destruction prochaine de la ville. Le roi vient à l'apprendre : « La chose parvint au roi de Ninive ; il se leva de son trône, ôta son manteau, se couvrit d'un sac, et s'assit sur la cendre²¹. » Toute la ville fait également preuve d'humilité et de repentance pour apaiser la colère de Dieu. Les survivants de *The Road* adoptent cette posture à plusieurs reprises, comme le personnage du vieillard, Ely, que le père et son fils rencontrent sur leur trajet : « [Ely] leaned on his cane and lowered himself into the road where he sat among the ashes with one hand over his head²². » Comme le vieillard l'avoue ensuite, Ely n'est pas son vrai nom, et il dénie l'existence de Dieu ; cependant, il est significatif que le seul personnage à être doté d'un semblant d'identité, même fausse, emprunte le nom d'un prophète judéo-chrétien. La symbolique de son attitude de prostration au milieu des cendres s'en trouve renforcée.

Si la recherche d'une forme de salut s'avère indispensable, c'est que l'humanité est en péril ; non seulement parce qu'elle est menacée d'extinction, mais aussi parce qu'elle est sujette à un vacillement éthique, à une errance spirituelle. De fait, la majorité des survivants semble avoir basculé dans le cannibalisme et la pratique de la violence à outrance. Les descriptions de ces personnages tendent à les bestialiser, tant sur le plan physique que comportemental, comme c'est le cas dans le portrait frappant d'un des pillards cannibales auxquels sont confrontés les deux protagonistes :

This was the first human being other than the boy that he'd spoken to in more than a year. My brother at last. The reptilian

20. « Like pilgrims in a fable ». Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 3.

21. Louis Segond, *Bible*, Paris, Société biblique britannique et étrangère, 1910, Jonas 3 : 6.

22. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 162.

calculations in those cold and shifting eyes. The gray and rotting teeth. Claggy with human flesh. Who has made of the world a lie every word²³.

La qualification du pillard comme un être humain est ensuite démentie par le portrait effrayant qui en est brossé, empreint de connotations bestiales. Incarnant une figure de prédateur, le pillard est assimilé à un ogre dévoreur de chair humaine. Pourtant, il est aussi désigné par le père comme un frère, car il demeure biologiquement rattaché à l'espèce humaine ; cette désignation fait allusion à la parole biblique qui prône fréquemment la fraternité universelle, comme par exemple dans l'Évangile de Matthieu : « Un seul est votre Maître, et vous êtes tous frères²⁴. » La reprise de ce motif biblique permet de mieux souligner la fluctuation de la notion d'humanité, quand un tel fossé comportemental et éthique se creuse entre les êtres humains. Les méchants de *The Road* dominent le monde qu'ils ont subverti à leur image. La question de la déshumanisation se déploie alors avec une alarmante ampleur. En atteste l'un des épisodes les plus horribles du roman, celui de la cave. Le père et son fils pénètrent dans une maison dans l'espoir d'y trouver des provisions. Aveuglé par un désespoir et une faim particulièrement tenaces, le père ignore les traces indiquant que la maison est probablement encore habitée : des matelas au sol et des déchets encore récents. Trouvant une trappe fermée, les protagonistes l'ouvrent et descendent dans la cave de la maison. Une vision d'horreur les y attend : « Huddled against the back wall were naked people, male and female, all trying to hide, shielding their faces with their hands. On the mattress lay a man with his legs gone to the hip and the stumps of them blackened and burnt²⁵. » Le petit groupe d'hommes et de femmes vivant dans la maison s'est constitué un véritable garde-manger humain. La déshumanisation ne touche pas seulement ces survivants transformés en prédateurs cannibales, mais également leurs victimes, réduites au rôle de bétail. Un autre épisode tout aussi horrifique laisse sous-entendre que les femmes enceintes peuvent remplir une fonction analogue. Vers le début du roman, le père et son fils aperçoivent sur la route une bande de pillards, suivis de leurs esclaves enchaînés ainsi que d'un petit groupe de femmes dont quelques-unes sont enceintes. Le rôle de ces femmes n'étant pas explicité, un espoir de renouveau pourrait être envisagé. Mais plus loin dans l'œuvre, les protagonistes suivent de loin trois vagabonds, dont une femme prête à

23. *Ibidem*, p. 75.

24. Louis Segond, *op. cit.*, Matthieu 23 : 8.

25. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 110.

accoucher. Au petit matin, le père et son fils tombent sur les restes de leur campement et les reliquats de leur repas : « What the boy had seen was a charred human infant headless and gutted and blackening on the spit²⁶. » Nulle illusion ne peut demeurer quant au rôle de la procréation pour les pillards ; l'humanité dévore son propre espoir de renouveau. Cette dégradation de l'humanité dont les méchants sont responsables transparaît également dans la subversion des rapports humains. Lorsque, sur l'insistance de son fils, le père accepte d'aider le vieil Ely, ce dernier se montre si suspicieux qu'il donne presque l'impression de préférer ne pas recevoir d'assistance :

Do you want to eat with us ?
I dont know. [...] Eat what ?
Maybe some beef stew. With crackers. And coffee.
What do I have to do ?
Tell us where the world went²⁷.

