


## Novels of the Road: Tales of the Apocalypse Thematic and comparative study of the apocalypse in *The Road* by Cormac McCarty and *La Route des Flandres* by Claude Simon

Farideh Alavi <sup>1✉</sup>  0000-0001-9334-1717 Mehdi Fazeli Khosh <sup>2</sup>

1. Department of French Language and Literature, Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: [falavi@ut.ac.ir](mailto:falavi@ut.ac.ir)

2. Department of French Language and Literature, Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: [mehdi.fazeli.9292@gmail.com](mailto:mehdi.fazeli.9292@gmail.com)

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received 09 January 2023

Received in revised form

17 February 2023

Accepted: 21 February

2023

Published online January

2023

#### Keywords:

*road novel, apocalyptic*

*narrative, Claude Simon,*

*Cormac McCarthy,*

*thematic analysis*

This article examines with the thematic analysis and the comparative study of the concept of apocalypse in the road novels and apocalyptic stories of Claude Simon and Cormac McCarthy. This analysis is made from a thematic perspective with regard to contemporary critics of literature, Michel Collot in particular, to explore the issues that fiction extrapolates and the answers or consequences that it suggests. Thus, initially, the concept and origin of the apocalyptic idea in modern and postmodern philosophies will be addressed in order to better understand the status of apocalyptic novels in the current era. Then the analysis of the poetics of the apocalypse, around which the main axes of the fictional works evolve, will be approached through the work of each preselected author in order to objectively understand the consequences of such a phenomenon caused by technological development. The third part examines the thematic analysis of destruction which is one of the main axes around which develop the novels studied to express the way in which the technological advances of Man affect his destiny and the future. Finally, in the fourth part of this article, the dysfunction of time and the tragic dimension of the apocalypse will be explored.

**Cite this article:** Alavi Farideh; Fazeli Khosh Mehdi. "Romans de la route : récits de l'apocalypse Etude thématique et comparée de l'apocalypse dans *La Route de McCarty* et *La Route des Flandres* de Claude Simon". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 573-600, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.402006.1257>.



## Romans de la route : récits de l'apocalypse Étude thématique et comparée de l'apocalypse dans *La Route* de Cormac McCarthy et *La Route des Flandres* de Claude Simon

Farideh Alavi <sup>1✉</sup>  0009-0008-8786-6689 Mehdi Fazeli Khosh <sup>2</sup>  0009-0007-8907-0839

1. Département de la langue et de la littérature françaises, Faculté des langues et des littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran. E-mail: [falavi@ut.ac.ir](mailto:falavi@ut.ac.ir)

2. Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et des littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran. E-mail: [mehdi.fazeli.9292@gmail.com](mailto:mehdi.fazeli.9292@gmail.com)

Article Info	Résumé
<b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de reception: 09 janvier 2022 Date de revision 17 février 2023 Date d'approbation: 21 février 2023 Publié en ligne janvier 2023	Cet article porte sur l'analyse thématique et l'étude comparée du concept d'apocalypse dans les romans de route et récits apocalyptiques de Claude Simon et de Cormac McCarthy. Cette analyse est faite dans une perspective thématique au regard des critiques contemporains de la littérature, Michel Collot en particulier, pour explorer les problématiques que la fiction extrapole et les réponses ou les conséquences qu'elle suggère. Ainsi, dans un premier temps, le concept et l'origine de l'idée apocalyptique dans les philosophies moderne et postmoderne seront abordés afin de mieux appréhender le statut des romans apocalyptiques à l'époque actuelle. Puis l'analyse de la poétique de l'apocalypse, autour de laquelle les axes principaux des œuvres fictionnelles évoluent, sera abordée à travers l'œuvre de chaque auteur sélectionné afin de comprendre objectivement les conséquences d'un tel phénomène provoqué par le développement technologique. La troisième partie examine l'analyse thématique de la destruction qui est l'un des principaux axes autour duquel se développent les romans étudiés pour exprimer la manière dont les avancées technologiques de l'être humain affectent son destin et l'avenir. Enfin dans la quatrième partie de cet article, seront explorés le dysfonctionnement du temps et la dimension tragique de l'apocalypse.
<b>Mots-clés:</b> <i>Roman de la route, récit apocalyptique, Claude Simon, Cormac McCarthy, analyse thématique</i>	

**Cite this article:** Alavi Farideh; Fazeli Khosh Mehdi. "Romans de la route : récits de l'apocalypse Etude thématique et comparée de l'apocalypse dans *La Route* de McCarthy et *La Route des Flandres* de Claude Simon". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 573-600, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.402006.1257>.



La fin du monde ... vaste sujet qui fascine, angoisse et, de ce fait même, offre une inépuisable veine pour les œuvres de fiction. Claude Simon et Cormac McCarthy font partie de ceux qui ont imaginé, non seulement la fin du monde, mais l'après : le « post-apocalyptique », en d'autres termes. Usant de techniques scripturales et auctorielles originelles, chacun de ces deux auteurs propose une fiction crédible par rapport à l'imaginaire qui s'est fait jour au lendemain des deux guerres mondiales. Cet article propose un parcours de deux récits apocalyptiques et d'anticipation pour explorer les problématiques que la fiction extrapole et les réponses ou les conséquences qu'elle suggère. Essayant de découvrir les principaux faits de ce qui est décrit comme l'apocalypse, nous aurons recours à la critique thématique pour identifier les thèmes récurrents et communs entre Simon et McCarthy.

Afin de pouvoir mener à bien une telle étude, sera examinée dans un premier temps l'origine de l'idée de l'apocalypse, tout en la reliant à l'ère moderne et postmoderne au cours desquels les écrivains tentent d'actualiser le phénomène selon de nouvelles circonstances. La deuxième partie de l'article visera une étude poétique de l'apocalypse à travers l'œuvre de chaque auteur sélectionné, cherchant à identifier les axes principaux autour desquels évoluent l'émergence et le déroulement de cette fiction. La troisième partie sera consacrée à l'étude thématique de la destruction liée à l'apocalypse afin de mieux en percevoir toutes les dimensions, et aussi de constater objectivement les conséquences du développement technologique de l'homme sur son sort et son avenir. La quatrième partie sera destinée à expliquer le dysfonctionnement du temps et la perte de l'ampleur temporelle. Enfin, dans la dernière partie de cet article, sera explorée la dimension tragique d'une fin liée à l'idée d'un effondrement total et d'une panique générale.

