

« Renaître de cendres radioactives : la solution apocalyptique de Ray Bradbury »

Elaine Després

Pour citer cet article :

Després, Elaine. 2010. « Renaître de cendres radioactives : la solution apocalyptique de Ray Bradbury », *Postures*, Dossier « Utopie/Dystopie: entre imaginaire et réalité », Hors série n°2, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/despres-hd2>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Després, Elaine. 2010. « Renaître de cendres radioactives : la solution apocalyptique de Ray Bradbury », *Postures*, Dossier « Utopie/Dystopie: entre imaginaire et réalité », Hors série n°2, p. 109-124.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Renaître de cendres radioactives

la solution apocalyptique
de Ray Bradbury

La bombe nucléaire a marqué de manière indélébile l'imaginaire américain, depuis sa première explosion à Los Alamos, jusqu'à la toute fin de la guerre froide, et même au-delà. Prenant les formes les plus diverses dans la culture populaire comme dans la canonique, elle figure un changement de paradigme des plus importants : l'homme peut désormais causer sa propre extinction. Mais la bombe n'est pas toujours associée à la fin des temps, à la fin de l'histoire. Ses figurations sont multiples et contradictoires.

À peine huit ans après les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki, Ray Bradbury publie, en 1953, le roman *Fahrenheit 451*¹. Solidement ancré dans l'imaginaire de la

¹ Dans le cadre de cet article, la plus récente traduction française du roman, celle de Jacques Chambon et Henri Robillot en 1995, qui respecte bien le style de Bradbury, servira de référence. Par contre, pour des raisons d'analyse, le terme anglais de *firemen* sera privilégié à celui de pompier, considérant la double signification du mot anglais, les hommes de feu, ceux qui l'éteignent et ceux qui l'allument, qui se perd à la traduction. De plus, l'expression « homme-livre » (qui fait écho à « homme libre ») désignera la communauté décrite à la fin du roman, bien que l'expression ne soit pas de Bradbury, mais plutôt de François Truffaut. Désormais, le roman sera désigné par *F451* afin d'alléger le texte.

guerre froide, il se lit comme une réflexion sur la culture de masse, les médias et l'importance du savoir livresque. Il décrit une version altérée du futur proche des États-Unis, résultat de la dérive d'une société individualiste qui recherche le bonheur immédiat et perpétuel et qui en est venue à considérer les livres comme une source de malheur, stimulant la réflexion et un lien privilégié avec les émotions, positives comme négatives.

F451 raconte l'histoire de Guy Montag, un *fireman*, dont le travail consiste à faire respecter la loi, qui interdit désormais l'écrit sous toutes ses formes, en brûlant les bibliothèques clandestines. La femme de Montag, Mildred, représentative de son époque par son obsession pour les émissions de télévision insipides, vit dans un présent perpétuel qui occulte toute forme de souvenirs. Sans apparente raison, elle tente régulièrement de se suicider. Malgré tout, la vie des Montag est paisible, du moins jusqu'à ce que tout bascule. Montag rencontre près de chez lui une jeune fille, Clarisse, qui vit dans le passé, dans les sensations, dans un temps de la discussion et de la lecture. Montag commence alors à se poser des questions sur son mode de vie, mais sa transformation ne s'enclenche vraiment que lorsqu'il assiste à une scène tragique : une femme décide de s'immoler plutôt que d'abandonner ses livres au bûcher. À partir de ce moment, Montag découvre la lecture et entre en contact avec Faber, un ancien professeur de français membre d'un réseau de résistance encore passive. Mais tout s'envenime lorsque Mildred dénonce son mari et que Montag se voit obligé de brûler sa propre maison. Déstabilisé par des émotions qu'il n'a jamais apprises à gérer et provoqué par son patron, il attaque ce dernier avec son lance-flamme et le brûle vif. À la suite de ce drame, il réussit à s'enfuir dans la forêt où vit une communauté d'hommes-livres, des intellectuels qui ont mémorisé des livres pour les préserver. Le roman se termine alors que des bombes nucléaires détruisent la ville et que les hommes-livres se mettent en route pour reconstruire la civilisation perdue. La bombe nucléaire, aussi destructrice soit-elle, est le choc nécessaire pour réenclencher le moteur historique, arrêté depuis que les humains se complaisent dans un présent perpétuel, rattrapés qu'ils sont par une réalité qu'ils ont jusqu'alors ignorée, celle d'une guerre nucléaire entre leur pays et des forces extérieures.

Postapocalyptique et alterapocalyptique

F451 n'est pas un roman postapocalyptique, comme un grand nombre d'œuvres liées à la bombe nucléaire, mais plutôt alterapocalyptique, selon la terminologie proposée par Jacqueline Foertsch dans

son analyse de différents romans de l'après-guerre. Elle observe que les romans postapocalyptiques décrivent des mondes qui ont subi, récemment ou dans un passé lointain, les conséquences d'une guerre nucléaire mondiale. Par opposition, le récit alterapocalyptique s'intéresse aux implications du nucléaire de manière plus générale, à la position de la bombe dans la société, au-delà de ses uniques capacités destructrices. Elle écrit :

[...] the temporal direction suggested by the post which positions us in the bomb's destructive wake slides into a spatial designation, the alter; the bomb is copresent in a still-recognizable universe but curtailed menacingly offstage, enabling totalitarian powers to maintain an oppressive society. (Foertsch, 1997, p. 334.)

