



« Nuit noire, étoiles mortes »... L’imaginaire des pluies empoisonnées dans *The Rain* et autres séries post-apocalyptiques

CASTA Isabelle-Rachel

Cultural Express, Varia

Pour citer cet article :

Isabelle-Rachel Casta, « “Nuit noire, étoiles mortes”... L’imaginaire des pluies empoisonnées dans *The Rain* et autres séries post-apocalyptiques », *Cultural Express* [en ligne], Varia, 2021, URL :

Article disponible en ligne à l’adresse :

<http://cultx-revue.com/article/nuit-noire-etoiles-mortes-limaginaire-des-pluies-empoisonnees-dans-the-rain-et-autres-series-post-apocalyptiques>

« Nuit noire, étoiles mortes¹ »...
L'imaginaire des pluies empoisonnées dans *The Rain*
et autres séries post-apocalyptiques

Une planète désolée, une mer devenue rouge et une poignée de survivants sur un îlot de verdure, qui reprennent espoir en regardant de vieux films, mais toussent et tombent sous l'effet d'un virus...²

Dans leur acception fantastique, les pandémies de toute nature, plutôt nommées « fléaux » pour garder la tonalité biblique originelle, fournissent une thématique science-fictionnelle abondante et sans cesse renouvelée. Il n'est que de relire l'*Exode* (7,21-11,10) pour saisir le caractère maléficient et terrifiant des « épidémies³ » soudaines qui frappent l'Égypte de Pharaon : c'est le cas, entre autres, du cinquième fléau – celui dit de la « peste du bétail » – du septième (les furoncles) et enfin de l'annonce de la mort des premiers-nés, qui ont clairement une connotation épidémique, par la violence et la vitesse de propagation du mal : « Et les magiciens ne purent se tenir devant Moïse à cause des furoncles, car les furoncles couvraient les magiciens et tous les Égyptiens » (9,11)... Cet usage « pédagogique » et vindicteur ne sera pas non plus oublié des dramaturgies à venir.

Rappelons quand même les trois phases classiques d'expansion anormale d'une maladie : l'endémie, puis l'épidémie⁴, enfin la pandémie ; l'humanité est donc particulièrement alertée sur ces sujets, tout le monde ayant en mémoire les « pestes noires » qui ravageaient l'Asie et l'Europe de façon cyclique, comme par exemple en 1348, ou bien encore la terrible grippe espagnole – en fait, le choléra – qui décima plus de gens que la première guerre mondiale (1918-1919).

Zoonoses, pandémies, peste des chiffonniers ou grippe de Hong Kong, nos *realia* sont donc saturés de ces épisodes terribles, nous renvoyant toujours au caractère profondément inobjectivable et inidentifiable du Mal. C'est ainsi que Fred Vargas et Franck Thilliez⁵, opérateurs puissants de ce qu'il est convenu de nommer la littérature *middle brow*, vont adosser leurs récits à une tradition fictionnelle allégorico-naturaliste dont le film de Steven Soderbergh, *Contagion*⁶, représente le modèle le plus accompli.

Or, comme le rappelle sans cesse le physicien Étienne Klein, la connaissance n'est pas une opinion, et c'est pour cela que les mondes imaginaires permettent de déployer des possibles épidémiques que notre expérientiel dément ou interdit⁷. Qui meurt, qui survit ? Nous allons voir que l'une des figures les plus anxigènes de la transmission virale s'actualise dans le « ruissellement », le souvenir diluvien d'une propagation liquide du microbe tueur : c'est sans doute pourquoi la série *The Rain*⁸, après tant d'autres opus post-apocalyptiques, a eu un tel retentissement ; puisant aux sources des apocalypses liquides de l'ancien Testament, comme à celles plus inattendues de la courtoisie médiévale tragique, les trois saisons de ce « nordic noir » pas comme les autres racontent l'histoire de Rasmus, un jeune héros blond comme Siegfried, ange devenu démon fascinant... avant de se racheter dans un final déchirant, conformément aux propos de Frédérique Leichter-Flack : « Ce réflexe réémerge, sur un mode profane, non seulement pour donner sens à ce qui nous est tombé dessus, mais aussi pour se refuser à la nécessité où la pénurie nous met de faire des choix⁹. »

Trois moments permettront d'appréhender les imaginaires apocalyptiques au travail dans *The Rain* (et dans d'autres opus thématiquement voisins) ; on scrutera d'abord la liquéfaction virulente du monde d'avant, puis on s'interrogera sur le fantasme réactivé de la « famille », arche menacée d'une solidarité mise à mal, avant de lire, dans le duel final entre une fleur sans nom aux pouvoirs salvateurs et le brouillard tueur projeté par les mutants, un dispositif symbolique puisant aux sources du légendaire médiéval.

Un univers en liquéfaction

La forte proposition critique¹⁰ qui accompagne ce qu'il est convenu d'appeler la crise sanitaire de 2020 montre le besoin de réactivité imaginaire qui (con)cerne aujourd'hui tout événement disruptif, qui interpelle aussi radicalement nos équilibres économiques, sociaux, voire éthiques. Depuis la belle formule de Louis Althusser, « la littérature symptôme », nous scrutons dans les fictions portées par l'air du temps (le *Zeitgeist*) des éléments de compréhension qui sont aussi la plupart du temps des éléments d'appréhension (au deux sens du terme), tant il est avéré que l'art propose des solutions fictives à ce qui n'en a aucune dans les *realia*.

En ces jours d'août 2020 où chacun se souvient de la pluie noire qui s'abattit sur Hiroshima, après l'explosion atomique du 6 août 1945, puis sur Osaka¹¹, il est frappant de constater combien la thématologie de la mauvaise pluie perfuse les œuvres sérielles ou filmiques qui servent d'exposition aux catastrophes qui s'enchaînent (gigantesques incendies dévastant l'Australie, SARS – Covid 19, quasi-destruction de Beyrouth par du nitrate d'ammonium). Deux imaginaires élémentaires (au sens où l'entendait Gaston Bachelard) s'affrontent donc ici : à la liquidité heureuse et purifiante des douces pluies de printemps (la plupart du temps associées aux valeurs baptismales et régénérantes de l'eau salvatrice) s'oppose un *aquaster* du doute et du crime, une eau cette fois maléfique et mortelle, toute chargée d'un poison dont on ne sait si l'origine est humaine ou naturelle... même si la plupart des récits apocalyptiques liés aux mauvaises pluies révèlent toujours une origine volontaire et délibérée à ce qui aurait pu passer pour un malencontreux hasard.

