

En attendant la fin du monde : Deux espèces d'apocalypticiens

Frédéric Claisse
ULG, Département de Science Politique, SPIRAL.

Préparé pour le Dossier « C'était hier la fin du monde ! », publié sur le site Culture de l'Université de Liège :
http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_1153934/dossier-/c-etait-hier-la-fin-du-monde

*It's the end of radio
The last announcer plays the last record
The last watt leaves the transmitter
Circles the globe in search of a listener*

Que diriez-vous si vous étiez le dernier animateur radio sur le point de diffuser sa dernière émission – dernière, car il n'y aurait plus personne pour l'écouter, plus aucun auditeur sur Terre ? C'est cette situation de fin du monde que décrit « The End of Radio », une chanson datant de 2007 du groupe de rock américain Shellac dont sont extraites les paroles ci-dessus. Là où d'autres formations ne lésineraient pas sur les effets sonores pour évoquer une atmosphère post-apocalyptique, à grands renforts d'éruptions rythmiques et de solos de guitare nucléaires, le dispositif conçu par Shellac repose sur une sobriété quasi ascétique : une note de basse, inlassablement répétée pendant les neuf minutes que dure le morceau, de timides roulements de batterie, et la voix du chanteur Steve Albini, clamant son texte du point de vue de cet animateur radio, seul survivant d'une humanité décimée. À la sombre austérité de ces phases narratives (on hésite à parler de couplets) répond un refrain d'une intensité foudroyante, seul moment où la guitare du chanteur intervient et où les trois instruments jouent à l'unisson, couverts par un appel lancinant cette fois hurlé par Albini : « Can you hear me now ? ».

Mais qui peut encore l'entendre ? À qui peut-il bien s'adresser s'il est le dernier homme ? La chanson soulève elle-même ce paradoxe : « Is this really broadcasting if there is no one ever to receive ? ». Ce paradoxe est en réalité, à un niveau bien plus général, celui des lanceurs d'alerte – ces personnages qui, disposant d'informations privilégiées, ont pris conscience avant tout le monde d'un danger et tâchent de nous en avertir, parfois au péril de leur carrière ou de leur réputation. Les lanceurs d'alerte s'expriment depuis un horizon temporel où la menace s'est déjà réalisée. Pour eux, le futur est en quelque sorte *déjà là*, et c'est en le conjurant, c'est-à-dire en l'évoquant au présent, ici et maintenant, qu'ils espèrent pouvoir le contrecarrer. Alarmistes ? Catastrophistes ? Sans doute. Mais, curieusement, c'est dans leur manière de décrire ce futur comme s'il était déjà survenu que les lanceurs d'alerte nous restituent une capacité d'action.

C'est particulièrement vrai de ces sortes d'alertes que constituent les œuvres de fiction qui ont tenté d'imaginer le pire. Ray Bradbury, l'auteur de *Fahrenheit 451* décédé plus tôt cette année, s'irritait souvent du reproche que le futur qu'il avait dépeint dans son roman ne s'était finalement pas réalisé : « Bien sûr que non, disait-il en substance,

puisque je l'ai écrit ». Le même constat vaut pour des œuvres comme *1984* ou *Le Meilleur des Mondes* : si Orwell ou Huxley avaient voulu prédire l'avenir comme on annonce les conséquences d'un processus inéluctable, il est peu probable qu'ils auraient donné à leurs prophéties une forme romanesque. Leur entreprise relève plutôt d'un mode de connaissance projective : le monde fictionnel dans lequel est immergé le lecteur est situé dans un futur suffisamment proche pour rendre tangible la menace (totalitaire, en l'occurrence), et d'autant plus urgente la nécessité d'agir pour la contrecarrer. Le propre des dystopies, dont ces œuvres relèvent, n'est pas tant de nous montrer l'envers cauchemardesque de nos rêveries utopiques, que de nous renvoyer un miroir déformé du présent, d'amplifier des signaux faibles, de repérer et de systématiser des grandes tendances déjà à l'œuvre de manière à détourner le cours des choses.