Pour elle, cette différence se trouve essentiellement dans le langage. Alors que dans le postapocalyptique le langage a tendance à se désintéresser, dans l'alterapocalyptique, la crise du langage se situe à un autre niveau. C'est un surplus de sens qui le paralyse : une hypermétaphorisation qui agit comme un cancer, se multipliant et mobilisant les ressources du texte tel des métastases, enrayant le bon fonctionnement du système sémiotique. Dans *F451*, cette crise apparaît notamment dans la survalorisation du feu, qui revêt une symbolique si complexe et contradictoire que seule la bombe nucléaire parvient à faire cesser cette surenchère. Selon Donald Watt,

Part of the power of symbolism is its ability to assume different, even contradictory, meanings in variations on the same theme. The deeper meaning of Bradbury's fire and water seems to be that the *fremen's* fire, in its negativity, is meant to put out any flame of inspiration or disagreement or creativity on the part of the individual. In its profoundest sense, the mission of Beatty's crew is to extinguish fires by burning them. (Watt, 1980, p. 205.)

Ainsi, les oppositions qui structurent le roman tournent autour de la symbolique du feu et de ses possibles significations, même si elle ne se limite pas à lui. La bombe nucléaire finale pourrait ainsi apparaître comme le symbole de l'unification des figures opposées du feu, permettant un changement de paradigme. Selon Bachelard, dans sa *Psychanalyse du feu*,

[p]armi tous les phénomènes, [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. [...] Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle. (Bachelard, 1949, p. 19-20.)

Mais ce feu symbolique n'est pas qu'un simple champ lexical, il se retrouve également au centre d'un vaste réseau sémiotique qui se manifeste sous la forme de deux paradigmes sociohistoriques opposés : la mort de l'histoire et l'histoire en mouvement.

Le feu de l'histoire

Le premier, que je nommerai « la mort de l'histoire », domine dès l'ouverture du roman. Il se caractérise par le refus de la connaissance et du sens, de l'histoire et du temps, par un parti pris pour la vitesse extrême, la violence gratuite et par une nette domination des sens de la vue et de l'ouïe, qui sont sans cesse bombardés d'informations dénuées de significations. Ce paradigme est figuré dans le roman par un feu qui consume, qui dévore, qui détruit, qui élimine les impuretés que sont les émotions humaines, qui noircit plutôt que d'éclairer. Il est alimenté par le pétrole ou par l'électricité et évoque les bûchers purificateurs de l'Inquisition et les autodafés des régimes totalitaires. Fasciné par son travail, Montag s'extasie :

Quel plaisir extraordinaire c'était de voir les choses se faire dévorer, de les voir noircir et *se transformer*. [Il avait] les points serrés sur l'embout de cuivre, armé de ce python géant qui crachait son venim de pétrole sur le monde [...]. (Bradbury, 1995 [1953], p. 21.)

Certains personnages du roman incarnent cette « mort de l'histoire » parfaitement : Beatty, le chef des *firemen*, théorise ce mode de vie, et Mildred, la femme de Montag, représente son application concrète.

L'autre paradigme, celui de « l'histoire en mouvement », qui est à la fois le passé et l'avenir de ce monde, est celui de l'écrit, de la connaissance, du débat, des émotions, du temps, des souvenirs, de la contemplation, de la lenteur. Les sens du toucher et de l'odorat sont particulièrement mis à contribution et le feu prend une tout autre portée. Il est à la fois lumière (de la raison et de la passion) et réconfort. C'est le foyer des rêveries de Bachelard et le feu qui cuit les aliments ; la flamme de la chandelle et le foyer qui réunit. Mais il faut attendre la toute fin du roman pour que Montag y soit confronté chez les hommes-livres : « Ce frémissement, la conjugaison du blanc et du rouge... c'était un feu étrange parce qu'il prenait pour lui une signification différente. Il ne brûlait pas ; *il réchauffait!* » (*Ibid.*, p. 189.) Les personnages de Clarisse, Faber et Granger, le chef des hommes-livres, représentent à leur façon cette vision du monde.

«Le foyer et la salamandre»

Toute la tension entre les deux pôles de signification symbolique du feu apparaît dans le titre du premier chapitre, «Le foyer et la salamandre» (*The Hearth and the Salamander*). Le foyer évoque celui de Clarisse à la lueur duquel elle explore le sens de l'existence, mais c'est aussi le foyer qui suggère la stimulation intellectuelle et émotionnelle du feu créateur de l'écrivain. La maison de Clarisse est d'ailleurs la seule illuminée dans le quartier, «cette maison qui brillait de tous ses feux au cœur de la nuit tandis que toutes les autres étaient repliées sur leurs ténèbres» (Bradbury, 1995 [1953], p. 37), ce qui attire étrangement Montag qui déjà se sent un attrait incompréhensible pour la lecture et pour la chaleur. Bachelard explique que la rêverie devant le feu est pour l'homme un moment de réflexion sans égal.