### **1- Méthodologie de recherche :**

Pour mieux appréhender la notion d'apocalypse et de temps post-apocalyptique, nous essayons dans le présent article de donner un aperçu de l'apocalypse décrite par ces deux écrivains à la lumière d'une recherche comparative, en ayant recours à la critique thématique. La critique thématique, considérée comme faisant partie intégrante de la nouvelle critique, est vue comme une méthode strictement scientifique, consistant en un ensemble d'outils et d'approches littéraires qui ne prétendent pas à la vérité objective, mais s'appuient sur des intuitions singulières.

L'analyse thématique confirme, selon Jean-Paul Weber, que « l'acte de la création littéraire peut être cerné et formulé avec précision et rigueur et [...] que la totalité de l'acte créateur peut être comprise comme modulation à l'infini d'un thème unique, entendant par thème, une expérience unique, ou une série d'expériences analogues formant unité et laissant, dès l'enfance, une empreinte ineffaçable sur l'inconscient et la mémoire de l'artiste et par modulation, tout symbole, tout analogon du thème » (Weber, 1966 : 31). Ainsi, traite-t-elle le thème comme une approche qui consiste à donner une définition, un signifié concret et implicite, et selon Michel Collot, « Cette manière, propre à chaque artiste ou écrivain de reconstruire la réalité selon les lignes de force d'une sensibilité et d'un style, c'est cela que la critique thématique nomme un paysage. » (Collot, 1997 : 169). Autrement dit, la critique thématique ne se limite pas à un signifiant ou à un référent, mais elle inclut l'ensemble des signifiés qui sont associés, dans une œuvre littéraire, au signifiant.

La critique thématique est alors une méthode d'analyse qui consiste à « repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets » (Mucchielli, 1996 : 259). Elle vise, selon Mucchielli, « à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à

l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus » (Paille & Mucchielli, 2008 : 162).

Ainsi, nous ne nous contentons pas de nous intéresser uniquement au seul concept d'apocalypse mais à d'autres dont les significations sont apparentées, similaires ou proches, et donc à des termes courants tels que destruction, abolition du temps, ténèbres, etc. Par conséquent, la critique thématique que nous pratiquons s'intéresse à identifier un certain réseau organisé d'obsessions, de rapports concrets à l'autre et à l'univers, et cette méthode requiert, il faut le souligner, une réflexion philosophique empruntée notamment à la phénoménologie. Comme le dit Jean-Pierre Richard, « l'objet décrit l'esprit qui le possède ; le dehors raconte le dedans » (Richard, 1961 : 20). De la sorte, le but ultime de la critique thématique, selon Richard, serait de « définir l'horizon de la conscience écrivante qui est conscience des choses en même temps que conscience des mots » (*Ibid.* : 111). En effet, selon l'analyse thématique, il est possible d'identifier derrière des expressions multiples et nombreuses, des structurations et des reconfigurations sémantiques récurrentes faisant allusion au même concept ou thème, autrement dit plusieurs expressions spécifiques peuvent avoir une similitude de sens et cette similarité reliant les expressions est justement le thème dont parle la critique thématique.

L'un des avantages de la critique thématique serait donc le fait que le corpus étudié contient un ensemble de thèmes décelables et repérables par les formes des matériaux, et dont l'organisation ou la configuration n'est pas aléatoire mais logique et interprétable. De la sorte, les thèmes contenus dans les matériaux textuels ne se juxtaposent pas sans aucune règle, mais ils entretiennent des relations entre eux selon une certaine configuration potentiellement variable, configuration qui peut être décrite selon un rapport logique.

Cependant, les thèmes ne sont visibles et repérables que dans des expressions ou des occurrences et, même s'ils sont en nombre réduit et limité dans le corpus, ce sont justement ces occurrences et ces structures qui les configurent et reconfigurent. Pour plus de clarté, nous nous référons à Pierre Lannoy lorsqu'il dit : « alors que les manifestations relèvent de l'ordre lexical (le lexique expressif utilisé dans le matériau), les thèmes relèvent de l'ordre cognitif (organisation mentale des connaissances). » (Lannoy, 2020 : 2-3).

Il ne serait pas sans intérêt de citer Rastier qui rappelle que l'essentiel de la critique thématique repose sur le « passage du lexical au thématique ; mais il reste encore difficile de concevoir l'autonomie du thématique. » (Rastier, 1995 : 10).

Michel Collot, dans son article intitulé « Le thème selon la critique thématique » (Collot, 1988 : 79-91), propose de donner au terme « thème » sa propre définition. Pour lui le thème « exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible » (*Ibid.* : 81) et forme la « catégorie sémantique » spécifique à l'œuvre. On peut constater alors, de ce point de vue et via l'approche critique de Collot, que le thème est appréhendé comme un réseau de sens et de signification internes dont le mélange et la restructuration démontrent et mettent en scène un mode d'inscription propre au mode d'expression d'un sujet créateur sous l'influence de ses expériences vécues. Pour plus de clarté, nous dirons que le thème porte et offre à voir une expérience en raison de ses spécificités, qui peuvent être comprises à la lumière des expériences passées et des traits et particularités sensibles de ce vécu.

La critique thématique au sens de Michel Collot est le type d'approche des thèmes et des textes, illustré notamment en France, dans la lignée de Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Starobinski et Jean-Pierre Richard parce qu'ils représentent, selon Collot, l'exemple à la fois le plus brillant et

le plus rigoureux de cette démarche critique. Pour Collot, cette perception du thème qui est d'inspiration phénoménologique existentialiste donne lieu à une « thématologie » d'inspiration principalement structuraliste et formaliste, qui étudie à la fois les thèmes récurrents, car le thème est itératif et se répète dans les textes tenant en considération les matériaux linguistiques. En d'autres termes, cette « thématologie » accorde une grande attention à la narratologie sans tomber dans le piège du formalisme ni ceux du structuralisme. Il convient de souligner que le thème est de caractère itératif et récurrent et qu'il constitue « par sa répétition même, l'expression d'un choix existentiel. » (Barthes, 2002 (1954) : 137).

Dans sa communication intitulée « Le thème selon la critique thématique », Collot rapporte les diverses définitions du « thème » données par Doubrovsky, Barthes et Richard. Il cite Roland Barthes, par exemple, qui avait écrit dans *Michelet par lui-même* : « Le thème supporte tout un système de valeurs ; aucun thème n'est neutre, et toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques [...] [il s'associe à d'autres thèmes] pour constituer, « un réseau organisé d'obsessions », « un réseau de thèmes » qui nouent entre eux des rapports de dépendance et de réduction. » (Collot, 1988 : 80).

Faisant la synthèse des convergences entre les diverses définitions du « thème », il avance sa définition personnelle : « le thème selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret ; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible ; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre. » (*Ibid.* : 81).

