

Une étude d'imagologie : l'image du tiers monde menaçant dans le roman français contemporain

Autor(en): **Moura, Jean-Marc**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1989)**

Heft 10

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006679>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UNE ETUDE D'IMAGOLOGIE:
L'IMAGE DU TIERS MONDE MENAÇANT
DANS LE ROMAN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

On sait que l'imagologie littéraire est une branche de la littérature comparée en renouveau depuis quelques années¹. "De l'image à l'imaginaire", comme l'a exprimé Daniel-Henri Pageaux², il n'y a certes pas loin, et c'est précisément la tâche de l'imagologie que de baliser ce parcours et d'en indiquer à la fois les impasses et les voies propices³. L'analyse d'une image du tiers monde dans le roman français contemporain permettra de mesurer la validité de ce type de recherches, menées en un domaine dont l'originalité est d'associer d'une manière non arbitraire mais complémentaire, études littéraires et sciences sociales, littérature et vie intellectuelle des nations. Elle nous éclairera en même temps sur un ensemble de représentations littéraires (et paralittéraires) des pays pauvres, aidant ainsi à l'entreprise de réappropriation critique de sa propre culture⁴ qui demeure le but ultime de toute étude imagologique.

1 cf. particulièrement *Colloquium Helveticum*, 7, 1988, 'Imagologie, problèmes de la représentation littéraire'; Hugo Dyserinck, 'Komparatistische Imagologie jenseits von 'Werkimmanenz' und 'Werktranszendenz'', *Synthesis*, Bucarest, vol. 9, 1982; les travaux de Alexandru Dutu, l'un des éditeurs de la revue *Synthesis* à Bucarest.

2 Tel est le titre de son article, paru dans *Colloquium Helveticum*, 7, 1988.

3 A cet égard, et d'un point de vue historique, H. Dyserinck rappelle le rôle éminent qu'ont joué, aux débuts de cette discipline 'internationaliste', les territoires européens situés aux confins des grands blocs nationaux et ethniques, tels la Suisse, les Flandres ou l'Alsace ('Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie', *Colloquium Helveticum*, 7, 1988).

4 Culture française mais, plus largement européenne voire occidentale, dans la mesure où les représentations littéraires ici analysées mettent en scène cette totalité de l'altérité à l'Occident qu'on nomme 'tiers monde'.

Le tiers monde, ce complexe géographique, historique et culturel, n'a cessé d'être représenté par le roman français de ces trente dernières années. Les images en sont foisonnantes quoique souvent contradictoires, allant de l'exotisme le plus conventionnel à des représentations d'une réelle singularité. Il appartient à l'imagerie culturelle de repérer les régularités existant au sein d'un tel ensemble et d'en mesurer la portée et les significations. L'image d'une menace, plus ou moins obscure, que les pays pauvres font peser sur l'Occident est l'une de ces constantes du roman français, de 1968 à 1980 environ. Apanage de la paralittérature d'espionnage, elle est aussi attestée dans d'assez nombreux ouvrages romanesques refusant cette étiquette péjorative. Un roman développe plus que tout autre les images de l'engloutissement de l'Occident par les hordes surgies du tiers monde, cristallisant ainsi les craintes nourries par une fraction de l'intelligentsia française, *Le camp des Saints* de Jean Raspail⁵. Cette représentation, véritable achèvement littéraire de la peur occidentale des pays sous-développés, demandera à être analysée plus particulièrement après l'examen des éléments généraux qui composent l'image de la menace venue du tiers monde.

I. Images de la menace venue du tiers monde:

De tous les genres paralittéraires, le roman d'espionnage est celui où le tiers monde apparaît le plus fréquemment. Très souvent, il cantonne les pays pauvres dans le rôle d'Eden menacé par la subversion — généralement communiste —. Grâce à une étude approfondie des structures et des thèmes signalant l'idéologie fondatrice de ces ouvrages, Erik Neveu a pu donner une définition idéale-typique de l'image politique des nations du tiers monde dans ces récits:

5 R. Laffont, 1973.

est du Tiers Monde tout pays qui sert géographiquement de champ clos aux rivalités des blocs tout en étant politiquement absent⁶.