Le feu est pour l'homme qui le contemple un exemple de prompt devenir et un exemple de devenir circonstancié. [...] Le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà. [...] L'être fasciné entend *l'appel du bûcher*. Pour lui, la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement. (Bachelard, 1949, p. 35.)

L'explosion de la bombe nucléaire, qui survient à la fin du roman, en apporte un exemple probant.

Dans le titre s'opposait au foyer, la salamandre. Loin du foyer de Clarisse se trouvent les *firemen* dont l'emblème est justement une salamandre², animal réel et mythique toujours associé au feu. Si l'animal mythique naît du feu, y vit et meurt lorsque le feu est éteint, le véritable amphibien a acquis dans la culture populaire la réputation de pouvoir survivre dans le feu (ce qui est faux, bien entendu). Watt analyse le choix de la salamandre ainsi :

Unlike the hearth-dweller, the salamander does not sit next to the fire, but in it. Of course, salamanders can survive in fire ; but Bradbury's point is that men are not salamanders. When immersed in fire, men are destroyed. If fire is viewed as Bradbury's emblem for technology, the message becomes obvious. (Watt, 1980, p. 203.)

À force de se prendre pour des salamandres, la destruction est inévitable. Et l'homme brûlera avec ses livres.

² Dans la tradition arabe, salamandre et phénix se confondent et pour les alchimistes, elle est symbole du soufre, élément du feu.

Buchés et autodafés

C'est d'ailleurs ce qui arrive à la première véritable victime des *firemen*, une femme qui refuse de quitter sa maison et préfère s'immoler plutôt que de voir disparaître ses livres. Alors que le feu se répand, elle proclame une phrase historique : « Nous allons en ce jour, par la grâce de Dieu, allumer en Angleterre une chandelle qui, j'en suis certain, ne s'éteindra jamais. » (Bradbury, 1995 [1953], p. 66.) Cette phrase a été dite à Nicholas Ridley par Hugh Latimer. *Fellow* au Clare College de Cambridge, il était d'abord un catholique convaincu, qui s'est ensuite converti au protestantisme luthérien. Contemporain de Henry VIII, il est une des nombreuses victimes de cette période d'instabilité religieuse en Angleterre. Hugh Latimer a été brûlé à Oxford sous l'ordre de la reine Mary le 16 octobre 1555 aux côtés de Nicholas Ridley. Sur le bûcher, alors que les flammes s'élevaient, il lui aurait dit : « Be of good cheer, Master Ridley, and play the man, for we shall, this day, light such a candle in England as I trust by God's grace shall never be put out. » (Spencer-Thomas, 2007.) Quel meilleur exemple de la double nature symbolique du feu : alors qu'il est sacrifié par le feu au nom du dogme, il évoque la flamme du protestantisme qu'il espère avoir allumée dans l'esprit des Anglais. Cette évocation des bûchers de l'Inquisition rappelle d'ailleurs la symbolique complexe, voire contradictoire, qui entoure le feu dans la religion catholique elle-même : le feu apparaît souvent comme une manifestation diabolique, mais aussi comme un outil de purification divine et de révélation (pensons au buisson ardent).

Plus directement, cette scène rappelle les nombreux autodafés, religieux et idéologiques, qui ne sont pas bien loin quand Bradbury écrit son roman. Jacques Chambon explique dans sa préface à la nouvelle traduction française pourquoi *F451* est encore bien d'actualité, même si on ne brûle plus véritablement les livres. Il soulève la

[...] question de l'impérialisme des médias, du grand décervelage auquel procèdent la publicité, les jeux, les feuillets, les « informations » télévisées. Car, comme le dit ailleurs Bradbury, « il y a plus d'une façon de brûler un livre », l'une d'elles, peut-être la plus radicale, étant de rendre les gens incapables de lire par atrophie de tout intérêt pour la chose littéraire, paresse mentale ou simple désinformation. (Bradbury, 1995 [1953], p. 12-13.)

À la suite de cette scène charnière, Montag est engagé dans une transformation irréversible : il ne pourra jamais retrouver l'innocence et l'apathie de ses contemporains. Lorsque la sirène des *firemen* retentira de nouveau, c'est pour Montag.

Ainsi, le chapitre suivant s'ouvre sur Montag qui se trouve devant chez lui, où il devra lui-même mettre le feu. La maison revêt dans le roman une symbolique chargée : celle de Clarisse qui éclaire seule le voisinage comme lieu d'échange et de rencontre familiale s'oppose aux autres, froides, automatisées, sombres et tapissées d'immenses écrans téléviseurs qui figurent une véritable disparition de la famille en tant qu'unité sociale de base. Ces maisons ignifugées sont habitées par des femmes obsédées par une « famille » qui n'est pas la leur, mais bien les personnages d'une version particulièrement insignifiante d'émission de télé-réalité. Outre cette interface entre le réel et ce simulacre familial, la maison permet aussi de cacher les livres. C'est que la sphère privée a encore une certaine valeur, du moins jusqu'à une éventuelle dénonciation. Pour Montag, il s'agit d'un lieu transitoire : de la maison déshumanisante, elle s'humanise au fur et à mesure qu'il y cache des livres. Son ultime destruction constitue une des dernières étapes de sa métamorphose. Beatty le démontre bien en expliquant à Montag qu'il doit se charger lui-même de cette destruction : « Je veux que tu fasses ce boulot tout seul, Montag. Pas avec du pétrole et une allumette, mais morceau par morceau, au lance-flammes. C'est ta maison, à toi de faire le ménage. » (*Ibid.*, p. 154.) Ce bûcher n'est en fait qu'une préfiguration du bûcher final, de la destruction entière de la ville par la bombe nucléaire. Paradoxalement, au-delà de la *tabula rasa* personnelle de Montag, c'est le vide qu'il s'agit de détruire :

