

Anne Wattel

Quand ouvrir sur la fin, c'est commencer par clore... „Malevil” de Robert Merle

Cahiers ERTA nr 4, 95-107

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

anne wattel

Université de Lille III

Quand ouvrir sur la fin,
c'est commencer par clore...
Malevil de Robert Merle

Avec *Malevil*¹ en 1972, Robert Merle n'écrit pas son meilleur des mondes, il relate ce qu'il advient « dans le meilleur des cas ». S'il est souvent réducteur de vouloir cataloguer un roman de Merle, écrivain ne se revendiquant d'aucune école, souvent à contre-courant comme il le dit lui-même, favorable en littérature comme en biologie « au brassage des sangs », du moins pouvons-nous dire de ce roman qu'il est post-apocalyptique. Car à l'orée de l'œuvre, l'événement a lieu et l'auteur, confinant ses personnages de survivants dans un lieu clos, le château de Malevil, met en scène l'avènement d'une ère nouvelle qui suppose la réorganisation du groupe dans un univers désormais hostile. Merle relate « la fin du monde, ou plutôt, la fin du monde dans lequel nous avons vécu jusque là »², et les conditions d'émergence d'un nouveau monde.

¹ Sur *Malevil*, voir l'article de C.-G. Dubois, « Qu'advient-il si... demain redevient avant-hier ? », [dans :] M. Prat, A. Sebbah (dir.) *Fictions d'anticipation politique*, Eidôlon n° 73, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

² R. Merle, *Malevil*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2001, p. 85. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : (M).

Au seuil du roman, dès la deuxième page, et plus précisément dans le chapitre III, survient donc l'événement, dont on saura peu de choses, sinon la chaleur, terrible, les corps consumés, les vies détruites. Mais l'événement est cantonné au seuil seulement, ensuite le récit se fait post-événementiel : ce sont les suites qui intéressent Merle, la reconstruction, ou plutôt la construction, autre. Nous nous arrêterons au seuil. Comment en effet débiter une œuvre qui a pour objet la fin des temps, ou tout au moins d'un temps ? Quel début pour une fin ? Quel début quand la fin est un nouveau commencement ? Nous verrons que les premiers chapitres de *Malevil* ouvrent sur une clôture, et que cette ouverture porte en elle les germes d'une cassure dont les symptômes envahissent les premiers chapitres de l'œuvre, une cassure avec laquelle il faudra apprendre à vivre pour « remettre de l'ordre dans le chaos » (*M*, 10).

Le premier symptôme de la cassure est linguistique. Il s'agit de mettre en mots l'indicible horreur, il s'agit de l'appréhender, et donc de trouver à la nommer. Mais l'événement ne se laisse pas dire, ou se dit en creux. Le second symptôme qui accompagne la cassure est temporel, car l'événement, surgissant, rompt la linéarité qu'il faut restaurer. Quelque chose dans le liant³ a cédé. Il y a désormais l'avant, l'après et, entre les deux, un présent malade. Le troisième symptôme est générique. La narration passe par la forme fictionnelle du journal, celui d'Emmanuel Comte, narrateur-témoin ; un journal-mémoire, un journal-témoignage du présent post-événementiel qui tente d'assurer le liant entre l'hier, l'aujourd'hui et le demain, et de combler la brèche ouverte, mais qui défaille parfois et est sujet à caution.

SYMPTÔME LINGUISTIQUE : L'INDICIBLE DE L'ÉVÉNEMENT

Philippe Clermont, dans *Darwinisme et littérature de*

³ Sur la notion de « liant », voir M. Bolle De Bal, « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », [dans :] *Société*, 2/2003, n° 80, www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-99.htm.

*science-fiction*⁴, évoque le début du roman de Robert Merle en ces termes : « Dans *Malevil*, la fin est aussi avant tout un manque de mots pour la dire, dès la deuxième page du roman ». Ce dont rend compte Emmanuel, le narrateur de l'œuvre, n'est cependant pas tant un manque de mots pour dire la fin du monde, qu'un refus du mot, un refus de la mise en mots.