Le vol, le viol et le meurtre constituant la norme de ce nouveau monde, les actes de bonté ne font pas seulement figure d'exception, mais aussi presque d'anomalie.

Les protagonistes, qui comptent parmi les rares derniers hommes à tenter de préserver des valeurs éthiques, ne comptent sur aucune aide métaphysique pour les sauver. De fait, le roman peut s'apparenter une relecture de l'Apocalypse biblique, mais au sein de laquelle toute transcendance aurait disparu. Comme dans le livre de l'Apocalypse, les divers éléments de la Création du monde, introduits lors de la Genèse, sont altérés ou détruits. La lumière, premier élément de la Création, faiblit ainsi de jour en jour : « Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before. Like the onset of some glaucoma dimming away the world²⁸. » L'insertion dès la première page de cet élément de description du monde souligne son importance ; la thématique de l'obscurité est en effet essentielle au sein de tout le roman. Ce déclin de la lumière est problématique, car il symbolise le retrait du monde de la grâce divine. Les survivants sont alors livrés à eux-mêmes dans un monde sans Dieu. Tous les autres éléments de la Création sont altérés ou détruits. La plupart des points d'eaux sont asséchés, les arbres et la végétation sont morts, la terre est devenue stérile, les couleurs se sont

26. *Ibidem*, p. 198.

27. *Ibidem*, p. 167.

28. *Ibidem*, p. 3.

affadies, les espèces animales se sont éteintes, et l'espèce humaine est en voie d'extinction. Les références à la *Genèse* permettent donc de faire ressortir plus crûment encore l'omniprésence de la mort. De l'Apocalypse, *The Road* ne présente que la phase de destruction qui semble ne pouvoir déboucher que sur une consommation totale du monde. Toute idée de renaissance est exclue. Il semble même, à travers le regard des survivants, qu'il s'agit là de la véritable révélation : « There is no God²⁹. » *The Road* présente donc une forme de vide métaphysique, soulignant la disparition de Dieu. Cependant, la multiplication même des allusions au religieux, et plus largement à la sphère du sacré, incite à interroger cette vacance divine. Dieu semble absent, mais pas la spiritualité. Ce n'est pas vers le ciel que l'homme doit chercher son salut, mais en lui-même. Au-delà de l'apparente absurdité de la condition humaine, au-delà de l'apparent abandon de Dieu, il demeure une bribe de lumière qui s'incarne dans le personnage du petit. Le père paraît en effet avoir confié une mission primordiale à son fils : celle de « porter le feu ». Le père le rappelle à son fils juste avant de mourir :

You have to carry the fire.
I dont know how to.
Yes you do.
Is it real? The fire?
Yes it is.
Where is it? I dont know where it is.
Yes you do. It's inside you. It was always there³⁰.

Cette image prend son sens au fil de l'œuvre ; porter le feu, c'est demeurer dans les rangs des gentils, ne pas sombrer dans la déshumanisation, et donc conserver des valeurs éthiques fondamentales. L'enfant est de fait fréquemment associé aux motifs de la chaleur et du feu : « [The man] watched him stoke the flames. God's own fire-drake. The sparks rushed upward and died in the starless dark. Not all dying words are true and this blessing is no less real for being shorn of its ground³¹. » Assimilé à une bénédiction, l'enfant, véritable incarnation de l'espoir, avive la flamme de l'humanité. Le père considère que la séparation brutale du petit avec son origine, c'est-à-dire le lien coupé avec Dieu, ne porte pas préjudice à sa tâche de garant de

29. *Ibidem*, p. 170.

30. *Ibidem*, p. 278-279.

31. *Ibidem*, p. 31.

l'humanité. Porter le feu assimile l'enfant à une force prométhéenne. Au-delà du bien et de la générosité, le feu symbolise également la civilisation, dont l'enfant abrite les germes du renouveau en lui malgré l'omniprésence de la barbarie. En effet, le petit est le seul personnage du roman qui désire tendre la main aux autres et qui vient en aide à plusieurs pauvres êtres errant sur la route, comme par exemple un vieillard affamé à qui il offre de la nourriture. C'est alors que l'initiation du fils par son père prend tout son sens. Il ne s'agit pas d'une simple instruction, mais d'une transmission des valeurs humaines fondamentales, que l'enfant applique ensuite de lui-même. C'est aussi au motif de la lumière que l'enfant est rattaché, comme dans ces deux extraits significatifs : « [The father] would raise his weeping eyes and see him standing there in the road looking back at him from some unimaginable future, glowing in that waste like a tabernacle³². » Et, quelques pages plus loin : « There was light all about him. [...] [The boy] took the cup and moved away and when he moved the light moved with him³³. » C'est l'enfant qui concentre la lumière, et qui devient donc une allégorie de la grâce divine – comme en témoigne l'image forte du tabernacle étincelant dans la désolation. Dans ce contexte, les qualifications de « père » et de « fils » ne sauraient être anodines, et peuvent être rapprochées des dénominations chrétiennes du Père et du Fils, tel que l'analyse proposée par Yves Davo dans un article étudiant la thématique des cendres dans *The Road* : « C'est à la fin du roman, lorsque le père est sur le point de mourir, que l'image du feu va prendre tout son sens liturgique, symbolisant le Saint-Esprit qui réunit le Père et le Fils en une Sainte Trinité³⁴. » L'enfant, qui répand bonté et charité dans un monde dépouillé d'humanité, peut alors être érigé en figure christique.