Ainsi, dans le présent article, nous adoptons la perspective critique de Collot pour examiner notre corpus à la lumière des concepts élaborés par la critique thématique d'une œuvre littéraire pour montrer comment et

pourquoi l'idée de l'apocalypse sert de thème majeur à ces deux œuvres que nous nous sommes fixées comme objet d'étude.

## 2- Origines de l'idée de l'apocalypse

Si la plupart des religions de l'Antiquité envisageaient une histoire cyclique, c'est-à-dire une série sans fin d'événements qui se succèdent et se répètent dans le temps, d'autres sociétés pensaient n'être condamnées à des tribulations que jusqu'au jour où elles verraient la fin des temps. Ainsi peut-on lire dans les textes chrétiens sur lesquels se fonde la culture d'où sont issus nos deux romans : « en ce temps-là, la détresse sera plus terrible que toutes celles qu'on a connues depuis le commencement du monde jusqu'à maintenant [...] aussitôt après la détresse de ces jours-là, le soleil s'obscurcira, la lune ne donnera plus sa clarté, les étoiles tomberont du ciel et les puissances des cieux seront ébranlées » (Matthieu, *in* Bonnard, 2002) ; ou encore : « en ce temps-là les cieux passeront avec fracas, et les éléments embrasés seront dissous, et la terre, avec les œuvres qui sont en elle, sera entièrement brûlée. » (Pierre, *ibid*). Ce sont ces révélations qui définissent l'apocalypse : « Elle est une révélation, portant sur des réalités mystérieuses ; puis une prophétie, car ces réalités sont à venir ». (Larousse, 2009). Or, la fin des temps est aussi l'espérance : chez les chrétiens, elle sera suivie du retour du ressuscité (Jésus) dans la gloire, qui annoncera le jugement dernier, où seront jugés les vivants et les morts et qui établira le royaume de Dieu sur la terre, c'est-à-dire un monde meilleur.

L'image de la fin est le sujet qui hante la majeure partie des discours contemporains. Qu'avons-nous décidé du monde dès lors que nous l'envisageons sous l'angle de sa disparition prochaine ? Gunther Anders a fait valoir que « la fin du monde est devenue l'horizon du présent parce que les objets techniques définissent désormais, à la place des hommes, ce qu'il est souhaitable de faire » (Anders, 2002 : 26). L'interrogation anxieuse sur la destinée humaine a fait l'objet d'innombrables débats philosophiques et



religieux et de nombreuses œuvres littéraires : l'accent mis sur le destin dans la tragédie grecque en est un bon exemple dans la littérature classique. Pour ce qui est du champ de la religion, cette question du destin humain s'enracine dans les traditions judéo-chrétiennes.

Malgré ses origines religieuses, le thème de l'apocalypse n'a jamais complètement disparu de l'histoire moderne. C'est surtout après 1945, que la croyance que nous avons atteint la fin du monde s'est de nouveau imposée (Fœssel, 2012 : 7). En effet, Anders a été le premier à céder à la tentation de dater la catastrophe. Selon lui, la catastrophe a commencé le 6 août 1945, lorsqu'un pilote américain a appuyé sur le bouton qui ordonnait le lancement d'une bombe atomique sur Hiroshima (Anders, 2008). Autrement dit, au début des Temps Modernes, le thème de l'apocalypse réapparaît, car la vision du monde a subi une profonde mutation à cette époque, dont nous sommes tributaires.

Pourtant, déjà bien avant cette date, des écrivains prévoient les dangers du progrès, tels Huzar qui, en 1855, publie *La fin du monde par la science* au moment où, en avril de la même année, une foule immense se rend à l'Exposition universelle de Paris, inconsciente du danger induit par le progrès scientifique, pour y admirer les nouvelles découvertes de la science avec ses performances techniques et ses innovations spectaculaires. Huzar met en garde contre le progrès aveugle de la science et contre l'incapacité humaine à la réguler. Tel une moderne Cassandre, il prévoit l'apocalypse et la fin du monde par le biais de techniques à double tranchant, bientôt récalcitrantes et infidèles.

Les exactions commises notamment au cours de la Seconde Guerre mondiale et les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki ont ensuite matérialisé l'idée de rupture. Dès lors, il s'avère logique de vouloir prédire la proximité de l'apocalypse à partir du moment où les hommes disposent suffisamment de moyens techniques pour la faire advenir,

d'autant plus qu'ils ont montré qu'ils n'hésiteront pas à user de ces moyens, en raison de l'audace que la technologie et le récent essor scientifique leur ont apportée. La guerre technologique libère ainsi la responsabilité humaine des obligations et des contraintes ; intentions et circonstances de l'action disparaissent lors de l'utilisation des armes modernes.

La transformation des peurs et angoisses apocalyptiques ou plutôt la mutation (car c'est une mutation dans le vrai sens du terme) en une sagesse lucide et perspicace s'explique facilement. L'hypothèse d'une disparition imminente du monde (l'apocalypse imminente) n'est devenue plausible qu'à partir du moment où l'humanité s'est dotée de moyens techniques conduisant à sa propre destruction, comme les bombes atomiques et chimiques, capables d'éradiquer immédiatement l'humanité tout entière aussi bien que toutes les espèces végétales et animales. A ce propos Anders écrit que « depuis l'année zéro, les termes apocalypse et fin du monde désignent pour la première fois une fin réellement possible » (Anders, 2007 : 103), faisant le même constat que Dupuy qui précise : « c'est justement au siècle dernier que l'humanité est devenue capable de se détruire elle-même, soit directement par la guerre nucléaire, soit indirectement par l'altération des conditions nécessaires à sa survie » (Dupuy, 2009 : 17).

L'image de l'apocalypse est le symptôme d'une crise, ou du moins d'une période de crise. Comme l'énonce Fœssel dans *Après la fin du monde* :

L'apocalypse [...] reflèterait la conscience que l'Occident a de lui-même à un moment où son influence tend à s'affaiblir, et cela sous le phénomène que nous avons tendance à appeler "la mondialisation". Les discours sur l'apocalypse comme fin du monde et comme une décadence sont plutôt engendrés par une certaine amertume face à la disparition des anciennes hégémonies provenant de la perte des métarécits qui ont été

discrédités, ou plutôt de l'apparition d'une certaine incrédulité envers ces derniers. (Føessel, 2012 : 39).