Il arrosa chacun des trois murs aveugles et le vide se rua vers lui dans un sifflement. L'inanité émit un bruit encore plus insignifiant, un hurlement insensé. Il s'efforça de songer au vide sur lequel se produisait le néant, mais il n'y parvint pas. Il retint sa respiration pour empêcher le vide de pénétrer dans ses poumons. (*Ibid.*, p. 155.)

Le feu qui réchauffe

À la suite de la destruction de sa maison, la longue fuite de Montag se conclut, après une purification dans le fleuve, par la découverte d'un nouveau type de feu. Alors perdu dans les bois, il aperçoit une lueur :

Ce frémissement, la conjugaison du blanc et du rouge... c'était un feu étrange parce qu'il prenait pour lui une signification différente. Il ne brûlait pas ; il réchauffait ! Il vit des mains tendues vers sa chaleur, des mains sans bras, cachés qu'ils étaient dans l'obscurité. Au-dessus des mains, des visages immobiles qu'animait seulement la lueur dansante des flammes. Il ignorait que le feu pouvait présenter cet aspect. Il n'avait jamais songé qu'il pouvait tout aussi bien donner que prendre. Même son odeur était différente. (*Ibid.*, p. 189.)

C'est le foyer du début qui prend tout son sens et on comprend finalement le titre du troisième chapitre, qui se lit en anglais « Burning Bright » et fait référence à un poème de William Blake, « The Tyger », qui le résume admirablement. Les deux premières strophes du poème se lisent ainsi :

Tyger, tyger, burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry ?
 In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes ?
 On what wings dare he aspire ?
 What the hand dare seize the fire ? (Blake, 1996 [1794].)

Dans ce chapitre, c'est Montag le tigre qui brûle brillamment dans les forêts nocturnes et qui ose prendre le feu dans ses mains. C'est d'ailleurs lui qui mènera désormais les hommes-livres vers leur destin, lui qui tiendra la torche, lui dont le nom signifie « lundi » en allemand, recommencement du temps cyclique, mais aussi jour de la semaine du bombardement d'Hiroshima... L'humanité saura-t-elle renaître de ses cendres ?

Le phénix et l'histoire de l'humanité

Le mythe du phénix revêt une grande importance dans le récit. Il représente l'histoire, celle de l'humanité, en spirale, destructrice, mais qui survit néanmoins. Granger explique :

Il y avait autrefois, bien avant le Christ³, une espèce d'oiseau stupide appelé le phénix. Tous les cent ans, il dressait un bûcher et s'y immolait. Ce devait être le premier cousin de l'homme. Mais chaque fois qu'il se brûlait, il resurgissait de ses cendres, renaissait à la vie. Et on dirait que nous sommes en train d'en faire autant, sans arrêt, mais avec un méchant avantage sur le phénix. Nous avons conscience de l'énorme bêtise que nous venons de faire. Conscience de toutes les bêtises que nous avons faites durant un millier d'années, et tant que nous en aurons conscience et qu'il y aura autour de nous de quoi nous les rappeler, nous cesserons un jour de dresser ces maudits bûchers funéraires pour nous jeter dedans. À chaque génération, nous trouvons un peu plus de monde qui se souvient. (Bradbury, 1995 [1953], p. 211.)

On voit bien s'exprimer ici l'optimisme paradoxal typique de la guerre froide. L'être humain a passé toute son histoire à s'immoler pour renaître

³ Le phénix a longtemps été associé à la figure du Christ et à sa résurrection.

ensuite, mais jamais il n'a véritablement eu le pouvoir de son autodestruction totale avant la bombe nucléaire. Ce potentiel pourrait le mener à plus de sagesse. Considérant que personne n'a encore osé utiliser la bombe H (ou même la bombe A) contre des civils depuis Nagasaki, on peut dire que pour l'instant Bradbury n'a pas eu tort. Mais pour renaître, le phénix a besoin de ses cendres, tout comme l'humanité. Celles-ci figurent les ruines de l'histoire, les artefacts qui, même altérés, pourront servir de base. Lorsque Granger demande à Montag ce qu'il a donné à la ville, il répond : « des cendres ». Ce qui apparaît alors négatif puisque son travail consistait à brûler les livres, mais lorsqu'il lui demande ce que les autres se sont donné, la réponse est lapidaire : « le néant ». On ne peut rien reconstruire à partir du néant. Un bref retour sur l'*incipit* éclaire d'ailleurs ce passage. En effet, le roman s'ouvre sur cette phrase :

Les poings serrés sur l'embout de cuivre, armé de ce python géant qui crachait son venin de pétrole sur le monde, il sentait le sang battre à ses tempes, et ses mains devenaient celles d'un prodigieux chef d'orchestre dirigeant toutes les symphonies en feu majeur pour abattre les guenilles et les ruines carbonisées de l'Histoire. (*Ibid.*, p. 21.)