L'intrigue de *The Rain* part du principe que le monde que nous connaissons n'existe plus. Six ans après qu'un virus brutal véhiculé par la pluie a décimé presque toute la population de Scandinavie, un frère et une sœur rescapés découvrent en quittant la sécurité de leur bunker qu'il ne reste plus aucun vestige de la civilisation. Bientôt, ils se joignent à un autre groupe de jeunes survivants et se lancent dans une aventure dangereuse qui leur fera parcourir tout le pays en quête d'une trace de vie, et ce jusqu'au « mur » (c'est une constante) qui peut-être, une fois franchi, donne sur un autre monde non contaminé... pure illusion évidemment, mais assez forte pour générer l'espoir et la révolte. Même si c'est un peu fastidieux, il semble utile de détailler l'incipit, à partir duquel toutes les variations pandémiques et catastrophistes vont percoler la destinée des protagonistes...

Donc, un virus mortel répandu par la pluie force Simone, son frère Rasmus et leurs parents à se réfugier dans un bunker souterrain équipé. Le père, Dr Frederik Andersen, est scientifique et travaille pour « Apollon », l'entreprise qui a construit les bunkers : il laisse les enfants avec leur mère, en leur disant qu'il va revenir. Avant de partir, il ordonne à Simone de protéger Rasmus car il est la clé pour guérir le virus... En entendant quelqu'un tenter d'entrer dans le bunker, Simone ouvre la porte, persuadée qu'il s'agit de son père. Sa mère, consciente que ce n'est pas Frederick et que sa famille sera infectée si quelqu'un entre, court hors du refuge et repousse l'inconnu avant qu'il n'entre ; elle est donc exposée au virus et meurt rapidement, laissant Simone et Rasmus seuls, définitivement. Au fil du temps, Simone a des flashbacks de ses parents se disputant pour savoir s'ils devaient traiter la maladie de Rasmus avec un virus ! Six années passent. La réserve de nourriture diminue, et Rasmus veut partir. Simone accepte, mais sort la première avec une combinaison anti-contagion pendant que Rasmus dort, et ne trouve que des ruines. Plus tard, de retour au bunker, l'alarme du contrôle d'air s'allume, indiquant que l'oxygène s'appauvrit. Lorsque Simone et Rasmus ouvrent la trappe pour s'échapper, ils sont mis en joue par d'autres survivants qui avaient couvert les aérations pour forcer les enfants à sortir... cette fois l'aventure peut commencer, les alliances s'ébaucher, les attractions naître.

La troisième saison recourt à un clavier symbolique et iconique plus affirmé que lors des deux premières saisons, classiquement post-apocalyptiques : l'apparition d'une fleur salvatrice,

capable par son nectar d'anéantir le virus, évoque en effet la double tradition de la *rosa mystica* biblique et de la *Blaue Blume* du romantisme allemand, la fleur bleue de Novalis. Mais la négativité n'est pas non plus absente de ce buisson miraculeux, il tue quiconque l'utilise sans ménagement ou le traite sans respect, symbolisant ainsi les deux faces de tout élément mythique, à la fois rayonnant et positif, et d'un autre côté, dangereux et maléfique. Le fait que l'organisation secrète s'appelle « Apollon » témoigne également de cette ambiguïté, car l'autre face du dieu solaire est aussi d'être un loup dévorant... Le virus peut guérir ou tuer, tout comme la fleur dont il est le pendant sombre mais peut-être nécessaire ; on pense rejoindre ici la définition même de la science-fiction, donnée par Ursula le Guin : « *I'am not predicting, or prescribing. I'am describing*¹² ».

Les visages couverts d'excroissances vitrifiées et bleutées dans *The Expanse*¹³, les cosmonautes imprudents vomissant leurs tripes dans *Alien* – ou même, en remontant encore, les « profanateurs de sépulture » ou les enfants épouvantables du *Village des damnés*, s'articulent sur une forme de chaîne iconique paradigmatique : celle de l'envahissement irréversible (même s'il est invisible) d'un corps par une prolifération microbienne qui, peu à peu, colonise et dévore son incubateur ; *Prometheus* et *Life : origine inconnue* en sont les récents paradigmes, mais la thématologie du parasite mortel et contaminant relie un nombre impressionnant de récits, de sommes et de séries. La hard SF, ou la nouvelle trilogie invasion, liquéfaction, incubation... ? Ou comme le dit William Gibson « cette pandémie [...] apparaît déjà dans *Périphériques* et *Agency* : elle fait partie intégrante du “Jackpot”, cette catastrophe aux causes multiples qui est responsable de l'état dans lesquels le trouve le monde au XXII^e siècle dans mes livres¹⁴. »

Christopher Priest insiste sur le canevas survivaliste archétypique : tout le monde meurt, sauf un groupe qui va faire famille pour survivre... même si les liens n'existaient pas, ou s'étaient dissous : « *La terre demeure*, œuvre magistrale de George R. Stewart, a pour point de départ une pandémie qui tue la totalité de la population de la Terre, à l'exception d'un minuscule groupe de survivants qui vont s'efforcer de faire renaître la civilisation à partir d'une simple graine¹⁵. » C'est sur ce canevas réarmé et ressaisi que l'on peut risquer une hypothèse de travail : la science-fiction filmique et téléfilmique raconte-t-elle une nouvelle odyssée de l'espèce, mais pas celle que l'on voudrait ? Le schème de la contamination, de l'invasion, de la colonisation microbienne préluant à l'effondrement constelle depuis *Hidden*¹⁶, film précurseur où Kyle McLachlan se faisait pénétrer par une sorte de mini-poulpe translucide et gluant, en un imagier de la résurgence pulvérulente, ou de l'effondrement morbide de toute *humanitas*.