C'est en effet par l'euphémisme que se dit la fin ; un euphémisme qui signale non pas une défaillance de la parole mais un tabou, un interdit du dire. La fin sera nommée « Jour J », puis « "*Jour de l'événement*" » (*M*, 10). La première proposition, « Jour J », est vite rejetée, du fait de son « air trop guerrier » : impossible pour les survivants de reprendre un tel vocable, une expression si chargée de menace, qui dit l'attaque, l'opération militaire, qui sent la mort. Trop abrupt, trop chargé. C'est donc la Menou, la seule femme survivante du début du récit, la maigre paysanne septuagénaire, animée de l'amour de la vie, qui trouve la formule adéquate, forte de sa « prudence paysanne » (*M*, 2). Ce jour-là, où tout bascule, sera nommé « le jour de l'événement ». Non par manque de mots, mais par choix. Pour modérer, et en quelque sorte neutraliser. C'est qu'il faut nommer sans dire, nommer prudemment d'où l'option retenue, à la fois « pudique » et « anodine ». Car ce qu'il faut atteindre, de périphrases en euphémismes, c'est bien l'anodin, ce qui, sans avoir le pouvoir de guérir, calme la douleur. Les personnages vont donc opter pour la modération qui, derrière le creux de l'expression, dit cependant plus que le mot brut. En effet l'expression « "*Jour de l'événement*" » accroche doublement le regard du lecteur par l'italique et par les guillemets. Ces deux signes détachent le groupe nominal du corps du texte, le frappent d'un accent d'intensité, et trahissent typographiquement un tremblement, une faille dans l'énoncé, tout en signalant l'imprécision, l'à-peu-près de l'expression.

Dire la fin du monde au travers d'une expression aussi anodine, c'est donc aussi dire l'ineffable, l'indicible et, par ce

⁴ P. Clermont, *Darwinisme et littérature de science-fiction*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 216.

dit en creux, par cette « astuce linguistique » que revendique le narrateur (*M*, 10), c'est certes dire le refus de l'inacceptable, mais c'est aussi indiquer dans le vocable même qu'on a fait un pas vers l'acceptation.

En effet l'euphémisme⁵, dérivé du grec *euphēmos*, « de bon augure », est une manière de « dire bien », de conjurer, par le verbe, le sort, de contourner la mention d'une réalité jugée trop effrayante. Car c'est bien de cet effroi-là dont les personnages ne veulent pas, de cette mise en mots qui fige et se veut définitive. Les personnages-survivants d'ailleurs supplient le narrateur « de ne rien dire ». Par l'euphémisme, le silence ou la rétention de parole, il s'agit toujours de rester en-deçà du dire. Ainsi évitent-ils de « commenter l'événement » (*M*, 105) ; « figés par la terreur d'apprendre » (*M*, 107), ils ne trouvent pas « le courage de poser les questions » (*M*, 116). L'objectif étant de rester « le plus longtemps possible dans son aveuglement » et de « fuir leur perte atroce par la stupeur et l'immobilisme » (*M*, 100).

Dire, c'est asséner. Le savoir, détenu par Emmanuel Comte et son compagnon Thomas, tous deux sortis de la cave protectrice pour se rendre compte de l'étendue des dégâts, cette parole qu'il faut bien partager avec ceux qui espèrent encore, a un pouvoir terrible : « le pouvoir de créer de toutes pièces l'affreux malheur qui était le sien » (*M*, 100). Car mettre en mots, c'est donner corps, dire l'événement, c'est dire le néant, le plus rien, ce rien dont Emmanuel prend conscience jumelles rivées aux yeux lorsque, du haut du donjon, il inspecte ce qu'il reste : « Plus rien. [...] J'aurais dû dire plus personne » (*M*, 111).