Ces « ruines carbonisées de l'Histoire » évoquent la conception que Walter Benjamin offre de l'Histoire à travers son analyse de la toile « Angelus Novus » de Paul Klee.

[Le] visage [de l'Ange de l'Histoire] est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. [...] Du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. [...] Le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. (Benjamin, 2000 [1940], p. 434.)

Dans *F451*, l'Ange de l'Histoire a perdu irrémédiablement sa bataille contre la tempête du progrès et la société apparaît figée dans le temps. Cela se manifeste de différentes façons : les données historiques ont été réécrites, un peu comme dans *1984*, la mémoire apparaît comme déficiente à plusieurs niveaux (Mildred, la femme de Montag, n'arrive plus à se souvenir des circonstances de leur rencontre qui n'est pourtant pas si lointaine), plus personne ne veut d'enfants, refusant de se projeter dans l'avenir, dans la continuité. Ainsi, tous vivent dans un présent perpétuel, abrutis par la saturation d'informations inutiles et la surstimulation des sens. Ils sont figés à jamais dans les cendres de Pompéi, paradoxalement produites par leur propre combustion.

Mais la bombe explose, à la surprise générale des citoyens, frappés de stupeur. Montag se demande d'ailleurs « combien de gens ont vu le coup venir. Combien ont été pris par surprise. » (Bradbury, 1995 [1953], p. 210.) Or, tous les signes étaient là, et le lecteur attentif les aura remarqués. Tout au long du roman, des remarques laconiques, insérées entre deux phrases banales du récit, parlent de bombardiers qui traversent le ciel. On ne comprendra qu'au moment de l'explosion de la bombe, à la toute fin, que les États-Unis de *F451* sont au milieu d'une guerre nucléaire contre d'autres forces qui ne sont jamais identifiées, mais personne ne s'en préoccupe, trop occupés par leur vie et les divertissements qui la remplissent. Beatty explique que c'est justement la fonction des *firemen* d'éliminer toute forme d'information qui pourrait rendre malheureuse la population. Le plaisir immédiat l'emporte sur tout, même sur la survie.

Dans ce contexte, la bombe nucléaire, aussi destructrice et meurtrière soit-elle, est la seule source de salut. Dans une dictature, la révolte contre l'opresseur est toujours possible, surtout lorsque cet opresseur va trop loin et oublie l'équilibre nécessaire au maintien de son pouvoir. Mais dans une société basée sur le plaisir immédiat où le peuple lui-même refuse ses devoirs citoyens, aucune révolte n'est possible.

Un régime totalitaire ?

Si la société présentée dans *F451* n'est pas exactement un mouvement totalitaire, elle en porte néanmoins plusieurs marques qui en disent long sur sa structure sociale. Ainsi, les théories de Hannah Arendt sur le totalitarisme sont fort éclairantes à ce sujet. Elle distingue les notions de dictature, de régime autoritaire, de mouvement et de régime totalitaire. Nous ne retiendrons ici que les deux dernières qui s'avèrent plus pertinentes. Il faut toutefois noter que, selon Arendt, le régime totalitaire n'a jamais été complètement atteint dans l'histoire humaine. Un régime totalitaire « [...] élimine [complètement] la distance entre gouvernants et gouvernés, et réalise un système dans lequel la puissance et la volonté de puissance, comme nous les entendons, ne jouent aucun rôle ou, au mieux, qu'un rôle secondaire. » (Arendt, 1972, p. 49.) Plus loin, elle ajoute : « La domination totale ne tolère la libre initiative dans aucun domaine de l'existence ; elle ne tolère aucune activité qui ne soit pas entièrement prévisible. » (*Ibid.*, p. 66.) Si dans la réalité, un tel niveau de domination n'a jamais été atteint (même si on a pu y tendre à plusieurs reprises), dans la fiction, elle traverse tout un mouvement littéraire, surtout anglo-saxon, nommé dystopie, dont *F451* fait assurément partie.

Toutefois, le cas de *F451* est un peu à part dans la mesure où il manque à la structure totalitaire l'organe gouvernemental qui est pratiquement absent du récit. Ces dirigeants qui exigent justement « [...] une loyauté illimitée, inconditionnelle et inaltérable, de la part du militant individuel. Cette exigence est formulée par les chefs des mouvements totalitaires avant même qu'ils ne prennent le pouvoir. » (*Ibid.*, p. 47.) Or, dans ce cas, où il ne semble pas y avoir eu de prise de pouvoir réelle, mais bien une évolution, cette loyauté toute relative (une bonne quantité de dissidents ne sont pas inquiétés tant qu'ils ne militent pas activement) n'est que le fruit d'un consensus social qui condamne les émotions humaines comme sources de malheur. La seule mention des instances gouvernementales est faite par une amie de Mildred qui s'exprime sur les dernières élections : deux hommes très différents s'opposaient dans les débats ; c'est le plus beau, et non pas le plus riche ou le plus populiste des deux, qui a eu le vote de tous. S'il y a dictature, c'est celle des apparences.