On croit découvrir une nouvelle espèce – mais c'est elle qui nous découvre ! Ou nous « re»découvre, puisque généralement l'agent pathogène a dormi un temps indéterminé, dans des laboratoires secrets, avant de se réveiller pour envahir les populations ; par exemple, dans *Fortitude*¹⁷, ce sont des spores venus des temps pré-historiques qui transforment les humains porteurs en tueurs délirants ou en incubateurs à mouches millénaires : « L'anxiété aidant, on en vient à éviter les groupes avec lesquels on ne s'identifie pas, voire à les stigmatiser¹⁸. »

Cette « pluie », qui disparaît presque complètement dans la troisième saison de *The Rain* (plus une goutte d'eau ne tombe !) emblématise tout ce qui tue, menace, pénètre à notre insu (y compris la dérive fascisante d'Apollon, l'organisation toute-puissante, et de Rasmus, l'ange exterminateur) ; elle pourrait illustrer, en tant qu'anaphore puissante du Mal, la remarque de Christopher Priest :

Si nous autres romanciers réussissons à inventer un futur qui finit par devenir réalité, cela relève du coup de chance – et nous nous garderons bien de rappeler à quiconque l'existence des centaines de métaphores que nous avons créées et qui n'ont abouti à rien¹⁹.

Mégavirus, ou histoire de famille ?

La littérature est remplie de personnages qui voient leur vie s'écrouler et doivent improviser une résistance spirituelle ou morale à l'effondrement de tout ce qui faisait leur vie. Qu'est-ce qu'il reste à ce moment-là, comment faire pour tenir ²⁰ ?

Faire famille, protéger, sauver, retrouver sa famille... est l'un des thèmes lancinants, corrélés à celui des pandémies ; ainsi est-il temps d'évoquer *Pluie noire*²¹, film de Shōhei Imamura, qui sert de *Ur-text* à toute la production postérieure.... Il s'inspire du roman homonyme de Masuji Ibuse, et dès l'argument on sent tout ce que la série *The Rain* lui doit : le film commence à Hiroshima le 6 août 1945²². Les gens partent au travail. Soudain, un éclair blanc déchire le ciel. Sa lumière s'accompagne d'un souffle terrible et l'enfer se déchaîne. Des fantômes mutilés errent dans les amas de ruines. Le film se focalise alors sur Yasuko. Au moment de l'explosion, la jeune fille est sur un bateau, en route vers la maison de son oncle. Une pluie noire s'abat sur la mer et sur les passagers. Ceux que cette pluie a touchés, souillés, ne savent pas encore qu'ils ont été irradiés... Quelques années plus tard, Yasuko vit à la campagne avec son oncle et sa tante. La guerre est finie, la vie a repris ses droits, et c'est dans une ambiance de nature sereine, apaisante, que lentement la mort s'installe ; Yasuko ne trouve pas à se marier. On craint sa maladie, car les victimes de la bombe sont devenues les *hibakusha* : non seulement ils ont souffert physiquement, en l'absence de traitement adapté, mais ils ont aussi eu honte d'avoir été des vaincus. Les suicides ont été très nombreux ; néanmoins Yuichi, un ancien soldat traumatisé par les combats, est le seul être dont elle pourrait partager l'existence, et réactiver une nouvelle famille, blessée et pitoyable, mais porteuse d'espoir... exactement comme à la fin de *The Rain*, l'improbable couple formé par Fie et Patrick.

Même si *The Rain* est et demeure la série vectrice de notre étude, on peut souligner l'étoilement des perspectives qui rassemble thématiquement les œuvres liées aux pandémies intentionnellement mortelles, réactivant la figure traditionnelle du savant fou en promoteur d'un terrorisme bactériologique à la visée la plupart du temps exterminatrice. Ainsi la « famille » diégétique mue-t-elle en « familiarité » filmique et esthétique... Exactement comme dans les films *2012*²³, *La Guerre des mondes*²⁴, *Dans la brume*²⁵, ou le plus récent *Light of my Life*²⁶, *The Rain* raconte avant tout une histoire de famille.

Le couple divorcé de *Dans la brume*, obligé de re-cohabiter pour sauver leur fille atteinte d'une maladie auto-immune, se réfugie d'ailleurs chez un autre couple âgé et amoureux, sorte de Philémon et Baucis qui mourront paisiblement ensemble lorsque la brume mortelle envahit le dernier étage, car « à la suite d'un séisme, une vague énorme de brume mortelle envahit Paris, dont la population est largement décimée. Seuls survivent ceux qui habitent en hauteur, aux derniers étages des immeubles, là où le brouillard épais s'arrête, en formant un étrange plafond », rappelle Jacques Morice²⁷ à propos du film ; eh bien, même le « *big bad* » de la série *The Rain*, Sten, ne voit en Rasmus qu'un fils de substitution qui finira par le tuer (principe de la horde originelle : le fils se débarrasse du père pour devenir à son tour le mâle dominant).

Mais c'est essentiellement entre le frère et la sœur que se déroule le programme dramatique de la série : Simone passe du statut de protectrice et mère de remplacement à celui d'ennemie irréductible, avant de redevenir l'objet d'amour pour lequel s'effectuera le sacrifice final. Dans la saison 3, elle n'hésite pas à se « suicider », plutôt que d'obéir au fantasme de toute puissance totalitaire de son frère, en se jetant précisément du haut d'un pont dans l'eau tumultueuse d'un torrent. Elle survit miraculeusement à ce chute vertigineuse, réhabilitant par là même l'élément liquide qui cette fois la porte jusqu'à un rivage paisible, au lieu d'être un vecteur de mort et de contamination comme dans les deux premières saisons, Clairement, l'eau n'est plus une ennemie, c'est bien juste la démence humaine qui cause carnages et malheurs. Il est par ailleurs aisé de voir dans ce couple frère-sœur une réactivation de l'androgynie originel, même si l'un comme l'autre va connaître l'amour amoureux (Éros) en plus de l'amour fraternel (Agapè et Philia).