Ce degré zéro de l'efficacité historique souligne le statut dégradé des pays pauvres dans le roman d'espionnage. Structures et thématique des récits opposent un tiers monde pittoresque et chaotique à un Occident paré de toutes les vertus, selon le manichéisme propre au stéréotype⁷. En effet, les stéréotypes structurels sont fondés par une confrontation initiale et constante entre ce "paladin de l'Occident" qu'est le protagoniste du roman et un pays pauvre où l'ordre doit être restauré, tandis que les clichés de la thématique associent sous-développement et exotisme de pacotille où évoluent de superbes créatures soumises ou traîtresses⁸. Le tiers monde devient ainsi un décor pittoresque, abritant des êtres que le héros occidental doit protéger de diverses menées subversives, et des femmes splendides que la narration semble convoquer pour le seul plaisir de celui-ci. Arriération et soumission caractérisent les pays pauvres où opère l'agent occidental.

Il n'est guère étonnant que E. Neveu décèle, au fondement de ces récits, dont le principe de construction est la stéréotypie, une idéolo-

6 Erik Neveu, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1985, p. 230. Sur la définition du genre du roman d'espionnage (par opposition au roman policier et au roman de guerre, autres 'piliers' de la paralittérature), cf. E. Neveu, *op. cit.*, p. 229 sqq.

7 On sait l'ambivalence de la notion de stéréotype, à la fois réduction de la complexité du réel (et, par là, ne se différenciant guère du concept), et introduction du préfabriqué dans le domaine de l'esprit (cf. R. Amossy, "La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine", *Littérature*, février 1989, n° 73). A la suite de D.H. Pageaux, nous le définirons comme la réduction maximale d'une représentation visant à délivrer une figure essentielle d'une culture ("Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle", *Synthesis*, VIII, Bucarest, 1981).

8 Sur la distinction entre stéréotypes structurels et thématiques, et leur interaction dans la narration des récits d'espionnage, cf. D.H. Pageaux, "Communication de masse et sous-littérature", *Actes du VI^e Congrès International de Littérature comparée*, Bordeaux, Association Internationale de Littérature Comparée, 1970.

gie nationaliste, apanage de l'extrême-droite française, développant une vision policière de l'histoire et une méditation sur la grandeur coloniale perdue⁹. Il n'entre pas dans le propos de l'analyse imagologique de reprendre dans le détail les termes de cette analyse, au reste fort bien menée par E. Neveu¹⁰. Il s'agit plutôt de constater, à la lumière des conclusions indubitables auxquelles est parvenu cet auteur, que le roman d'espionnage français élabore une représentation modérément menaçante du tiers monde. Les dangers suggérés par la narration – révolte contre la 'coopération' occidentale, tentatives d'instauration de régimes anti-occidentaux, menées subversives contre l'Europe ou les Etats-Unis – proviennent moins en effet d'une négativité donnée comme intrinsèque aux pays pauvres que de manipulations d'origines extérieures à ceux-ci¹¹. Au total, l'image qui en est donnée allie à l'inévitable pittoresque (marque du genre) une incapacité culturelle et historique qui les empêche de devenir de leur propre chef une menace pour l'Occident. Le tiers monde des récits d'espionnage est l'instrument de dangereuses puissances, mais il est, en soi, impuissant.

En revanche, d'assez nombreux romans, qui ne se laissent pas regrouper sous l'étiquette de paralittérature¹², élaborent une image des pays sous-développés où se conjuguent négativité et réalité de la menace qu'ils font peser sur l'Occident. De Patrick Grainville¹³ à

9 cf. *op. cit.*, p. 189 sqq.

10 Il faut tout de même remarquer qu'à l'exception de l'article déjà cité de D.H. Pageaux, rares sont les chercheurs littéraires qui ont consacré leurs efforts à l'analyse du roman d'espionnage. Pour qui s'intéresse à la fiction contemporaine, l'enjeu est pourtant de taille. Que l'on songe, par exemple, qu'en 1978 seulement, 12 millions de volumes appartenant au sous-genre de l'espionnage ont été vendus en France (source: E. Neveu). Comment continuer à ignorer un pan aussi vaste du romanesque, même s'il est effectivement 'paralittéraire'?

11 Sur la fréquence, très forte, de ces manipulations dans les récits, cf. E. Neveu, *op. cit.*, p. 126 sqq.

12 On sait l'ambiguïté de la distinction littérature/paralittérature. Précisons ici que les romans dont il est question ne s'organisent pas en 'série' (tel SAS) et sont, plus ou moins, pris en compte par le discours critique.