Toutefois, si les dirigeants d'un régime totalitaire exigent une loyauté totale, ils ne sont pas des dictateurs, puisqu'ils ne sont pas au pouvoir dans le seul objectif de s'y maintenir à tout prix.

Le chef totalitaire n'est, en substance, ni plus ni moins que le fonctionnaire des masses qu'il conduit ; ce n'est pas un individu assoiffé de pouvoir qui impose à ses sujets une volonté tyrannique et arbitraire. Étant un simple fonctionnaire, il peut être remplacé à tout moment, et il dépend tout autant de la «volonté» des masses qu'il incarne, que ces masses dépendent de lui. Sans lui, elles n'auraient pas de représentation extérieure, et demeuraient une horde amorphe ; sans les masses, le chef n'existe pas. (*Ibid.*, p. 49.)

Ainsi, le chef totalitaire n'est qu'un fonctionnaire, mais il est néanmoins essentiel au maintien du régime. Les seuls représentants d'un tel pouvoir dans *F451* sont les *firemen*, qui semblent effectivement correspondre à des fonctionnaires. Toutefois, l'absence de chef au-dessus d'eux pose problème. Ils ne semblent obéir aux ordres de personne sinon du peuple lui-même et font plutôt figure de bourreaux. Au début du récit, Clarisse explique d'ailleurs que, à l'image des bourreaux, si les *firemen* sont nécessaires, ils font néanmoins peur aux citoyens, coupables d'un délit ou non. Pourtant, les *firemen* n'utilisent pas l'espionnage ou la torture, bien au contraire. Ils n'interviennent qu'à partir d'accusations qui ne sont ni récompensées ni forcées par la violence. Et ceux qui sont dénoncés ne sont pas éliminés (à l'exception d'une femme qui décide de se suicider plutôt que de voir ses livres détruits), ils ne sont qu'emprisonnés, comme on pourrait le faire avec des terroristes potentiels, ce qu'ils sont aux yeux de cette société.

Mais, d'un autre côté, Arendt affirme justement que dans un véritable régime totalitaire, la propagande n'est plus nécessaire. L'endoctrinement et la terreur suffisent largement à diriger les masses, endoctrinement qui est particulièrement efficace dans *F451*, notamment grâce au système éducatif et aux médias. C'est-à-dire que, considérant la nature de l'idéologie à transmettre, ou plutôt son absence, les médias et l'école, en éliminant toute forme de savoir de ses enseignements et de ses messages, maintiennent les masses dans l'apathie la plus complète. Arendt explique d'ailleurs que cette absence de contenu idéologique est une étape logique dans l'évolution d'une société totalitaire, voire une condition d'émergence. Elle explique que

[...] la loyauté totale n'est possible que lorsque la fidélité est vidée de tout contenu concret duquel pourraient naturellement naître certaines visions. Les mouvements totalitaires, chacun à sa façon, ont fait de leur mieux pour se débarrasser des programmes qui spécifiaient un contenu concret, et qu'ils avaient hérités de phases antérieures, non totalitaires, de leur développement. (Arendt, 1972, p. 47.)

Mais revenons à la notion de masse atomisée, centrale dans la théorie d'Arendt, qui explique que le mouvement totalitaire ne peut apparaître que dans certaines conditions : l'abolition du système de classes mène à l'atomisation de la société, par désintérêt de la chose politique qui ne représentait que les intérêts de ces mêmes classes, et donc à la formation de ce qu'elle nomme les masses, qui se caractérisent par l'isolement et le manque de rapports sociaux normaux.

Les mouvements totalitaires sont possibles partout où se trouvent des masses qui, pour une raison ou pour une autre, se sont découvert un appétit d'organisation politique. Les masses ne sont pas unies par la conscience d'un intérêt commun [...]. [Elles] existent en puissance dans tous les pays, et constituent la majorité de ces vastes couches de gens neutres et politiquement indifférents qui votent rarement et ne s'inscrivent jamais à un parti. (*Ibid.*, p. 31-32.)

L'organisation politique des masses mène à un renversement des structures politiques et institutionnelles établies et procède par réaction à un rejet des représentants de ces structures, autrefois les individus les plus respectés de la société. Ainsi, le corps social acquiert la conviction que « [...] les membres les plus respectés, les plus cultivés, les plus représentatifs de la communauté [sont] des imbéciles, et que toutes les puissances établies [sont] moins mauvaises moralement qu'également stupides et frauduleuses. » (*Ibid.*, p. 37.)