L'obsession du ruissellement tueur, qui fait de la science-fiction le lieu de réactivation périlleuse d'une exobiologie figée dans la glace, ou disséminée dans les brouillards, les pluies et les fumées s'accompagne la plupart du temps de ce que Jean-Paul Engélibert désigne comme « la joie mauvaise » : « Le jeu avec la joie mauvaise du malheur, que l'on trouve par exemple dans certains films du réalisateur allemand Roland Emmerich, comme *2012* ou *Le Jour d'après*²⁸, [...] a d'ailleurs souvent pour effet d'inciter à se soumettre au pouvoir établi, qui serait le meilleur rempart contre ces catastrophes²⁹ » ; mais bien entendu le contraire existe aussi, faisant se profiler l'altérité tueuse dans une discrétion d'effets et un jeu d'ombres qui tiennent autant de la litote, qu'*Alien* excipait de l'hyperbole : « Une soudaine dissymétrie dans la composition des plans ou une simple pluie lui suffisent pour mettre en scène l'irruption de l'étrange dans un décor familier. Et à créer l'angoisse³⁰... », note le critique Samuel Douhaire, à propos du film *Invasion*³¹.

La nucléarisation de nos sociétés, fantasmée ou réelle, amène un imaginaire adjacent de la nécrose, de l'abcès et de l'effondrement purulent qui touche à la fois notre propre architecture intime et le monde qui nous soutenait ; en effet, on peut affirmer que de Parménide et Gorgias à Heidegger, toute la pensée occidentale accrédite l'idée que l'Homme est le berger fidèle de l'Etre ; mais que reste-t-il de cette confiance lorsque le post-apocalyptique brandit comme l'horizon indépassable de notre expérientiel ce « noir » qui orne et ouvre *Battlestar Galactica*³² (ou ferme *Melancholia*³³) ?

En fait, tout se passe un peu comme si nous lisions dans les récits de science-fiction (récit filmique et téléfilmique, ici) un chemin possible pour retrouver les vertus antiques du mythe de Protagoras, pour qui l'édification de la cité est réalisée grâce à l'interaction de deux qualités, le sens de la justice (dikè, ici Simone) et la réserve respectueuse (aidôs, ici Jean) ; sans ces deux vertus, la construction de notre agir humain se rabougrit et s'étiole, avant de s'éteindre dans le bouillonnement infect de la contagion (*The Rain* bien sûr, mais aussi *Fortitude*, *The Strain*³⁴, ou bien encore *World War Z*³⁵). Alors abondent les figures catamorphes, qui précipitent l'humanité au fond des bunkers anti-atomiques ou des caves barricadées contre les autres survivants.

Des effets de contamination morbido-fantastique voient aussi s'effondrer l'humanité dans une forme dégradée d'appartenance à des êtres semi-vampires semi-zombies. C'est particulièrement le cas dans la série *The Strain* qui commence par l'arrivée mystérieuse d'un avion rempli de morts qui vont en fait se réveiller dans les morgues où ils ont été conduits, mais sous l'aspect effroyable d'incubateurs vivants à de gigantesques dards, qu'ils projettent sur tous ceux qu'ils rencontrent pour se nourrir d'eux et les transformer immédiatement en zombies prédateurs.

Cette vision dantesque s'achève par le double sacrifice d'un père et d'un fils, comme s'il fallait dans cette science-fiction apocalyptique qu'Abraham et Isaac meurent ensemble, hosties sanglantes broyées par une toute-puissance malveillante, pour que survive modestement et douloureusement ce qui reste de l'humanité.

L'écart peut sembler vertigineux entre *The Rain*, *The Strain* et *Fortitude*, et sans doute sont-ils, sur bien des points, à l'aphélie les uns des autres. Pourtant tous trois portent sur le futur un regard à la fois passionné et anxieux qui semble répondre à la définition de Demètre Ioakimidis : « La science-fiction est importante parce qu'elle est par excellence la littérature opposée à la notion d'immuabilité, et tous ceux qui vivent à notre époque peuvent trouver là quelque profit³⁶. » C'est bien ce qui est ressenti lors des séances de contamination chamanique, visant à constituer une forme d'armée de semi-zombies ; mais chaque fois que Rasmus, dans sa mégalomanie fascisante, contamine des cobayes semi-volontaires qui en attendent guérison et toute-puissance, il s'épuise et son corps se recouvre peu à peu de stigmates et de plaies purulentes, car la noirceur à la fois symbolique et réelle qui émane de lui à ces moments-là finit par le tuer autant qu'elle tue ceux vers qui il la dirige dans d'implacables combats. Le torrent viral qui se manifeste alors par des tourbillons de lanières noires de plus en plus denses rappelle

bien la « pluie noire » du film originel, anaphoriquement présent en de nombreuses réminiscences.

Et de fait, dans la série *Fortitude* on a affaire à un autre type de monstruosité, vectorisée cette fois par les parasites sortis de leur sommeil millénaire par l'extraction de carcasses congelées ; lorsqu'elles infestent leur hôte humain, ces larves pulvérulentes entraînent soit une mort ignominieuse, soit une métamorphose en tueurs psychopathes et sociopathes. Dans cette optique, la scène traumatique sur laquelle se referme la première saison de *Fortitude* forme l'expolition de toute une partie de la SF contemporaine ; dans le lieu confiné d'une chambre d'hôpital/laboratoire, une malade est allongée, immobile, et son visage est couvert – littéralement couvert – de vésicules purulentes... Peu à peu, chacun de ces abcès crève, et il en sort une mouche-guêpe, en un nuage vrombissant qui envahit bientôt et sature l'espace de milliers d'insectes. L'horreur de cette invasion, naissant des fluides et de l'énergie vitale d'un être à l'agonie, remplace la monade insécable de l'humain par la myriade ailée innombrable et agressive... car quiconque essaie de pénétrer le confinement pour sauver la malheureuse est condamné à subir le même sort, à devenir à son tour incubateur et contaminant ; l'intervalle entre la décomposition « normale » du corps mort et l'invasion insectiforme, du vivant même de l'hôte, a collapsé, pour satisfaire les appétits de scientifiques aux sombres menées.