En latin, trois verbes distincts renvoient à ce qui arrive, l'événement. *Accidit*, c'est ce qui arrive quand l'événement est mauvais ; *evenit*, lorsqu'il arrive quelque chose d'heureux ; *occurit*, lorsque ce qui arrive est neutre. On parle, en français,

⁵ Le développement qui suit s'inspire des réflexions de D. Jamet, M. Robert, « Juste un petit mot sur l'euphémisme... », [dans :] *Empreintes de l'euphémisme. Tours et détours*, Paris, L'Harmattan, 2010.

d'accident, d'événement et d'occurrence⁶. Opter pour le terme « événement », c'est donc nuancer le rien, c'est aussi ouvrir sur un possible.

En effet, l'événement, c'est à la fois le terme, l'aboutissement d'une situation, la fin, le dénouement, mais c'est aussi le commencement et en cela, le terme « événement » a un caractère inaugural, il marque la fin d'un temps, d'un monde et le commencement d'un autre.

SYMPTÔME TEMPOREL : L'ÉVÉNEMENT COMME CASSURE

L'événement fait irruption et introduit une discontinuité, « il est une partie saillante qui émerge d'une surface plane »⁷. La surface plane, c'est la droite, sans accident, le quotidien, ce qui n'est guère remarquable, c'est le « tout naturel », le « cela va de soi » du jour le jour : tout naturel, avant, pour Emmanuel « que les bêtes fussent là pour nous porter, pour nous servir, pour nous nourrir » (*M*, 125). Si le quotidien est l'absence d'événement, l'événement c'est donc ce qui va faire irruption dans « un moment bien moyen et bien quotidien de [la] vie » (*M*, 78), dans l'écoulement tranquille des jours. Il est donc « cette étrange pliure à partir de laquelle plus rien n'est pareil »⁸, une plongée dans l'extra-ordinaire. « Il y a eu cassure » (*M*, 10), « une cassure effrayante », « la faille est là », « le fossé qui sépare les deux moitiés de notre existence » (*M*, 69)... Cassure, faille, fossé : les termes, empruntés au vocabulaire de la géologie, disent la discontinuité, l'interruption, la fracture d'un monde et du temps. Quelque chose dans la linéarité a pris fin, quelque chose dans le liant a cédé. L'événement est point de rupture et désormais deux états jadis reliés sont séparés : l'avant et l'après. L'événement suppose donc un tout autre

⁶ M. Leclerc-Olive, *Le dire de l'événement (biographique)*, Villeneuve-d'Ascq, Septentrion, Presses universitaires, 1997, p. 118.

⁷ *Ibidem*, p. 20.

⁸ A. Bensa, E. Fassin, « Les sciences sociales face à l'événement », [dans :] *Terrain*, n° 38, 2002, <http://terrain.revues.org/1888>, p. 5-20.

rapport au temps : le passé est perdu, et avec lui le rapport à l'histoire, à l'héritage, et donc à son être même. Le présent est malade car tous les repères sont dissous, fondus, et l'avenir semble ne devoir plus être que l'attente de « la disparition de l'homme » (*M*, 114).

L'événement⁹ est donc le point de bascule à partir duquel doit se réorganiser le monde. Inaugural, il devient le marqueur du début d'une ère nouvelle et qui dit ère nouvelle dit temporalité nouvelle, nouveaux marqueurs temporels. Les anciens n'ont plus lieu d'être. Le jour de l'événement se fait alors temps de référence, temps zéro car il faut rétablir une temporalité qui fasse sens. Il y aura donc l'avant et l'après événement, et après le « jour J » viendra le « J2 » (*M*, 108).

L'événement d'ailleurs est daté : « La nuit commence ce jour de Pâques où l'histoire cesse, faute d'objet : la civilisation dont elle racontait la marche a pris fin » (*M*, 75). L'an zéro sera celui de Pâques, de la résurrection, et l'événement devient un avènement, et la fin du monde devient fin d'un monde à partir duquel s'instaurera un monde nouveau.