Dans *F451*, bien qu'il n'en soit pas question explicitement, il semble que les classes sociales ont bel et bien disparu, ne laissant qu'une large classe moyenne. Toutefois, aucune révolution ne semble avoir provoqué

ce résultat, mais plutôt une forme aiguë de libéralisme qui ne peut se concevoir qu'avec une masse de consommateurs toujours plus grande, mais jamais satisfaite. En effet, l'épisode où Mildred harcèle son mari pour l'obliger à acheter un nouveau mur-écran et que celui-ci lui répond qu'ils sont encore endettés par l'achat du dernier (il y a à peine quelques mois) est révélateur d'une société capitaliste à la limite de la récession, où les consommateurs acceptent de s'endetter pour acquérir des produits de luxe. Donc, cette large classe moyenne a tous les attributs des masses, au sens où l'entend Arendt : dépolitisés, atomisés et unis (paradoxalement) par des intérêts individualistes. L'autre aspect de la théorie d'Arendt, c'est-à-dire la dévalorisation des élites, est particulièrement présent dans *F451*, puisque les anciens diplômés d'Harvard vivent désormais en marge, dans des camps de vagabonds. Ils sont considérés comme tellement inoffensifs que personne ne se donne la peine de restreindre leur liberté. C'est d'ailleurs grâce à cette marginalisation que ceux-ci pourront porter secours aux victimes des bombardements et fournir les bases d'une nouvelle étape de la civilisation. Il faut repartir à zéro et seul un cataclysme peut y arriver.

Tabula rasa

Bradbury se garde de faire l'apologie de la bombe et marque ses effets désastreux. La *tabula rasa* ne promet pas nécessairement de glorieux lendemains, mais permet à la civilisation, selon l'expression de Watt, d'être refondue. Tout est alors déstructuré, renversé, le sens des choses détourné par le champignon nucléaire lui-même.

L'espace d'un autre impossible instant, la cité se figea, rebâtie, méconnaissable, plus haute qu'elle n'avait jamais espéré ni osé être, plus haute que l'homme ne l'avait construite, ultime composition de béton pulvérisé et de métal torturé formant une fresque en suspens pareil à une avalanche à l'envers, déployant un million de couleurs, un million de détails insolites, une porte là où aurait dû se trouver une fenêtre, un haut à la place d'un bas, un côté à la place d'un arrière, puis la cité chavira et retomba, morte. (Bradbury, 1995 [1953], p. 207.)

Dans ces passages où Bradbury décrit la bombe et le moment de son explosion, le temps est altéré. À cause de cette bombe, ou grâce à elle, toute la guerre tient en une seule phrase : « Et la guerre commença et s'acheva en cet instant » et plus loin « [A]ussi brève que le sifflement de la faux, la guerre était finie. Une fois les bombes larguées, c'était terminé. » (*Ibid.*, p. 204.) C'est vraiment l'instantanéité, la brutalité de l'attaque qui ressort. Dans la description plus détaillée du bombardement, cette idée du moment figé, de l'instant qui semble s'étirer, apparaît comme dans un ralenti cinématographique :

Il la vit dans sa chambre d'hôtel quelque part, dans la demi-seconde qui restait, avec les bombes à un mètre, trente centimètres, deux centimètres du bâtiment. [...] Dans le millionième de fraction du temps qui lui restait à vivre, elle voyait le reflet de son visage, là, dans un miroir et non dans une boule de cristal, et c'était un visage si furieusement vide. (*Ibid.*, p. 206.)

Mildred rétablit finalement le contact avec son inconscient, son double névrotique qui tentait de se suicider à son insu. La dualité du personnage, qui condense l'ensemble de la société, fusionne finalement, dans la fraction de seconde où la bombe explose sur son hôtel. Quelques lignes plus loin, c'est à travers Montag lui-même que le moteur de l'histoire est relancé. Le choc de l'explosion, sa chaleur, semble anéantir les barrières qui bloquaient les souvenirs. Au moment précis de la déflagration, Montag se souvient finalement du moment de sa rencontre avec sa femme, mais aussi des livres de l'Écclésiaste et de l'Apocalypse que Faber lui a lus durant son sommeil.

Le livre se termine donc sur cette citation de la Bible :

Toutes choses ont leur temps. Oui. Temps d'abattre et temps de bâtir. Oui. Temps de se taire et temps de parler. Oui, tout ça. Mais quoi d'autre ? Quoi d'autre ? Quelque chose, quelque chose... *Des deux côtés du fleuve était l'arbre de vie qui porte douze fruits et donne son fruit chaque mois ; et les feuilles de cet arbre sont pour guérir les nations.* (*Ibid.*, p. 212-213.)

Si cet extrait de l'Apocalypse selon saint Jean promet une guérison, ce sont les versets qui précèdent qui permettent finalement d'établir un lien entre cette ville massacrée par la bombe et la Jérusalem céleste où les hommes rejoindront Dieu après l'Apocalypse :

La ville peut se passer de l'éclat du soleil et de celui de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée, et l'Agneau lui tient lieu de flambeau. *Les nations marcheront à sa lumière*, et les rois de la terre viendront lui porter leurs trésors. *Ses portes resteront ouvertes le jour* – car il n'y aura pas de nuit. (*La Bible de Jérusalem*, 1979, chap. 21, v. 23-25.)