En insistant sur le fait que « Nous vivons désormais dans une humanité pour laquelle le monde et l'expérience du monde ont perdu toute valeur » (Anders, 2002 : 15), Anders montre que les outils techniques ne sont pas des moyens préparant l'effondrement mondial, mais des décisions prises à l'avance qui engagent l'avenir. Il prend l'exemple de la bombe atomique qui suit sa propre logique sans que la volonté humaine puisse rien y changer. Dans cette perspective, la fin du monde n'est pas tant un événement à venir dont l'échéance devrait être repoussée, qu'un schéma qui caractérise la physionomie de l'instant présent. Selon Michaël Føessel la fin du monde a déjà eu lieu et nous vivons « après » la fin du monde (Føessel, 2012 : 12). Et depuis que la fin du monde est devenue crédible, nous ne vivons plus dans une époque, mais dans un délai qui est le nôtre.

L'idée de la fin du monde, comme beaucoup d'autres images et métaphores, est inhérente au concept de finitude de l'homme, encore plus évident de nos jours. Føessel, déjà cité, évoque Kant qui, dans *La fin de toutes choses*, opuscule publié en 1794, écrit :

Les signes annonciateurs de la fin du monde et du dernier jour sont tous du genre terrifiant. Certains les reconnaissent dans le triomphe de l'injustice, dans l'oppression des pauvres sous la débauche insolente des riches et dans la disparition générale de la loyauté et de la confiance ; ou encore dans les guerres sanglantes déchaînées à tous les coins du monde, etc. bref dans la dissolution morale et la montée rapide de tous les vices avec leur cortège de calamité, choses inconnues, à ce qu'il leur semble, des époques précédentes. D'autres les voient dans les changements inhabituels de la nature, comme des tremblements de la terre, des tempêtes, des inondations, ou des comètes ou des météores. (Kant, 1986 : 315, cité par Føessel, 2012 : 57).

Certains de ces signes annonciateurs ou avant-coureurs appartenant à la sphère de la religion, où l'apocalypse a ses racines, ou aux sphères de l'activité humaine, sont manifestement repérables dans le roman simonien de notre étude, en l'occurrence *La Route des Flandres*. Dans la deuxième partie du présent article, nous essaierons d'étudier ces signes après avoir vu les éléments qui réalisent l'apocalypse, phénomène qui mettra fin au monde et dans lequel l'homme serait aussi spectateur.

Dans *La Route* de Cormac McCarthy aussi bien que dans *La Route des Flandres* de Claude Simon, on peut voir à plusieurs reprises des éléments qui sont susceptibles d'évoquer l'apocalypse et ses références bibliques et scientifiques.

### **3- La poétique de l'Apocalypse**

Pour parler du roman de Claude Simon, nous utiliserons le terme « poétique de l'apocalypse », en raison de la récurrence des thèmes de destruction, de ravage et d'anéantissement. C'est bien d'apocalypse qu'il s'agit ici, puisque l'une des prophéties de la Bible concernant la fin du monde est la prolifération des guerres : « Vous entendrez parler de guerres et de bruits de guerres : gardez-vous d'être troublés, car il faut que ces choses arrivent. Mais ce ne sera pas encore la fin. Une nation s'élèvera contre une nation, et un royaume contre un royaume » (Bonnard, 2002 : ch. 3, v. 10). La guerre de *La Route des Flandres* répond à cette définition : avant tout, s'affiche un refus de chercher une justification logique aux choses et aux événements qui tourmentent.

Georges se demandant sans exactement se le demander, c'est-à-dire constatant avec cette sorte d'étonnement paisible ou plutôt émoussé, usé, et même presque complètement atrophié par ces dix jours au cours desquels il avait peu à peu cessé de s'étonner, abandonné une fois pour toutes cette position de l'esprit qui consiste à chercher une cause ou une

explication logique à ce que l'on voit ou ce qui vous arrive. (Simon, 2013 : 25).

Pour le héros rien ne s'explique, tout est là et doit être accepté sans protester, sans se soucier de trouver les causes qui ont conduit à cette situation de carnage et de mort, car rien ne va selon la volonté de l'homme dans cette guerre dévastatrice : « Puisqu'il était mort lui depuis le matin pensant idiots idiots idiots pensant qu'en définitive l'idiotie ou l'intelligence n'avaient pas grand-chose à voir dans tout cela » (*Ibid.* : 111). Le narrateur, les personnages et les combattants se sont habitués à la mort, à sa répétition. Ils se mettent en embuscade, visent l'ennemi, ajustent, décident, et appuient sur la gâchette : l'autre tombe instantanément, sans que le tireur et sa victime ait eu le temps d'y songer. Ce procédé si simple transforme le processus du massacre en une seule question : appuyer ou non sur la gâchette.

L'homme n'est plus responsable dans cette boucherie et il se réhabilite, se blanchit en mettant en cause la technique, dont il est en réalité l'inventeur. Ou, ajoute Simon, « [...] la conjoncture économique – puisqu'il paraît que ces sortes de faits sont simplement la conséquence de lois économiques » (Simon, 2013 : 66). Les raisons économiques et l'avidité de tout posséder le conduisent à la guerre, car selon Simon, l'homme ne connaît que deux manières de posséder ce qui appartient à autrui : la guerre et le commerce. Souvent, il choisit tout d'abord la première, car elle lui paraît la plus facile et la plus rapide. (*Ibid.* : 33). Les hommes entrent ainsi dans des luttes burlesques et tragiques.

Le roman de McCarthy, quant à lui, s'ouvre sur un horizon de désolation, car le monde décrit dans le roman a été frappé par un événement catastrophique, et l'unique perspective d'action qui demeure est symbolisée par la présence d'une route, d'où le titre du roman. Pour survivre, les héros du roman, un homme et son jeune fils, doivent se

déplacer le long de cette route qui semble être la seule, sans s'aventurer au loin, leur but étant la mer qui doit assurer leur survie, (McCarthy : 179), et représente l'image d'un paradis perdu. Or, tout est détruit et contaminé sur la route. Plus ils avancent, plus ils se rendent compte que la guerre ou une catastrophe a frappé le monde et causé d'énormes dégâts humains et matériels. La faim et la misère règnent partout. Pour faire face aux situations qui se présentent à eux, les héros se montrent agressifs et violents, comme dans la scène où l'homme tente de récupérer son bien à un voleur qui s'est emparé de leurs équipements et de leur nourriture. McCarthy fait prendre conscience du fait que seules les circonstances engendrent le mal, et qu'il n'existe pas en soi et n'est pas gratuit. Une autre scène sur le même thème est celle où un autre vagabond, rescapé luttant pour sa survie, décoche une flèche et blesse l'homme à la jambe. Ce sont les circonstances qui produisent la situation, sans que qui que ce soit ait le choix. Pourtant, alors que presque tous les individus que les héros rencontrent au cours du roman sont agressifs en raison de leur situation et de leurs conditions de vie, l'auteur nous réserve une surprise : la famille qui adopte le fils à la fin du roman, après la mort de l'homme. Cette famille est exceptionnellement non violente et symbolise l'espoir de rédemption que propose l'auteur, puisqu'elle pourra probablement survivre et créer un monde meilleur que celui décrit dans le roman.