Pour que ce renouveau soit possible, il faut « remettre de l'ordre dans le chaos », s'adapter à l'événement, refuser la dérive et opter pour l'organisation. Il faut avant tout restaurer la continuité, restaurer « une progression linéaire du temps » (*M*, 10) et tenter de replacer l'événement dans la causalité, rechercher les signes avant-coureurs, voir s'il est possible de transformer l'inattendu en prévisible. C'est ce que fait Emmanuel, le narrateur, aux pages 74-75. Mais rien, apparemment, n'annonçait l'événement, rien « ne l'avait laissé prévoir », « on avait fini par dormir tranquille », et les verbes renvoyant à la prédiction tels « augurer, prévoir, pressentir » sont tous niés. Si l'apocalypse-destruction a bien eu lieu, l'apocalypse-révélation fut inexistante.

Pour remettre de l'ordre dans le chaos, il faut donc refaire le lien avec le passé, mais un passé relatif à l'événement,

⁹ Sur la notion d'événement, voir aussi : L. Quéré, « Entre fait et sens, la dualité de l'événement », [dans :] *Réseaux* 5/2006 (n° 139), www.cairn.info/revue-reseaux-2006-5-page-183.htm, p. 183-218.

un passé en lien avec le présent événementiel et qui, mine de rien, détermine à rebours une histoire, lie le narrateur à Malevil, le lieu forteresse, le lieu protection qui permet la survivance. Le récit se fait donc à rebours, à rebours mais dans la discontinuité car le temps n'est plus. C'est l'esthétique du bond qui prédomine, l'esthétique de la borne.

Les bornes, comme les nomme le narrateur, permettent de rendre tangible le passé. Elles sont « souvenir habituel », elles sont ancrage, autant de balises qu'il s'oblige à conserver pour ne pas se perdre, pour déjouer le risque de dérive dans l'a-temps de l'événement.

Les deux premiers chapitres multiplient donc les bornes et permettent au lecteur d'accéder au personnage, de fonder même l'identité d'Emmanuel. Les bornes sont précisément inscrites dans le temps. On en compte sept toutes datées : « 1948 est une de ces bornes. J'ai douze ans » (*M*, 11), « une autre " borne ". J'ai onze ans » (*M*, 21), « Avril 1970 : la borne suivante. [...] J'ai trente-quatre ans... » (*M*, 30), « La borne suivante est très rapprochée. Un an après l'accident » (*M*, 39), « ...pendant l'été 1976. Il s'agit là de mon avant-dernière borne... » (*M*, 49), « 1974, ça aussi c'était une borne, mais je l'ai arrachée » (*M*, 49), « avril 1977 : la dernière borne » (*M*, 56).

Ces bornes analeptiques insèrent dans le récit des histoires fragmentées et antérieures au temps de l'énonciation. Toutes permettent à Merle de faire l'économie d'un portrait du narrateur qui s'esquisse au travers de ces historiettes. Toutes relient le personnage à Malevil, le château-forteresse, sans lequel la survie n'aurait pas été possible. La première borne, qui tient du roman familial, évoque la fugue du jeune garçon à Malevil ; la seconde met en scène les jeux d'enfants dans l'enceinte du château ; les 3^e et 4^e exposent le rêve avorté de l'oncle d'Emmanuel de posséder Malevil, le décès de l'oncle, l'achat de Malevil par Emmanuel et la réfection du château, l'aménagement de la grotte qui se trouve au sein de la première enceinte et qui deviendra la Maternité, subdivisée en boîtes pour les bêtes, une des conditions de la survie post-

apocalyptique ; la suivante introduit le féminin à Malevil en la personne de Birgitta ; la dernière est un doublon de la scène des jeux d'enfants, dans l'enceinte du château, mais les enfants ont bien grandi et ont pour projet de renverser la municipalité proche de Malejac. Seule la borne de 1974, à peine esquissée, ne fait nullement mention de Malevil. Mais le souvenir apparemment cuisant et lié à une femme a été « arraché ».

Emmanuel a donc sélectionné précisément ses bornes. D'où cette distinction qu'il opère entre le souvenir occasionnel et le souvenir habituel « celui qui me sert à me convaincre de mon identité » (*M*, 11). Elles sont, nous l'avons vu, des balises, restaurant une temporalité. Elles redonnent sens, à rebours, au passé, lui conférant une aura de prophétie : cela devait arriver, comme il devait advenir que la forteresse de Malevil échoie à Emmanuel pour que soit sauvée l'humanité.