« *The End of Radio* » reste remarquablement non-spécifique quant à la nature du cataclysme ayant ravagé la Terre, et tient précisément une part de sa puissance suggestive du caractère indéterminé de la menace. Mais la posture que la chanson met en scène est, somme toute, comparable à celle des dystopistes : susciter une représentation du futur dans l'esprit du destinataire, de manière à nous placer dans un état de vigilance accrue. Tout au long du morceau, Albini ne cesse de s'assurer qu'il sera entendu, alors que sa voix se perd dans l'éther : il teste d'abord son matériel (« *Is this thing on?/Test, test, test, test, test...* »), puis, surtout, le contact avec ses auditeurs (« *Can you hear me now?* »). Au sein du monde fictionnel imaginé dans la chanson, il n'y a évidemment aucun auditeur pour répondre à l'animateur, qui ne cesse d'ironiser sur sa situation : le concours radiophonique qu'il lance tombe à plat (« *That drum roll means we've got a winner!/If you're the fifth caller/Or any caller at all...* »), de même que le hit parade, les remerciements à ses sponsors (« *I'd like to thank our sponsor/But... we haven't got a sponsor/Not if you were the last man on earth* ») et la séquence spéciale dédicaces (« *This one goes up to a special girl/But... there is no special girl!* »).

C'est à nous, auditeurs de Shellac dans le monde réel, que s'adresse Albini. Pour être correctement entendue, « *The End of Radio* » suppose un transfert de responsabilité vers nous qui l'écoutons. C'est ainsi qu'on peut comprendre l'invocation, dans le premier couplet, de la puissance du médium radiophonique : « *I've got 50000 watts of power/I want to ionize the air/This microphone turns sound into electricity!* » – puissance dérisoire s'il n'y a plus personne pour l'apprécier, mais décisive s'il s'agit de la préserver. En somme, ce qu'il s'agit de sauver, c'est la possibilité même du monde – le fait qu'il y ait quelqu'un, derrière son récepteur, pour entendre le cri d'alerte. Dans une tonalité crépusculaire, la chanson culmine par une ultime mise en garde : « *This is a test/If this had been a real emergency.../Hey, hey, this is real god damn emergency!* »

Parmi ceux qui tentent d'anticiper le pire, on a trop vite tendance à opposer les « bons » prévisionnistes (ceux qui, en référence à des espaces de calcul et des systèmes experts, entendent nous éviter le pire d'une manière rationnelle) aux simples « prophètes de malheur », situés au-delà de toute contrainte de preuve, qui annoncent régulièrement, sur le mode de la révélation ou de l'initiation, des catastrophes d'ampleur cosmique. Les lanceurs d'alerte que je viens d'évoquer échappent à cette distinction. Il en va ainsi des auteurs de dystopies, dont le mode d'action requiert le *détour* par des moyens de connaissance moins formalisés qui peuvent, à certains égards, les apparenter à la prophétie de malheur, mais uniquement dans le but de mieux nous représenter la menace et de nous la faire éviter. « *Big Brother* » continue ainsi de jouer un rôle

considérable dans la manière dont nous appréhendons le risque totalitaire : il est probable que nos dispositifs aussi bien législatifs que technologiques, en matière de protection des données personnelles ou d'encadrement de la surveillance, ne seraient pas ce qu'ils sont sans la référence au roman d'Orwell. Le monde décrit dans *1984* a pour nous, en quelque sorte, valeur de *précédent fictionnel* : il constitue une balise configurant le champ de notre expérience et de nos représentations en matière de risque sur la vie privée. Comme le disait l'écrivain, « la morale à tirer de cette situation périlleuse et cauchemardesque est simple : Ne laissez pas cela se produire. Cela dépend de vous. »¹