Il faut aussi dans ce cas citer une production française, qui réévalue les poncifs hexagonaux en se faisant miroir des interrogations anglo-saxonnes ; il s'agit de *La Dernière Vague*³⁷, où s'effondrent, puis s'affrontent pour renaître, les représentants d'une humanité du trouble et du doute, comme le signale Pierre Ancery : « À Brizan, [...] un étrange nuage s'abat sur les surfeurs, qui disparaissent. Avant de réapparaître miraculeusement cinq heures plus tard, sans aucun souvenir de ce qui s'est passé. Chez chacun d'eux, pourtant, quelque chose a changé³⁸. »

La fleur et le brouillard : le monde d'après ?

La réinvention de la communauté après la catastrophe demande des sacrifices. (J.P. Engélibert à propos de la trilogie de Margaret Atwood, *Le Dernier homme*).

Chaque révolution technologique amène sa propre érotétique³⁹, cette nébuleuse imaginaire où peuvent s'affronter et se résoudre des configurations tensives que le quotidien ne permet pas toujours d'identifier et d'expertiser, ainsi que le précise Francis Berthelot :

La science-fiction est une littérature d'idées, qui s'appuie sur des axiomes de base différents de ceux qui régissent le monde où nous vivons. Ces axiomes étant posés, leur développement littéraire se fera de façon logique, afin de définir un univers distinct du nôtre mais cohérent⁴⁰.

C'est surtout à la série *The Expanse* que nous songeons maintenant – récit de l'implosion d'une épidémie « vitrifiante » en sus : nous assistons bientôt à la mort de l'héroïne, Julie Mao, qui s'effondre dans sa baignoire, criblée d'une lèpre de bernicles bleus dont les éclats lui sortent même des orbites, et tandis que son corps mortel se défait et mute sous nos yeux, son esprit migre et se transforme en une sorte de fantôme cybernétique qui sauve, un temps, l'humanité ; cette dimension eschatologique est bien analysée dans un article de Marius Chapuis⁴¹ : « Les années 90 furent celles de *Babylon 5*, les années 2000 ont appartenu à *Battlestar Galactica* et la décennie 2010 restera celle de *The Expanse*. » Bubons, pustules, éclosions horribles de parasites ou germination monstrueuse dont les corps sont les hôtes forcés actualisent et thématisent cette angoisse générale d'une sur-humanité qui se transformerait en in-humanité, puis en an-humanité... angoisse qui tenaille également les héros de *The Rain*.

Beau conte d'amour et de mort, cette série réarme décidément le mythe du couple providentiel, faisant de Sarah et Rasmus une incarnation réussie des « *star crossed lovers* », ces amants aux étoiles contraires si fréquents dans l'imaginaire contemporain. Tous deux se retrouvent

ensemble devant la fleur miraculeuse vers laquelle les a acculés le plan désespéré de Simone pour empêcher son frère d'anéantir ce qui reste de l'humanité. Sarah décide alors de se sacrifier en rejoignant Rasmus et en lui disant la formule magique de leur amour, « toi et moi pour toujours ». À ce moment-là la fleur tueuse de poison va attirer à elle toute la charge virale des deux mutants, et tandis que s'élève la tempête de filaments noirs qui caractérise la puissance des corps de Rasmus et de Sarah, elle l'enlace une dernière fois afin qu'ils meurent unis dans l'étreinte amoureuse, pendant qu'ils se vident du poison dévastateur que chacun portait en soi. Le monde tremble sur ses bases, comme si à cet instant mouraient des dieux et non pas des hommes... Fin épique, donc, sous le regard de Simone, à la fois désespérée et soulagée et qui sanglote ensuite devant le couple. Apaisés dans la mort, ils reposent enlacés au pied de la fleur miraculeuse dont quelques tiges viennent réunir les deux amants, comme pour un pardon ou une sanctification. On songe alors à la légende de Tristan et d'Iseut dont les tombes sont unies par une aubépine, une rose ou une ronce, selon les variantes⁴², symbole de la pérennité de leur amour.

On se souvient aussi que dans *Lost*⁴³ un brouillard – une fumée – délétère se déclençait périodiquement pour chasser les intrus. Ce procédé sera d'ailleurs repris à l'identique dans *The 100*⁴⁴, la série post-apocalyptique qui met à l'épreuve une bande d'adolescents abandonnés comme cobayes sur une Terre récemment dévastée par une explosion atomique. Eau, brume, vapeur, brouillard, tout ce qui s'insinue en nous sans que l'on puisse s'y opposer se révèle insidieux instrument de mort et amène alors les rares survivants à des conduites bestiales ou fascisantes, où la loi du plus fort (ou du mieux immunisé) va régner immédiatement absolument. Il n'est sans doute pas innocent que le premier personnage identifié à mourir littéralement sous nos yeux dans *The Rain* soit la mère des deux héros. En effet, la femme étant liée dans l'inconscient à l'élément liquide (ce que Gilbert Durant appelle l'ophélisation des figures), le spectateur est d'autant plus choqué de voir agoniser et mourir dans des spasmes affreux celle qui aurait dû porter l'espoir et le réconfort à ses deux jeunes enfants. Sa mort abominable sous la pluie empoisonnée qui ouvre cette série dystopique donne la mesure des enjeux qui vont bientôt se manifester dans la suite de la diégèse: c'est son propre mari, traditionnelle figure de "savant fou" qui a participé à l'élaboration mystérieuse du virus porté par tout ce qui ruisselle... afin de trouver un vaccin qui immuniserait le reste de l'humanité à partir de certaines déterminations biologiques de son fils Rasmus⁴⁵. La menace est donc partout, dans ce qu'on boit comme dans ce qu'on marche (quiconque est mouillé est immédiatement abattu), et chaque goutte d'eau est synonyme de danger mortel. Arme bactériologique massive, la pluie empoisonnée confine les survivants dans de brèves séquences d'isolation et de salut (abri antiatomique, etc.) dont la nécessité alimentaire ou l'irruption d'un ennemi les force toujours à sortir; aucun endroit n'est préservé et c'est aussi le sens du message de *The Walking Dead*⁴⁶: virus, microbe ou bactérie, nous sommes tous des morts en sursis.