*La Route* reflète un monde où la violence règne et fait des ravages : le simple fait de voir les autres est aussi dangereux que d'être près d'eux, d'où les efforts des héros pour s'éloigner des autres. Ils avancent sur la route avec la peur au ventre, craignant de rencontrer des hordes de cannibales terrorisant d'autres rescapés. Les quelques survivants de la catastrophe se guettent, s'attaquent et s'entretuent. Pour survivre, les héros font preuve d'abnégation inédite et de courage et au cours de ce récit, où l'on ne sait rien du passé ni de l'avenir, on constate la présence constante de la

dichotomie désespoir/espoir : « En ce qui me concerne mon seul espoir c'est l'éternel néant et je l'espère de tout mon cœur. » (McCarthy, 2009 : 38). Malgré son amour pour son fils et la vie, le père garde deux balles dans son revolver au cas où ils tomberaient sur des méchants, pour tuer son fils et se tuer ensuite, en toute dernière extrémité. Autrement dit, l'amour (ou l'instinct de protection ?) du père pour son fils ne vacillera jamais tout au long de cet émouvant récit, faisant du garçon un symbole d'espoir, bien que le doute demeure sur les motivations qui font avancer ces héros sans nom vers le Sud pour échapper au froid qui leur glace le sang : instinct de survie, projet réfléchi ? quoi qu'il en soit, il s'agit d'espoir : « Ils mangeaient bien mais il restait du chemin jusqu'à la côte. Il savait qu'il plaçait son espoir là où il n'avait aucune raison de rien espérer. Il espérait qu'il ferait plus clair tout en sachant que le monde devenait de jour en jour plus sombre. » (*Ibid.* : 139).

Cet espoir prend tout son sens lorsque l'auteur (tout comme Simon) décrit la désolation environnante: maisons abandonnées, paysages sans vie, plantes et animaux calcinés : « Juste après le col ils s'arrêtèrent dans la montagne et contemplèrent l'immense gouffre au sud, où le pays avait été consumé par le feu aussi loin que portait le regard, les formes noircies des rochers émergeant des bancs de cendre et les tourbillons de cendre soulevés et soufflés sur le bas pays à travers cette désolation. » (*Ibid.* : 10). Des champs en feu et des bâtiments réduits en cendre plongent le lecteur dans une atmosphère de destruction absolue, et c'est à cette thématique que nous allons maintenant nous intéresser.

### **3- La thématique de la destruction**

#### **a- Destruction et ténèbres dans *La Route des Flandres***

L'homme tombe, les animaux dépérissent, et la terre les engloutit progressivement :

Constatant seulement que quoiqu'il n'eût pas plu depuis longtemps - du moins à sa connaissance - le cheval ou plutôt ce qui avait été un cheval presque entièrement recouvert - comme si on l'avait trempé dans un bol de café au lait, puis retiré - d'une boue liquide et gris-beige, déjà à moitié absorbé semblait-il par la terre, comme si celle-ci avait déjà sournoisement commencé à reprendre possession de ce qui était issu d'elle, n'avait vécu que par sa permission et son intermédiaire et était destiné à y retourner (Simon : 26).

Cette scène extraite de *La Route des Flandres* décrit à merveille l'absorption ou l'engloutissement d'un animal, en l'occurrence un cheval, dans la terre qui lui a prêté vie. « Le cheval déjà à demi englouti, repris par la terre, sa chair se mélangeant à l'humide argile, ses os se mélangeant aux pierres et alors on devenait simplement un peu de sable, de boue, de craie » (*Ibid.* : 229). Tout retourne à la terre, référence religieuse selon laquelle tout retourne à Dieu, le Créateur. Pendant l'apocalypse, tout est absorbé, tout disparaît quels que soient les moyens utilisés ou le processus de dissolution.

Ce qui ne se laisse pas absorber, se fossilise ou subit une décomposition :

Le tronc d'un gros noyer et, derrière, les arbres du verger, mais tout ton sur ton, sans couleurs ni valeurs, comme si murette, noyer et pommiers étaient pour ainsi dire fossilisés, n'avaient laissé là que leur empreinte dans cette matière inconsistante, spongieuse et uniformément grise qui s'infiltrait. (*Ibid.* : 38).

Rien ne peut alors échapper à la dévastation totale provoquée par la guerre. Outre la terre qui engloutit, les insectes aussi dévorent tout, réduisent tout à rien, et concourent donc à cette fin « extravagante et déchirante » de toute chose : « Secrets grignotements d'invisibles insectes en train de dévorer insensiblement les maisons, les arbres, la terre entière »



(*Ibid.* : 62), comme s'ils étaient chargés de mettre fin à ce monde de luttes et de tumulte, où « les soldats sont forcés d'inventer d'artificiels motifs de dispute ou simplement des raisons de parler » (*Ibid.*). Dans un monde qui s'approche de sa fin, tout contribue à l'achèvement, à la dévastation, remplissant une fonction malveillante et destructrice.

Dans une partie du roman, le narrateur décrit la pluie qui vient de commencer et la compare à une force dissolvante : « Il avait commencé à pleuvoir, ou plutôt le pays, le chemin, le verger, s'étaient mis à fondre, silencieusement, lentement, se désagréant, se dissolvant en une fine poussière » (*Ibid.* : 56). La fin des temps est précisément, selon les prophéties, le moment où tout se décompose : « Aussitôt après ces jours de détresse, le Soleil s'obscurcira, la Lune ne donnera plus sa lumière, les étoiles tomberont du ciel, et les puissances des cieux seront ébranlées ». De ce fait, une autre composante majeure du texte de Simon est la nuit, le noir, l'obscurité et par extension le désespoir humain qui s'exprime à travers l'opacité de la scène de guerre. Tout est en voie de disparition, même la lumière est absente : « La toile de fond était seulement la nuit, du noir, et à un moment, la pluie commença à tomber, non pas se déversant mais comme la nuit elle-même, englobant dans son sein hommes et montures » (*Ibid.* : 29). La nuit prend le pouvoir, et l'apocalypse sort des ténèbres : « Le buste obscur incliné en avant sur l'encolure, sans visage, casqué, apocalyptique, comme le spectre même de la guerre surgit tout armé des ténèbres » (*Ibid.* : 36).