Remettre de l'ordre dans le chaos, c'est aussi relier au temps d'avant, celui des ancêtres, c'est un rôle qui incombe à Emmanuel, figure de messie qui tente d'inaugurer un ordre nouveau, qui instaure à la veillée la lecture de la Bible et récite le chant de « la création du monde » à ses compagnons (*M*, 159). C'est lui qui fait le lien entre les « tribus primitives » et les survivants qui, ébahis, à la manière du « gros ours mal équarri » (*M*, 117) de Peyssou, le paysan pragmatique, découvrent bouche bée : « Alors, nous aussi, on est juifs ? [...] Eh bien, tu vois, j'aurais pas cru » (*M*, 169). La Bible, pour Emmanuel, c'est un « magnifique poème » (*M*, 159) à réciter pour que ses compagnons puisent « de la force dans l'opiniâtreté à vivre que les juifs avaient montrée » (*M*, 159). Réinstallant une temporalité nouvelle, Emmanuel permet que s'ouvre un avenir, il transforme l'attente de la fin de l'humanité en initiatives toutes tournées vers un demain et dote le maigre groupe de survivants d'une « âme » collective, faisant de la religion un ferment de cohésion de la communauté.

SYMPTÔME GÉNÉRIQUE : L'ÉCRITURE POUR RÉ-LIER

Au cœur de cette temporalité événementielle qui rompt tous les repères traditionnels, le choix du genre est lui aussi symptomatique. Le narrateur, Emmanuel, s'exprime dans un journal. Cette forme fictionnelle permet un jeu subtil avec les temps : le présent de l'écriture est déjà le temps de l'après, le post-événementiel proche, car Emmanuel écrit son journal après l'événement. Il est aussi inaugural, nous l'avons déjà dit : il surgit, au seuil du récit, dans l'instant, au passé simple : « " Le jour de l'événement " survint » (*M*, 73). Et il est prospectif, et c'est cela sans doute qui intéresse le plus Robert Merle, car il ouvre des possibilités. Le journal d'Emmanuel, s'il est exutoire en partie, est aussi et avant tout obligation morale. Le survivant témoigne, ré-agence par l'écriture faits et événements, reprend possession de la temporalité et laisse une trace à la postérité, une trace du monde d'avant, une trace de l'événement et du renouveau.

La forme fictionnelle du journal est en lien étroit avec la thématique de la mémoire. D'ailleurs au seuil du roman, dès la première phrase, on trouve la madeleine de Proust : « À l'École Normale des Instituteurs, nous avons un professeur amoureux de la madeleine de Proust » (*M*, 9). L'œuvre s'ouvre donc sur un souvenir de jeunesse d'Emmanuel, souvenir du temps d'avant, celui de l'École Normale des Instituteurs, un temps bien révolu où l'on demeurait ébaubi devant une madeleine littéraire. La madeleine, c'est une portion de mémoire de la littérature, une portion de mémoire par la littérature. Comme avec le petit morceau de madeleine, il s'agit pour le narrateur d'accéder à un temps perdu, de « retrouver », de faire « resurgir » (*M*, 9) ; il s'agit de vérifier que, après l'événement, quelque chose du passé subsiste.

C'est donc la madeleine de Proust, la madeleine comme souvenir inaugural, qui engendre le roman, mais une madeleine bien déceptive, réduite à un « gâteau amolli », « une petite pâtisserie » qui paraît au narrateur « bien littéraire ». C'est

donc un mensonge littéraire qui nous permet d'entrer dans *Malevil*, un mensonge qui serait « délicieux, si c'était vrai ». Car la madeleine ne ressuscite pas le passé, elle crée un flash, sitôt entrevu, sitôt disparu. La madeleine est assimilée au vieux paquet de tabac gris qu'Emmanuel retrouve au fond d'un tiroir, et offre à l'un de ses compagnons-survivants. Le tabac permet certes le surgissement du passé, l'odeur faisant émerger « l'oncle et le monde d'avant », brutalement, de manière si criante que c'en est « à couper le souffle ». Mais le surgissement n'est qu'éphémère et les conditions d'émergence du passé impliquent d'en payer le prix : le tabac rend malade... parce que du passé, les personnages sont sevrés désormais, ils n'ont plus prise sans pour autant être désintoxiqués.