Cependant, dans *The Rain*, l'amour reste l'inviolable refuge des âmes errantes; certes, ces couples finissent souvent tragiquement puisque Martin, le compagnon de Simone, se laisse volontairement contaminer par Rasmus, lorsqu'il la croit morte. Quand il la retrouve enfin, il est trop tard, mais le monstre qu'il est devenu parvient, dans un dernier sursaut d'humanité, à vaincre le virus en lui en avalant l'ultime goutte du nectar miraculeux qui va détruire la propagation virale qui menace Simone, mais au prix de sa propre vie, puisque l'anéantissement du virus le tue immédiatement. Rasmus et Sarah forment le second grand couple tragique de la troisième saison. Morte en fin de saison 2, Sarah ressuscite grâce au virus en début de saison 3 et rejoint alors les survivants de la pandémie dans le complexe secret de l'organisation Apollon, dirigé par Sten, qui va d'ailleurs se servir d'elle en menaçant de la torturer si Rasmus ne lui obéit pas. Personnage ambivalent entre tous, Sarah passe continûment de la fonction d'adjuvant à celle d'opposant, jusqu'à ce que, dans le dernier épisode, elle résiste aux menées criminelles délirantes de Rasmus en refusant purement et simplement de l'aider à tuer le petit groupe

disparate et sympathique qui entoure encore Simone... La ressemblance physique entre Rasmus et Sarah en fait d'ailleurs une sorte de second couple de jumeaux – tous les deux incarnant un idéal nordique presque caricatural, par la perfection de leurs traits caucasiens et de leur blondeur séraphique.

A la manière de Tim Kring dans *Heroes*⁴⁷ ou de S. Peters et R. Echevarria dans *The 4 400*⁴⁸, une petite communauté soudée par un idéal a donc été suscitée pour défendre jusqu'à la mort un mode de vie et de pensée qui seul peut assurer la palingénésie : « Moi qui suis le dernier dépositaire de la légende. [...] Moi qui écris ce récit [...] là où les derniers hommes moururent pour permettre à la Troisième Humanité de partir vers l'infini afin de préparer l'Avènement de la Fin des temps⁴⁹ », comme l'affirmait Maurice G. Dantec.

Or, ce « patron » dramatique et traumatogène se réitérera constamment, car la mondialisation entrainera toujours plus d'agents contaminants et de situations à risque... post-apocalyptiques ou non – s'il faut en croire l'article de David Lawson dans *Le Dictionnaire de la mort* :

Aujourd'hui, de nombreux virus – appelés mégavirus - existent, porteurs pour certains d'une charge symbolique hautement mortelle [...]. Dès-lors, dans une atmosphère environnementaliste surchauffée, il n'est pas étonnant que « l'ultime virus » nourrisse depuis quelques années nombre de représentations eschatologiques et catastrophistes: il ne se passe pas une année sans que l'industrie cinématographique n'envoie sur les écrans une reconstitution de ce que serait la Terre en cas de pandémie massivement destructrice⁵⁰.

Ainsi que le rappelait Coralie Schaub, « cet automne, Canal + proposera une fiction d'anticipation en huit épisodes au titre explicite : *l'Effondrement*, racontant comment les personnages survivent à différents stades du “collapse”, du manque d'eau et d'énergie aux émeutes que cela pourrait déclencher⁵¹ ».

Conclusion

Alors, oui, décidément, « la nuit a dévoré le monde⁵² », mais ce devenir infesté et apocalyptique peut encore être évité et détourné ; Nietzsche se plaisait à dire que pour comprendre le passé il faut ramper dans la métrique des Anciens avec l'acribie d'une limace myope (*Ecce Homo*)... eh bien, c'est à cette patience et à cette modestie que nous convient aussi les dystopies, ou hétérotopies, d'effondrement et de ruissellement – cette « langue sans armées » qu'est la littérature selon Barbara Cassin ou selon Giono :

En 1951, avec *Le Hussard sur le toit*, Jean Giono écrira le grand livre sur l'épidémie de 1832. Mais, plus que le choléra, Giono dit à plusieurs reprises que le vrai sujet de son roman était les réactions de la population face à une épidémie. « Le choléra est un révélateur, un réacteur chimique qui met à nu les tempéraments les plus vils et les plus nobles⁵³ ».

Il en va de même dans *The Rain*, où l'amour amoureux et l'amour fraternel se nouent en une tresse tragique indémêlable et finalement porteuse d'épiphanie : oui, Simone pourra peut-être trouver un nouvel amour avec le jeune homme qui l'a recueillie après son suicide raté. Mais ce qui compte surtout, c'est l'enfant de Fie et de Patrick qui vient de naître et qui, à lui seul, symbolise la continuation du genre humain et l'espoir ténu d'un retour à la normale. Le double sacrifice de Martin d'une part, et de Sarah et Rasmus d'autre part a donc racheté la quasi-extinction de l'humanité déclenchée par « Apollon » pour mettre au point le fameux virus qui devait sauver quelques surhommes... Contre l'ubris criminel des savants fous, il a suffi de la tendresse d'une femme au nom biblique, Sarah, pour que le Temps des hommes soit, fragilement et douloureusement, restauré.

¹ On aura reconnu le titre d'un recueil de nouvelles de Stephen King (2010).

² Vincent Rémy, à propos du film *Last Words* : « J'ai fait un film apocalyptique plein de tendresse », *Télérama*, n°3668, 29/04/2020, p. 21.