#### **b- Destruction et ténèbres dans *La Route***

Le thème de la destruction est également présent dans l'œuvre de McCarthy qui retrace les conséquences d'une catastrophe naturelle provoquée par un cataclysme (une météorite ?) ou des activités anthropiques comme une explosion nucléaire. Le roman présente un monde

dévasté (mais depuis quand au juste ?) où le feu aurait ravagé la faune et flore, les petites et les grandes agglomérations humaines et dont seule une petite partie aurait survécu aux phénomènes catastrophiques qui ont parcouru la planète. Des nuages de cendre et de fumée recouvrent le monde et assombrissent les paysages et l'horizon. Le soleil a disparu. Constamment confrontés à la barbarie et à la violence, les personnages sont plongés dans un monde ténébreux et pourtant ils sont obligés d'avancer et de continuer leur périple crépusculaire sous la pluie et la neige, toujours sur leurs gardes et à l'affût des ennemis et des cannibales.

Tout est dévasté sur leur chemin : carcasses de voitures brûlées, champs couverts de poussière et de cendre, ossements épars qui jonchent le sol, cadavres couverts de cendre qui s'amoncellent sur le bord de la route et une odeur de terre et de cendre mouillée dans la pluie (McCarthy : 121). C'est parmi ces cadavres incendiés et ces maisons abandonnées que le père peut, lors de cette odyssée, chercher des victuailles une fois que les nourritures déposées dans le seul caddie qu'ils possèdent se sont épuisées.

Dans *La Route*, comme dans *La Route des Flandres*, les choses ont tendance à s'autodétruire et même à engloutir les autres choses, les pierres et les montagnes pouvant par exemple, avaler métaphoriquement les êtres-humains « Ils étaient là tous les deux pareils aux vagabonds de la fable, engloutis et perdus dans les entrailles d'une bête de granit » (*Ibid.* : 3).

L'univers du roman de McCarthy est complètement dépouillé : il y a juste une route, un père et son fils, un caddie, des cendres partout, des cadavres en décomposition et quelques boîtes de conserves et quelques pommes dans un champ abandonné. Fait intéressant, le lecteur ne sait presque rien de la période qui a précédé la catastrophe, mais il craint pour l'avenir et s'inquiète de la barbarie et du chaos qui suivront ou y seront associés. L'atmosphère du roman de McCarthy, à travers les courts dialogues et les descriptions du narrateur, est celle d'un monde apocalyptique dans laquelle

il ne reste que deux individus de l'espèce humaine qui font de leur mieux pour préserver la part d'humanité qui est restée en eux et cherchent, par conséquent, à trouver des survivants qui auraient eux aussi gardé leur part d'humanité. Chacun de ces deux personnages représente tout l'univers pour l'autre. (McCarthy : 118).

Parmi les lieux emblématiques du roman, nous relèverons la plage, qui est, initialement du moins, le but du périple des deux héros. Or, lorsqu'ils y arrivent, elle est décrite comme un endroit où tout est détruit ; « Son apparence froide et pluvieuse pas tellement différente des paysages marins du monde boréal. Pas de mouettes, pas d'oiseaux des grèves. Des objets carbonisés et absurdes éparpillés le long du rivage ou ballottés dans le ressac. » (*Ibid.* : 144). Le souffle dévastateur n'a épargné aucun lieu du monde où vivait autrefois la race humaine. Les paysages sont oblitérés par les cendres et la fumée, et d'ailleurs il n'y a plus rien ni personne à voir : « Au-delà une longue levée de ciment. Un marais d'eau morte. Des arbres morts émergeant de l'eau grise auxquels s'accrochait une mousse de tourbière grise et fossile [...] Les soyeuses retombées de cendre contre la bordure ». (*Ibid.* : 178)

L'arrivée des héros devant la mer est décrite de manière particulièrement émouvante, laissant toute la place à l'atmosphère post-apocalyptique :

Le pays avait été ratissé et pillé des années plus tôt et ils ne trouvaient rien dans les maisons ni dans les bâtiments au bord de la route. [...] Ils avaient marché dans la boue pour regagner l'autoroute. Une odeur de terre et de cendre mouillée dans la pluie. De l'eau noire dans le fossé au bord de la route. Aspirée d'un ponceau en fer dans une mare. [...] Ils se frayaient un chemin entre les créatures momifiées. La peau noire tendue sur les os et les visages fendus et rétrécis sur leurs crânes. Comme les victimes d'une monstrueuse pompe à vide. Passant en silence devant eux dans la cendre

volante le long de ce couloir silencieux, où elles luttèrent pour toute l'éternité dans le froid coagulé de la route. [...] Ce fut au sortir d'un tournant de la route qu'ils l'aperçurent [la mer] [...] Là-bas c'était la plage grise avec les lents rouleaux des vagues mornes couleur de plomb et leur lointaine rumeur. Telle la désolation d'une mer extraterrestre se brisant sur les grèves d'un monde inconnu. [...] Il regardait le petit. Il voyait la déception sur son visage. Je te demande pardon elle n'est pas bleue, dit-il. (*Ibid.* : 119-141)

Même lorsqu'il y a des mouvements dans la mer, des vagues « en deuil » (*Ibid.* : 143) font onduler l'eau et le paysage marin ainsi offert à la vue des personnages devient véritablement post-apocalyptique : « Une bave de sel gris tramait et tournoyait dans la mare entre les rochers. Plus loin la longue courbe de la plage. Grise comme du sable volcanique. Le vent qui venait de la mer avait une vague odeur d'iode. C'était tout. Il n'avait aucune odeur marine. Sur les rochers les restes d'on ne sait quelle mousse de mer de couleur sombre. » (*Ibid.* : 144).