Après la madeleine, le narrateur, borne après borne, explore son passé, le temps d'avant. L'ouverture de *Malevil* se fait donc bien sur un monde disparu, un temps révolu, une madeleine fantôme. Et dès les premiers mots, c'est une réflexion sur les limites de la mémoire qui se pose. Car la mémoire, sélective, est partielle et partielle : elle tronque, elle choisit, elle arrache... telle la borne arrachée par Emmanuel, l'oubli volontaire.

Le narrateur, d'ailleurs, doute de sa mémoire, modalise souvent, se relit, se corrige : « Je me trompe » précise-t-il (M, 71), « ce n'est pas vrai » (M, 73). La mémoire d'Emmanuel, ses écrits mêmes sont sujets à caution. Robert Merle intercale entre les chapitres pris en charge par le narrateur premier, une autre voix, sous la forme de « Notes de Thomas ». Cette voix, c'est celle d'un jeune géologue, double d'Emmanuel. Cette polyphonie permet de superposer différentes strates du souvenir. Car les notes de Thomas, postérieures à celles d'Emmanuel, sont celles du successeur, elles signent le passage de relais, ouvrent sur le temps de l'après-Emmanuel dont on apprend la mort dans le dernier chapitre pris en charge par Thomas. Ce dernier propose un autre point de vue sur l'événement, les événements et incite le lecteur à une réception distanciée du récit d'Emmanuel. Il permet une

prise de distance critique avec le narrateur premier auquel le lecteur n'a pas manqué de s'identifier et appelle à une mise en question du dit, de l'autorité de la voix narrative. Les « Notes de Thomas », brèves en général, interrompent la linéarité du récit. La première fait irruption entre les chapitres V et VI, et tient sur deux pages, deux pages dans lesquelles il propose au lecteur une reprise en écho dialogique, manifeste son désaccord à l'égard des propos d'Emmanuel, signalant par exemple « deux erreurs dans le récit d'Emmanuel » (*M*, 161), il se fait doublon correctif et réinterprète les événements.

Thomas, figure du successeur, se présente comme un double à la fois héritier et antithèse d'Emmanuel. Il est « l'ami » (*M*, 56), à la beauté presque féminine et qui suscite une attirance trouble chez Emmanuel qui l'observe dans son sommeil (*M*, 174) ; il est le successeur désigné : « Si un jour, après ma mort, tu es élu... » (*M*, 624). Mais c'est un scientifique qui, avant l'événement, préparait une « thèse de 3^e cycle sur des cailloux » (*M*, 56), qui possède une « rigueur de matheux » (*M*, 132), c'est un urbain qui a du mal à s'intégrer auprès des Peyssou et Menou, et qui, comble de l'hérésie, ne maîtrise pas le patois. Le passionné de cailloux est du côté de l'impassibilité, un « bloc de pierre » (*M*, 106), il ne partage pas les façons simples et viriles du reste des survivants, les « grands couillons », les claques sur les épaules, les cochonnetés le laissent de marbre. Face à la bonne bouille ronde d'un Peyssou, au sourire en gondole de Colin, il reste une statue grecque, un étranger, incapable d'humour, impassible toujours, beau, mais d'une beauté si étrangère au monde paysan et à ses canons qu'elle n'en est pas même un atout. Et puis, alors qu'Emmanuel est celui qui « huile les rouages » (*M*, 167), Thomas, lui reste celui qui « n'avait pas de liant » (*M*, 164). Comme son nom l'indique, Thomas le Coultre, c'est le coutre, le fer tranchant fixé à l'avant du soc de la charrue.