³ Étymologiquement, l'épidémie n'est pas forcément synonyme de contagion : elle signifie seulement « l'augmentation rapide de l'incidence d'une pathologie en un lieu donné, à un moment donné ». Le langage commun l'associe plus spontanément à une maladie infectieuse contagieuse ; or on peut aussi parler d'une épidémie d'obésité (aux États-Unis, un Américain sur trois est obèse), ou de fractures de col du fémur, sans, bien sûr, qu'il y ait d'agent contagieux !

⁴ Il peut parfaitement y avoir épidémie sans endémie, si un agent pathogène est apporté par accident dans un lieu où il n'existait nullement auparavant.

⁵ *Pandemia* de Franck Thilliez (Paris, Fleuve noir, 2015) esquisse des *scenarii* internationalistes paranoïaques et complotistes, tandis que *Pars vite et reviens tard* de Fred Vargas (Paris, Viviane Hamy, 2001) puise plutôt dans le fond légendaire horrifique français.

⁶ Steven Soderbergh, *Contagion*, © Double Feature Films, 2011.

⁷ « Or je pense qu'il n'y a pas d'explication. *Pandemia* (Franck Thilliez) faisait juste partie de l'ordre des possibles. Quand on écrit une fiction, plus elle est tordue, plus la possibilité pour qu'elle se produise est faible. Mais comme je me base sur de la documentation scientifique, l'histoire peut potentiellement arriver », remarque précisément le critique François Lestavel, « Franck Thilliez, la réalité a rejoint sa fiction », *Paris Match*, 02/04/2020, p. 15.

⁸ Jannik Tai Mosholt, Esben Toft Jacobsen et Christian Potalivo, *The Rain*, © Netflix, 2018-2020, 20 épisodes.

⁹ Frédérique Leichter-Flack, « Donner du sens est un des grands enjeux de cette pandémie », propos recueillis par Olivier Pascal- Moussellard, *Télérama*, n°3663, 25/03/2020, p. 18.

¹⁰ Et pour ne citer qu'un exemple, rappelons l'appel à textes de Kamel Feki et Moez Lahmédi, « Virus, épidémies et pandémies dans la littérature et le cinéma : représentations, imaginaire épidémique et perspectives critiques », <https://calenda.org/776711>. On pensera aussi à la vaste série parue dans *Le Monde* : « Philosophes dans les épidémies » (07-08/2020).

¹¹ On lira plus particulièrement Karyn Nishimura, « Hiroshima : tardive victoire pour les victimes de la “pluie noire” », *Libération*, 06/08/2020 : « Après le largage de la bombe atomique le 6 août 1945 sur Hiroshima, une pluie chargée en éléments radioactifs s'est abattue sur la région, comme en témoigne encore, outre des survivants, un morceau de paroi tachée conservé au musée. [...] En 1976, après maints débats, le gouvernement accorde un carnet de santé de hibakusha aux malades qui se trouvaient dans une zone arrosée par une “forte pluie noire”, en plus des irradiés par le bombardement. Ce statut sanitaire concerne ceux qui se trouvaient sur un secteur géographique précis de 19 km du nord au sud et de 11 km d'est en ouest. Mais sont exclus ceux qui résident dans un périmètre plus large où n'est tombée qu'une «fine pluie noire». Or, cette définition arbitraire est “irrationnelle”, a dit le juge. Car l'eau polluée ne s'arrête pas là où elle est tombée ».

¹² Ursula le Guin, *The Left Hand of Darkness*, 1969, *La Main gauche de la nuit*, Jean Bailhache (trad.), Paris, Robert Laffont, 1971.

¹³ Mark Fergus, Hawk Ostby, *The Expanse*, © Syfy, Prime Video, 2015-en production. La série télévisée de science-fiction de type space opera s'appuie sur les romans du même nom de James S. A. Corey (pseudonyme de Daniel Abraham et Ty Franck).

¹⁴ William Gibson, « Les rues désertes, aussi irréelles que déprimantes », *L'Obs*, n°2892, « La science-fiction confinée », Didier Jacob (dir.), 09/04/2020, p. 62.

¹⁵ Christopher Priest, « Inventer un futur qui finit par devenir réalité », *L'Obs*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶ Jack Sholder, *Hidden*, © Heron Communication – New Line Cinem, 1987.

¹⁷ Simon Donald, *Fortitude*, © Sky Atlantic, 26 épisodes, 2015-2018. Cf. Isabelle Rachel Casta, « La Nuit a dévoré le Monde : Pourrissement et/ou raréfaction? », *Les Eaux vives*, Bulletin de l'AICL n° 11, juillet 2020, p. 210-231.

¹⁸ Steven Taylor [*The psychology of pandemics*, Cambridge Scholar Publishing, 2019], « Il est crucial de comprendre pourquoi certains ont le réflexe de fuir quand d'autres sont dans le déni », *Libération*, 25-26/04/2020, p. 20.

¹⁹ Christopher Priest, « Inventer un futur qui finit par devenir réalité », *L'Obs*, *op. cit.*, p. 57.

²⁰ Frédérique Leichter-Flack, « Donner du sens est un des grands enjeux de cette pandémie », *Télérama*, *op. cit.*, p. 19.

²¹ Shōhei Imamura, *Pluie noire (Kuroi ame?)*, © Hayashibara Group - Imamura Productions - Tohokashinsha Film Company Ltd. 1989.

²² Le titre anglais est *Black Rain*, qui désigne aussi la pluie noire tombée sur Osaka.

²³ Roland Emmerich, *2012*, © Centropolis Entertainment, 2009.

²⁴ Stephen Spielberg, *La Guerre des mondes (War of the Worlds)*, © Cruise/Wagner Productions – Dreamworks SKG – Paramount Pictures – Amblin Entertainment, 2005.

²⁵ Daniel Roby, *Dans la brume*, © Splendido Quand Cinema – Section 9 – Esprits Frappeurs, 2018.