Dans cette atmosphère post-apocalyptique, la mer a changé de couleur. Elle est devenue noire comme le reste du monde. Ailleurs, McCarthy décrit une scène avec un lac de couleur noire. « Ils arrivèrent dans une vaste salle de pierre où il y avait un lac noir et antique ». (*Ibid.*, 3) La couleur noire du lac représente clairement l'ère post-apocalyptique que le romancier met en scène, oubliée du soleil (*Ibid.* :143) et où règne l'obscurité : « Les nuits obscures au-delà de l'obscur et les jours chaque jour plus gris que celui d'avant ». (*Ibid.* : 3). Nous lisons ailleurs :

Le talc noir et mou volait à travers les rues comme l'encre d'un poulpe déroulant ses spirales sur un fond marin et le froid s'insinuait sous la peau et l'obscurité tombait de bonne heure et les pillards courant les canyons abrupts leurs torches à la main trouaient les congères de cendre de soyeuses crevasses qui se refermaient sur leurs pas aussi silencieusement que des

yeux. Sur les routes là-bas les fugitifs s'écroulaient et tombaient et mouraient et la terre glauque sous son linceul suivait tant bien que mal son chemin de l'autre côté du soleil et s'en retournait aussi vierge de toute trace et tout aussi ignorée que la trajectoire de n'importe quelle planète sœur innommée dans le noir immémorial. (*Ibid.* : 118-119)

Ainsi, nous pouvons constater que l'obscurité et la destruction totale forment le noyau principal des deux romans étudiés dans le présent article. L'apocalypse brouille le temps et le rend vide de son sens. Après avoir analysé les thèmes de la destruction et des ténèbres dans le roman, la question qui se pose est maintenant de savoir quand a eu lieu l'apocalypse. Comment les auteurs ont-ils décrit le temps et son déroulement dans cette nouvelle époque post-apocalyptique, en d'autres termes le temps post-apocalyptique est-il le même qu'avant l'émergence de l'apocalypse ?

#### **4- La thématique du temps**

La stagnation du temps est la marque de l'abolition apocalyptique du fonctionnement normal du temps : un trouble vient perturber son écoulement régulier. Le temps perd sa valeur, et les actions, hors de tout temps raisonné, semblent perdre également de leur portée et de leur signification.

Dans le roman de Simon, le temps avance sans se faire remarquer : « [...] le cheminement même du temps, c'est-à-dire invisible immatériel sans commencement ni fin ni repère » (Simon : 28). Il s'écoule comme un ruisseau qui gèle et s'immobilisera, nul ne sait quand : le bruit, le tohu-bohu de la guerre le fera arrêter. Le temps n'est plus la chose la plus importante, on préfère l'ignorer à cause de la guerre : « [...] essayant donc d'expliquer à Blum que l'heure n'était qu'un simple renseignement permettant de se diriger d'après la position de son ombre et non le moyen

de savoir si le moment était venu de manger ou de dormir » (*Ibid.* : 71). Le temps ne remplit plus la fonction primordiale qui lui était assignée.

Au moment de l'apocalypse, le temps semble même disparaître et quitter la scène : « Cherchant à me rappeler depuis combien de temps nous étions dans ce train un jour et une nuit ou une nuit et un jour et une nuit mais cela n'avait aucun sens le temps n'existe plus » (*Ibid.* : 19). De plus, tous les changements dans le temps du récit, y compris les flash-backs et les souvenirs, montrent que le temps ne fonctionne plus linéairement, qu'il a perdu son ordre d'écoulement. Ainsi, la linéarité dont nous avons parlé dans la deuxième partie disparaît ici même et cède place à l'aléatoire correspondant au temps de la fin, où la confusion, la désorganisation et le désordre conduiront le monde à son état final.

Le concept du temps dans *La Route* est aussi désorganisé que dans *La Route des Flandres*. L'absence de toute référence temporelle quant au moment du déroulement du phénomène dévastateur, est à l'origine du manque d'intérêt du lecteur pour l'espace temporel du récit. Personne ne sait rien du cours du temps, on ne sait même pas combien de jours de mois ou d'années se sont écoulés depuis l'événement à l'origine de la situation. L'avenir est inconcevable, puisque le héros (le père) ignore le temps : « il y avait des années qu'il ne tenait plus de calendrier ». Pour les deux personnages du roman de McCarthy « l'après c'est maintenant, il n'y a pas de plus tard car plus tard c'est maintenant ». Le temps n'est plus de ce nouveau monde, il est aboli et appartient au monde d'avant. Certes le temps s'écoule mais les personnages l'ignorent, car après l'événement le temps n'est plus le même ; il n'est que l'alternance des jours et des nuits, alternance à peine perceptible car les jours sont très sombres, sans soleil comme nous l'avons vu, et la fumée et les cendres obscurcissent la lumière.

Cette abolition du temps donne naissance à un autre sentiment que nous aborderons dans la dernière partie de cet article, à savoir le sentiment de l'horreur.

### **5- La thématique de l'horreur**

Les deux romans décrivent le monde comme un lieu abandonné de tout être-humain digne de ce nom et de toute espèce vivante, à l'exception des protagonistes. Cette impression d'être abandonné dans un univers complètement détruit et ruiné crée un sentiment de solitude, générateur d'absurdité et de peur : chacun fuit autrui alors même qu'il ne reste que peu d'êtres humains. Personne n'a rien à donner aux autres, chacun essaie de voler quelque chose, ne serait-ce qu'une boîte de conserve ou n'importe quel objet de peu de valeur. Le sentiment d'être abandonné de tous ses semblables crée chez les survivants une peur indicible du monde et même des choses inanimées.

L'horreur de l'autre s'accroît au point que le cannibalisme apparaît comme l'une des préoccupations du Petit dans le roman de McCarthy :

Le monde allait être bientôt peuplé de gens qui mangeraient vos enfants sous vos yeux et les villes elles-mêmes seraient entre les mains de hordes de pillards au visage noirci qui se terraient parmi les ruines et sortaient en rampant des décombres, les dents et les yeux blancs, emportant dans des filets en nylon des boîtes de conserve carbonisées et anonymes, tels des acheteurs revenant de leurs courses dans les économats de l'enfer. (*Ibid.* : 118)

Ce sentiment de terreur est à son paroxysme lorsque le père, le protecteur, meurt et que l'enfant se retrouve seul. Significatif à cet égard est le dialogue qui se noue entre le Petit et un homme qui vient pour l'accompagner après la mort de son père :

Vous avez un petit garçon ? On a un petit garçon et on a une petite fille.  
Quel âge il a ? A peu près ton âge. Peut-être un peu plus. Et vous ne les

avez pas mangés. Non. Vous ne mangez pas les gens ? Non. On ne mange pas les gens. Et je peux venir avec vous ? Oui. Tu peux . (McCarthy : 185)

Chez Claude Simon, le sentiment d'horreur et de peur pousse les personnages à essayer de se remémorer le passé pour oublier ou ignorer l'instant présent si effrayant. Ils sont de ce fait très bavards, se noient dans des phrases interminables car ils ne veulent guère entendre d'autres voix terrifiantes et catastrophiques :

[...] nos visages gris sales eux aussi tirés par le manque de sommeil blafards avec leurs joues mal rasées nos tignasses mêlées de paille nos yeux aux bords trop roses et cette espèce d'étonnement de malaise de répulsion (comme celle qu'on éprouve à la vue d'un cadavre comme si la bouffissure de la décomposition s'était déjà par avance installée avait commencé son travail le jour où nous avons revêtu nos anonymes tenues de soldats, revêtant en même temps, comme une espèce de flétrissure, ce masque uniforme de fatigue de dégoût de crasse) [...]. (Simon : 26).