Une interprétation chrétienne aussi poussée des allusions allégoriques de McCarthy est remise en question dans certains articles³⁵. Mais l'idée primordiale qui ressort du roman est celle de la nécessaire survivance de la spiritualité pour la sauvegarde de l'humanité – spiritualité dont l'enfant est

32. *Ibidem*, p. 273.

33. *Ibidem*, p. 277.

34. Yves Davo, « “A Single Gray Flake, Like The Last Host Of Christendom” : *The Road* ou l'apocalypse selon St McCarthy », *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, décembre 2016, p. 1-13.

35. Voir par exemple l'article de Patrick O'Connor, « Anti-Matters : Mortal Ethics in Cormac McCarthy's *The Road* », *European journal of American studies*, Vol. 12 / 3, novembre 2017, p. 1-18. Dans cet article, Patrick O'Connor analyse la dissolution du sacré dans *The Road*, interprétant par exemple l'image du tabernacle selon l'acception nautique, et non religieuse, du terme.

à la fois le reliquaire et le vecteur. La mère de famille qui le recueille à la fin du roman a bien conscience de cette circulation de la spiritualité : « She said that the breath of God was his breath yet though it pass from man to man through all of time³⁶. » Sans aller jusqu'à parler d'un rachat de l'humanité déliquescence, on peut cependant affirmer que l'enfant permet de préserver les valeurs humaines essentielles telles la compassion et la charité, et donc d'offrir la possibilité de restaurer ces valeurs à plus large échelle.

The Road est parcourue par la thématique du trajet sous diverses acceptions et avec divers enjeux. Elle répond tout d'abord à des enjeux génériques et littéraires, puisqu'elle modèle le roman en fiction de l'errance. Le traitement du motif y est singulier, dans la mesure où l'errance est généralisée, indésirée – en cela elle s'apparente plus à un exode –, et sans issue. Les enjeux psychologiques se révèlent également particulièrement riches, mettant en scène une crise ontologique qui paraît irrémédiable. En outre, les personnages effectuent des cheminements personnels diversifiés. Le parcours du père, déchiré entre deux mondes, accablé par le poids des souvenirs, s'avère particulièrement poignant ; il est en effet écartelé entre deux dynamiques antinomiques, d'un côté sa tâche presque sacrée de protéger son fils et de continuer à avancer, et de l'autre son profond enchaînement au passé. C'est alors le petit qui incarne l'espoir d'un renouveau, s'érigeant en figure messianique. L'œuvre se pare ainsi d'une dimension parabolique. Que l'on adhère ou non à une interprétation religieuse de l'œuvre, *The Road* constitue une bouleversante ode à l'amour filial, ainsi qu'à la sauvegarde et à la transmission des valeurs fondamentales de l'humanité.

36. Cormac McCarthy, *op. cit.*, p. 286.

Bibliographie

ARNAUD, Georges-Jean, *La Compagnie des Glaces*, Paris, Fleuve Noir, 1980, (« Anticipation »).

BARJAVEL, René, *Ravage*, Paris, Denoël, 1943.

BARTHÉLÉMY, Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2011, (« Perspectives comparatistes », 13).

BOND, Edward, « Commentary on *The War Plays* », in *Bond Plays*, Vol. 6, Londres, A&C Black Publishers, 2013, (« Contemporary Dramatists »).

CRUTZEN, Paul J. et BIRKS, John W., « The Atmosphere After a Nuclear War : Twilight at Noon », *Ambio*, Vol. 11 / 2/3, 1982, p. 114-125.

DAVO, Yves, « “A Single Gray Flake, Like The Last Host Of Christendom” : *The Road* ou l'apocalypse selon St McCarthy », *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, décembre 2016, p. 1-13, [En ligne : <http://journals.openedition.org/transatlantica/8351>].

GAVILLON, François, « La résistance de l'humain dans “The Road” de Cormac McCarthy », *Les Cahiers du CEIMA*, Vol. 9 / La Trace de l'humain, 2013, p. 205-224, [En ligne : <https://hal.univ-brest.fr/hal-01118137>].

MCCARTHY, Cormac, *The Road*, New York, Vintage International, 2009.

MERLE, Robert, *Malevil*, Paris, Gallimard, 1972.

MEURÉE, Christophe, « Et après ? Tentative de reconstitution d'un sujet apocalyptique », *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, novembre 2010, p. 7-27, [En ligne : <http://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/609>].

O'CONNOR, Patrick Damien, « Anti-Matters : Mortal Ethics in Cormac McCarthy's *The Road* », *European journal of American studies*, Vol. 12 / 3, novembre 2017, p. 1-18, [En ligne : <http://journals.openedition.org/ejas/12337>].

SEGOND, Louis, *Bible*, Paris, Société biblique britannique et étrangère, 1910.