-
- ²⁶ Casey Affleck, *Light of My Life*, © Black Bear Pictures – Sea Change Media, 2019.
- ²⁷ Jacques Morice, « Dans la brume, un film que se perd en chemin », 12/04/2018, <https://www.telerama.fr/cinema/dans-la-brume,-un-film-fantastique-qui-se-perd-en-chemin,n5570266.php> [consulté le 23/10/2019].
- ²⁸ Robert Emmerich, *Le Jour d'après (The Day After Tomorrow)*, © 20th Century Fox - Centropolis Entertainment - Lions Gate Film - Mark Gordon Productions, 2004.
- ²⁹ « Jean-Paul Engélibert « Les fictions d'apocalypse nous disent que l'avenir est une promesse », propos recueillis par Thibaut Sardier, *Libération*, 17-18/08/2019, https://www.liberation.fr/debats/2019/08/16/jean-paul-engelibert-les-fictions-d-apocalypse-nous-disent-que-l-avenir-est-une-promesse_1745613 [consultée le 23 octobre 2019].
- ³⁰ Samuel Douhaire, « Invasion », *Télérama*, 28/08/2019, p. 73. <https://www.telerama.fr/cinema/films/invasion,n5504430.php> [consulté le 23/10/2019].
- ³¹ Fiodor Bondartchouk, *Invasion (Vtorzheniye)*, © Art Studio Pictures, 2020.
- ³² Ronald D. Moore, *Battlestar Galactica*, © Sky One, Sci Fi Channel, 2004-2009, 73 épisodes, 27 webisodes.
- ³³ Lars von Trier, *Melancholia*, © Zentropa, 2011.
- ³⁴ Guillermo del Toro et Chuck Hogan *The Strain* [littéralement « la souche »], © FX, 2014-2017, 46 épisodes.
- ³⁵ Marc Foster, *World War Z*, © Skydance Productions, 2013
- ³⁶ Démètre Ioakimidis, « S.F. et science », *Europe*, n° 580-581, 1977, p. 52.
- ³⁷ Raphaëlle Roudaut, Alexis Le Sec, *La Dernière Vague*, © France 2, 2019, 6 épisodes.
- ³⁸ Pierre Ancery, « La Dernière Vague », *Télérama* 16/10/2019, p. 117. Nous nous permettrons de citer une autre critique, éclairante également : « La nature nous a toujours pardonné notre égoïsme. Mais il semblerait que son pardon ne soit pas éternel. Le constat fait par l'un des héros de *La Dernière Vague* est sans appel : la nature a décidé de rendre coup pour coup à une humanité qui la maltraite. C'est en tous cas la thèse de cette mini-série fantastique dans laquelle une station balnéaire des Landes est victime de phénomène inexplicables : après l'apparition d'un mystérieux nuage, des surfeurs disparaissent pendant plusieurs heures avant de revenir avec d'étranges pouvoirs », Romain Nigita, « Quand la nature se rebelle », *Le Journal du dimanche*, 20/10/2019, p. 45.
- ³⁹ J'entends ce terme dans la définition que lui donne le philosophe Francis Jacques, *L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques II*, Paris, PUF, 1985.
- ⁴⁰ Francis Berthelot, *La métamorphose généralisée*, éditions Nathan, Paris, 1993, p. 13.
- ⁴¹ Marius Chapuis, « *The Expanse*, la guérilla des étoiles », *Libération*, 03/01/2020.
- ⁴² La version italienne de *La Tavola Ritonda* de la fin du XIII^e siècle connaît une quatrième variante. Une vigne surgit subitement sur leur tombe au bout d'un an, le jour anniversaire de leur inhumation. Cette vigne avait deux racines ; l'une plongeait dans le cœur de Tristan, l'autre dans le cœur d'Yseut, et les deux racines ne formaient qu'une tige ; le cep qui sortait de la tombe était plein de fleurs et de feuilles et faisait une grande ombre sur les gisants des deux amants. Cf. Jean-Marc Pastré, « La magie du végétal dans les romans de Tristan », p. 67-78, in Jean-Pierre Cléro et Alain Niderst (dir.), *Le Végétal*, Publications de l'Université de Rouen 1999, p. 75-78.
- ⁴³ J. J. Abrams, Damon Lindelof, Jeffrey Lieber, *Lost*, © ABC Studios (Touchstone Television) - Bad Robots Productions, 2004-2010, 121 épisodes.
- ⁴⁴ Jason Rothenberg, *The 100 (Les 100)*, © The CW, 2014-2020, 100 épisodes. L'histoire est directement inspirée des romans éponymes de Kass Morgan.
- ⁴⁵ On apprend au cours de la saison 3 que c'est en fait Sten, le patron d'Apollon, qui a mis au point le virus pour infecter/sauver le jeune mutant.
- ⁴⁶ Frank Darabont, Robert Kirkman, *The Walking Dead*, © AMC, 2010-en production.
- ⁴⁷ Tim Kring, *Heroes*, © NBC, 2006-2010, 91 épisodes.
- ⁴⁸ René Echevarria, Scott Peters, *The 4400*, © CBS Paramount Network Television, 2004-2007, 44 épisodes.
- ⁴⁹ Maurice G. Dantec, *Grande Jonction*, Albin Michel, Paris, 2006, p. 885.
- ⁵⁰ David Lawson et Philippe Di Folco, « Épidémiologie », *Dictionnaire de la mort*, Paris, Larousse, « In extenso », 2010, p. 394-396
- ⁵¹ Coralie Schaub, « Effondrement, l'humanité rongée par la fin », *Libération*, 30/07/2019, https://www.liberation.fr/planete/2019/07/29/effondrement-l-humanite-rongee-par-la-fin_1742749 [consulté le 23/10/2019].
- ⁵² Dominique Rocher, *La Nuit a dévoré le monde*, © Haut et Court, 2018. Il s'agit de l'adaptation du roman éponyme de Pit Agarmen (Paris, Robert Laffont, 2012).
- ⁵³ Gilles Heuré, « La crainte de fuir donne le courage de rester », *Télérama*, n°3665, 08/04/2020, p. 23.