Ils craignent le silence qui leur renvoie d'autres voix, dans « ce furieux et obscur déchaînement de violence au sein de la violence » (*Ibid.* : 77). Les personnages simoniens tentent de revivifier le langage dans le nouveau monde par leur verbiage et leur volubilité. Inversement les personnages de McCarthy optent pour le silence, ils préfèrent se taire : ainsi, les dialogues sont réduits au minimum et très rares. On dirait qu'ils ont perdu la mémoire et avec elle, l'usage des mots. Ce phénomène, Anaïs Boulard l'explique dans son article « La fin du monde, la fin du moi » : « 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 » (Boulard, 2014 : 48). Tel est le cas des personnages de McCarthy qui adoptent le silence et les phrases asthmatiques comme moyen d'expression. Cette



attitude est une réaction inconsciente à l'égard du monde qui ne cesse de diffuser un sentiment de peur et d'oubli.

**Conclusion :**

L'idée de la fin du monde, qui doit son existence aux croyances religieuses et son ampleur postmoderne aux mutations et avancées technologiques des deux derniers siècles, est devenue un thème incontournable des fictions artistiques et ce, en particulier depuis les deux guerres mondiales qui ont ravagé le monde au cours du dernier siècle.

L'anéantissement du monde, en cours ou passé, recouvre la notion d'apocalypse dans l'univers littéraire et des écrivains comme Simon ou McCarthy ont tenté de mettre en scène et d'illustrer, chacun à sa manière et d'après sa propre conception du monde, le monde post-apocalyptique tout en soulignant, directement ou non, les causes de la destruction potentielle du monde. Le rôle décisif de l'homme est clairement mis en avant, que les héros se trouvent sur un champ de bataille (Simon) ou dans un environnement détruit par une terrible catastrophe (McCarthy) : ils doivent affronter un monde qui reflète la violence et l'horreur humaines et qui est donc hostile à toute forme de vie. Si Claude Simon exprime sa haine face à la guerre, avec ses armements de destruction, McCarthy montre que l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle, non seulement n'a pas réussi à refaire le monde après le désastre des guerres qui ont eu lieu au XX<sup>e</sup> siècle mais, selon Dupuy, il a « acquis les moyens de détruire la planète », et n'a « pas changé [ses] façons de penser. » (Dupuy, 2009 : 80).

Ainsi, *La Route* de McCarthy peut être considéré comme la continuation de *La Route des Flandres* de Simon, fictions aboutissant à la destruction apocalyptique du monde et de la perte de la vie humaine. *La Route* de McCarthy est, en effet, l'avenir catastrophique de la marche de l'homme sur *La Route des Flandres* de Simon et le résultat des développements technologiques. Deux routes qui représentent le destin tragique de l'homme

et la menace de la fin du monde. Deux récits non linéaires qui expliquent le dysfonctionnement du temps, soulignant la fragilité de la mémoire face à l'immense désordre du monde. Pourtant, si Claude Simon met fin à son récit par une phrase pessimiste : « le monde arrêté figé s'effritant se dépiautant s'écroulant peu à peu par morceaux comme une bâtisse abandonnée, inutilisable, livrée à l'incohérent, nonchalant, impersonnel et destructeur travail du temps » (Simon : 199), McCarthy garde malgré tout l'espoir dans un monde où il y aura des hommes bons qui feront survivre l'espèce humaine en portant le feu.

### **Bibliographie**

Anders, Georges, (2008), *Hiroshima est partout*, trad. par D. Trierwiler et al., Paris, Seuil.

—————, (2002), *L'Obsolescence de l'homme*, trad. par C. David, Paris, Editions de l'Encyclopédie des nuisances,

—————, (2007), *le Temps de la fin*, Paris, l'Herne.

Barthes, Roland, (1954) (2002), *Michelet*, Paris, Seuil.

Bonnard, Pierre, (2002), *L'Évangile selon saint Matthieu*. Vol. 1. 2ème Epître de Pierre et Paroles de Jésus dans l'Évangile de Matthieu, Paris, Labor et fides.

Boulard, Anaïs (2014), « La fin du monde, la fin du « moi » ? Portrait du personnage post-apocalyptique », *Cahiers Erta*, vol.1, n°. 5, pp. 41-54.

Collot, Michel (1997), «Le paysage dans la critique thématique», in *Les enjeux du paysage*, sous la direction de Michel Collot, Bruxelles, Ousia..

—————, (1988), « Le thème selon la critique thématique ». *Communications*, n 47, pp. 79-91.

« Apocalypse », *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures française et étrangères*, (2009), Paris : Larousse.

Doubrovsky, Serge, (1970), *Pourquoi la nouvelle critique : critique et objectivité*. Paris, Mercure de France.

Dupuy, Jean-Pierre, (2009), *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil.

Fœssel, Michaël, (2019), *Après la fin du monde, critique de la raison apocalyptique*, coll. « Points Essais », Paris, Seuil.

Hartog, François. « Cormac McCarthy *La Route* trad. par F. Hirsch, Paris : Éditions de l'Olivier, [2006] 2008,», in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Cambridge University Press. Vol. 65, n . 2, April 2010, pp. 531-534.

Huzar, Eugène, (1855), *La Fin du monde par la science*, Paris, Dentu.

Kant, Emmanuel (1986), *La fin de toutes choses*, AK VIII, trad. par Wissmann, *Œuvres Philosophiques*, Paris, Gallimard, “ Bibliothèque de la Pléiade, tome 3.

Lannoy, Pierre. Analyse thématique, URL :

<https://medecine-generale.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2020/09/Analyse-thematique.pdf>

McCarthy, Cormac, (2009), *La Route*, trad par François Hirsch. Paris, Points.

Mucchielli, Alex (1996), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand Colin.

Nietzsche, Friedrich, (2020), *La généalogie de la morale*, Bruxelles, De Gruyter.

Paille, Pierre, Mucchielli, Alex. (2008 [2003]), *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand Colin (chap. 9),

Rastier, François, dir, (1995), *L'analyse thématique des données textuelles*, Paris : Didier Erudition.

Richard, Jean-Pierre, (1961), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.

Simon, Claude, (1960) 2013, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit.

Weber, Jean-Paul, (1966), « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain ». *Études françaises*, 2(1), pp. 29–72.