Watt interprète cette finale en ces termes :

The light Montag bears in Granger's remnant of humanity is the Biblical hope for peace and immutability for mankind. This light is the permanent flame Montag has discovered in answer to the devouring nuclear burning invited by Beatty's society and as a counterpoint to the restless Heraclitean fire of the visible cosmos. (Watt, 1980. p. 212.)

Si l'idée que l'humanité est à ce point dégénérée que seule une bombe nucléaire peut la sauver semble pour le moins pessimiste, d'autant plus que rien ne prouve qu'elle apprendra véritablement de ses erreurs, l'optimisme de cette finale vient du fait que le temps historique dans *F451* n'est pas exactement cyclique, mais plutôt en forme de spirale. On ne

revient pas exactement au même point à chaque catastrophe, à chaque cataclysme, puisque certaines personnes, une quantité infime, certes, mais tout de même, se souviennent et apprennent des erreurs de l'humanité. Cette forme d'évolution est longue et ardue, mais elle a le mérite, contrairement à une évolution plus linéaire, de ne pas mener à un mur. L'apocalypse nucléaire est véritablement une apocalypse biblique : beaucoup mourront, mais certains atteindront la Jérusalem céleste.

Le roman *Fahrenheit 451* est un roman d'anticipation dystopique qui propose un point de vue original qui n'a rien à voir avec une critique du communisme à la soviétique ou du nazisme allemand. Il permet plutôt de s'interroger sur les dérives possibles d'une société occidentale capitaliste comme la nôtre, avec fond d'imaginaire nucléaire. Ombre fantomatique qui hante le récit, la bombe n'apparaît véritablement qu'à la toute fin pour détruire une société perdue dans un cul-de-sac. Entre l'impact et l'explosion, le temps s'arrête pour abolir les barrières de l'inconscient et réactiver la mémoire collective et individuelle. Personne n'a su écouter les signes annonciateurs de leur propre destruction. Seuls les hommes-livres demeurent, mais ils n'ont rien de christique. Ils ne sont que les dépositaires de la mémoire et d'un certain savoir. Ils n'auront d'utilité que si l'humanité veut bien d'eux. Le temps du présent perpétuel s'achève, alors que le passé est réactivé par la bombe, mais l'avenir est encore à imaginer.

À travers l'image de la bombe, qui autorise finalement une réconciliation symbolique entre feu destructeur et feu réconfortant, Bradbury ne présente pas l'idée d'une destruction totale, qui semble inenvisageable dans son univers fictionnel, mais bien celle d'une étape dans l'évolution chaotique et destructrice de l'homme. L'explosion apparaît inévitable et Bradbury semble nous dire d'être vigilants et attentifs aux signes, aux conflits, mais surtout qu'il est essentiel d'assurer la pérennité de l'humanité en conservant les bases culturelles de ses civilisations, et ainsi éviter la régression.

Bibliographie

- La Bible de Jérusalem*. 1979. Québec : Éditions Anne Sigier, 2172 p.
- ARENDDT, Hannah. 1972. *Le Système totalitaire*. Traduit de l'américain par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy. Paris : Éditions du Seuil, 313 p.
- BACHELARD, Gaston. 1949. *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 184 p.
- BAYARD, Jean-Pierre. 1986. *La Symbolique du feu*. Paris : Guy Trédaniel Editeur, 225 p.
- BENJAMIN, Walter. 2000 [1940]. « Sur le concept d'histoire ». In *Œuvres III*. Paris : Gallimard, coll. Folio Essais, p. 427-444.
- BLAKE, William. 1996 [1794]. « The Tyger ». *Poems of William Blake*. Version électronique. *Project Gutenberg : The Online Book Catalogue*. URL : 'www.gutenberg.org/dirs/etext96/pblak10.txt'. Tel que consulté le 18 décembre 2007 [mis en ligne en 1996].
- BRADBURY, Ray. 1995 [1953]. *Fahrenheit 451*. Traduit de l'américain par Jacques Chambon et Henri Robillot. Paris : Denoël, coll. Folio SF, 213 p.
- FOERTSCH, Jacqueline. 1997. « The Bomb Next Door : Four Postwar Alterapocalypitics ». *Genre : Forms of Discourse and Culture*. University of Oklahoma, hiver 1997, vol. 30, no 4, p. 333-358.
- HOSKINSON, Kevin. 1995. « *The Martian Chronicles* and *Fahrenheit 451* : Ray Bradbury's Cold War Novels ». *Extrapolation*. Hiver 1995, vol. 36, n° 4, p. 345-359.
- SPENCER-THOMAS, Owen. 2007. « The Good and The Great : Hugh Latimer ». *The Diocese of Ely : The Church of England*. Site Web. URL : 'www.ely.anglican.org/about/good_and_great/hlatimer.html'. Tel que consulté le 18 décembre 2007.
- WATT, Donald. 1980. « Burning Bright : *Fahrenheit 451* as Symbolic Dystopia ». In Martin Harry Greenberg et Joseph D. Olander (éds.). *Ray Bradbury*. New York : Taplinger Publishing Company, p. 195-213.