La menace en jeu peut aussi, par sa nature même, nécessiter le détour par la fiction ou l'imagination : si tant de fictions, romanesques ou cinématographiques, de *Dr. Folamour* à *Mad Max* et de Robert Merle à Cormac McCarthy, se sont plu à imaginer à quoi ressembleraient la terre et l'humanité après l'apocalypse nucléaire, c'est que celle-ci, comme disait le philosophe allemand Günter Anders, excède notre capacité à la penser. Pacifiste infatigable, connu notamment pour sa correspondance avec Claude Eatherly (le pilote de l'avion de reconnaissance qui avait survolé Hiroshima le 6 août 1945), Anders se voyait comme un « apocalypticien prophylactique » : « Si nous nous distinguons des apocalypticiens judéo-chrétiens, ce n'est pas seulement parce que nous craignons la fin (qu'ils ont, eux, espérée), mais surtout parce que notre passion apocalyptique n'a pas d'autre objectif que celui d'empêcher l'apocalypse. Nous ne sommes apocalypticiens que pour avoir tort »². Anders n'a eu de cesse, dans son travail, de combler le vide entre l'énormité de l'apocalypse nucléaire et notre incapacité à la saisir par l'imagination. Dans un essai provocant, le sociologue français Jean-Pierre Dupuy a plus récemment qualifié de « catastrophisme éclairé » cette posture consistant à faire comme si la catastrophe, en projetant son ombre sur nos existences présentes, avait déjà eu lieu. Il y va simplement, pour Dupuy, de la crédibilité de certaines menaces que nous puissions les appréhender rationnellement, non comme appartenant à un futur plus ou moins éloigné, mais comme faisant partie de notre actualité.

La fiction et l'imagination ont donc un rôle crucial à jouer dans nos stratégies d'évitement des catastrophes. Il s'agit, au fond, de la manière dont nous envisageons et utilisons le *temps qui reste*. Dans l'hypothèse où l'apocalypse serait effectivement pour le 21 décembre 2012, nous n'aurions sans doute plus qu'à nous constituer une provision de vivres et nous abriter le mieux possible en attendant la fin des temps. « Make for your own secret place/And others will join you there/And you wait for the ships in the air/And you wait for a sign like a trumpet sounding » : c'est ainsi que le chanteur anglais Bill Fay sermonnait ses auditeurs en 1971 dans « Time of The Last Persecution », une des chansons les plus sombres jamais inspirées par le Livre de la Révélation. Dans un tel état d'esprit, le temps qui reste ne peut être qu'un temps d'attente et de préparation matérielle et spirituelle. Trente ans plus tard, la même référence biblique vaut à Johnny Cash « The Man Comes Around », emplie de la certitude du Jugement Dernier et de l'accomplissement des temps.

En réécoutant ces chansons, on mesure tout ce qui les sépare de l'attitude d'intense vigilance et d'urgence déployée par Albini dans « The End of Radio ». Les apocalypticiens vivent dans un délai, mais ceux qui, parmi eux, ne le sont que pour avoir tort, conçoivent ce temps comme un levier pour l'action. Il s'agit toujours bien de veiller, mais pour

¹ George Orwell, cité par Bernard Crick (2003), *George Orwell : Une Vie*, Paris, Climats, p. 611 [1992].

² Günther Anders (2007), *Le Temps de la Fin*, Paris, L'Herne, pp. 29-30 [1960].

préserver l'existence même d'un temps à venir. Une telle posture suppose une attention soutenue à des processus encore embryonnaires, dont toutes les conséquences n'ont pas encore pu être anticipées. Gilles Deleuze parlait à ce sujet de « diagnostic » : « Non pas prédire, mais être attentif à l'inconnu qui frappe à la porte ». La posture est, dès lors, beaucoup plus largement partagée qu'on ne pourrait le croire : elle est engagée chaque fois que nous sommes amenés à imaginer le pire pour l'en empêcher.

Notice biographique : Assistant au Département de science politique de l'Université de Liège, Frédéric Claisse a soutenu en 2012 une thèse en sciences politiques et sociales sur la capacité du récit et de la fiction à configurer des dossiers complexes. Ses recherches portent sur l'épistémologie des sciences sociales et des méthodes participatives, et en particulier sur les relations entre processus politiques et phénomènes narratifs.