Tranchant, il l'est, Thomas, qui ne tolère pas les « bondieuseries » et qui, fervent athée, critique dans ses notes « le caractère presque religieux de l'influence qu'Emmanuel

exerce sur ses compagnons » (*M*, 162). Lui seul semble avoir le recul nécessaire pour cerner celui qui deviendra à la fois abbé de Malevil et chef militaire. C'est lui qui démasque ses stratagèmes, son habileté qu'il trouve « cynique » (*M*, 621), lui qui comble les ellipses, ces blancs volontaires qu'Emmanuel a parfois semés dans son récit, et qui s'étonne de voir « résumé en trois lignes, le résultat d'une assemblée qui a duré trois heures » (*M*, 327). Lui aussi qui donne à lire un autre visage d'Emmanuel, mentionnant les pressions qu'il exerce parfois (*M*, 328) et lui encore qui cherche à offrir de certains personnages une autre vision que celle d'Emmanuel qu'il juge partielle, ainsi dépoétise-t-il le portrait de Miette, l'Eve muette, digne d'une sculpture de Maillol, que trace Emmanuel à la page 220 et revalorise-t-il celui de Cathie, la coquette, qu'Emmanuel aurait dénigrée (*M*, 461). Comme celui d'Emmanuel, son propos n'est pas exempt de subjectivité. Mais, si différents soient-ils, ils se complètent et se succèdent. Car Thomas le Coultre, c'est aussi le « coutre », du latin *custos*, le gardien, le sacristain. En fidèle apôtre, après s'y être refusé, il assumera la succession, deviendra et chef spirituel et chef temporel de Malevil, comprenant enfin que « pas d'unité, pas de survie ! » (*M*, 624). Et ce faisant, il assumera aussi la succession narrative, reprenant le journal à son compte, et trouvant enfin, parce qu'il a mûri, le liant qui lui manquait.

Par l'écriture de son journal, Emmanuel tente de se retrouver, de ne pas perdre son identité, de relier les fils disjoints, de combler la brèche ouverte par l'événement, il fait de l'écriture un acte réunificateur et une trace pour la postérité, pour que demeure un écho du monde d'avant, pour que l'événement et l'avènement d'une ère nouvelle soient retranscrits, et transmis.

Robert Merle ouvre sur une fin. L'événement, au seuil du récit, se présente bien comme une clôture : il met un point final à l'avant, il remet en cause l'ordre ancien, frappe de stupeur les survivants. Mais, si ces derniers portent désormais les

symptômes de la cassure, et n'en guériront pas, ils choisissent, sous la conduite de la figure charismatique d'Emmanuel, de ne pas se murer dans l'effroi. Du néant, ils vont faire ressurgir les conditions d'émergence d'une ère nouvelle, par le verbe en faisant de l'événement un avènement, par la temporalité en remettant de l'ordre dans le chaos, et par la narration, le journal-témoignage. Ce texte-mémoire ouvre sur demain, sur les générations à venir, c'est un texte qui relate la renaissance de l'humanité, la re-création d'un monde et qui, nouvelle Genèse dont on fera l'exégèse, assure le passage de relais.

When to open at the end is to start with a closure...
Malevil by Robert Merle | abstract

On the threshold of *Malevil* is the Event. But on the threshold only. Then the narrative focuses on post-events. We will stop on the threshold. Indeed, how to start a work which deals with the end of a time, when the end is just a beginning? *Malevil* opens with a closure and this "opening" contains the seeds of a break, the first symptom of which is linguistic : to put into words the unspeakable horror, to grasp it, and thus name it. The second symptom is temporal : the linearity is broken and that which held things together, the binding agent, has been shattered. Some measure of order must be re-established from that chaos, the Event must become an Advent. The third symptom is a generic one : the narrative is told through the fictional form of a diary, a testimony, which turns writing into a unifying act.

Keywords | Event, Advent, post-apocalyptic, Merle, *Malevil*

Anne Wattel, agrégée de Lettres Modernes, enseignante dans le secondaire au lycée Mousseron de Denain, débute une thèse de doctorat sous la direction de Nelly Woolf, université de Lille III. Ses recherches portent sur « Robert Merle, écrivain singulier du propre de l'homme ». Elle est titulaire d'un DEA en analyses littéraires et histoire de la langue française (Université de Lille III).