13 *Les Flamboyants* (1976, prix Goncourt) évoquent la folie d'un roi africain qui conduit sa nation à la guerre et à la ruine.

Jean Lartéguy¹⁴, de Lucien Bodard¹⁵ à Pierre-Jean Rémy¹⁶, maints romanciers, d'inégal intérêt, choisissent pour cadre de leurs ouvrages un tiers monde bouleversé, chaotique, où prolifèrent des forces inquiétantes autant qu'imprévisibles, et susceptibles, à leurs pires moments, de constituer un grave danger pour les nations occidentales. Le narrateur des *Forteresses noires*¹⁷ résume bien les caractéristiques d'une telle image en évoquant les "peuples adolescents" du tiers monde, et "Ces rumeurs de guerre, ces univers qui chavirent, l'histoire qui se retourne sur elle-même, ce réveil du fanatisme religieux, cet épuisement des énergies de la planète, la prodigieuse richesse des déserts du Moyen-Orient jadis si misérables, ces multitudes de l'Inde et de la Chine, ce travail profond et fourmillant du temps, ce Tiers Monde ravageur, ces ravisseurs lumineux, ce climat de primitivité et de futurisme..."¹⁸ Enumération hétéroclite, aussi peu homogène que la notion de tiers monde elle-même, mais que l'on peut référer à un noyau de significations concernant le danger venu des pays pauvres.

Un 'best-seller', *Le cinquième cavalier*¹⁹, dont l'intrigue s'ordonne autour de cette menace, diffuse dans les autres romans, donne à ces thèmes la cohérence qui leur manquait tout en accentuant — en se conformant à? — leur logique stéréotypée. Il permet à ce titre une analyse plus précise de l'image du tiers monde menaçant²⁰.

14 Dont l'œuvre entière, des *Centurions* (P. de la Cité, 1960) aux *Naufragés du Soleil* (Flammarion, 1978, 1979, 1981), est soutenue par le regret de la douceur de vivre coloniale (en Indochine) et le constat du désordre du tiers monde depuis le déclin de l'influence occidentale (cf. les propos de l'auteur dans *La guerre nue*, Stock, 1976).

15 Ainsi, dans cette œuvre, *La Chine de la douceur* est suivie de *La Chine du cauchemar* (Gallimard, 1957 et 1961). Maints autres romans de cet auteur évoquent aussi une Asie effrayante et bouleversée (par exemple, *Monsieur le Consul*, Grasset et Fasquelle, 1973).

16 *Le sac du palais d'Été* (Gallimard, 1971) se déroule dans une Chine bouleversée par la révolution culturelle.

17 P. Grainville, Seuil, 1982.

18 pp. 45-46 (éd. 'Points').

19 Dominique Lapierre et Larry Collins, D. Lapierre-L. Collins-R. Laffont S.A., 1980.

20 Ainsi procède, de manière constante, l'analyse imagologique, par l'identification d'œuvres plus particulièrement représentatives de l'image étudiée,

Cette fiction politique conte le chantage auquel le colonel Kadhafi, président de la République libyenne, soumet le gouvernement des Etats-Unis en faisant déposer une bombe atomique au coeur de New York, engin qui explosera à moins que les Israéliens n'évacuent les territoires qu'ils occupent depuis la guerre de 1967, et la zone est de Jérusalem. Il va de soi, règles du "happy end" obligent, que la diabolique manoeuvre sera déjouée.

Le succès de ce roman²¹ s'explique d'abord par la correspondance qu'il entretient avec 'l'air du temps', expression métaphorique qu'on définira ici en soulignant que le récit conjugue vraisemblance apparente et rêverie collective contemporaine. En effet, paru en 1980, à une époque où la situation politique du Moyen-Orient ne laisse pas d'être préoccupante²², l'ouvrage unit une large documentation journalistique²³ au développement fictif – mais pour combien de temps encore? suggère le réalisme de la narration – de deux grandes peurs occidentales, l'apocalypse nucléaire et le fanatisme terroriste. La Libye du colonel Kadhafi, à qui l'on attribue couramment puissance financière et mentalité fanatique²⁴, est précisément la contrée où les effrois de l'Occident peuvent acquérir vraisemblance. Elle constitue un cadre avantageux pour le roman, qui peut ainsi garder l'apparence d'un document, poussant à la limite une situation géopolitique explosive, tout en s'organisant fondamentalement selon

parce qu'elles se structurent autour de thèmes et de séquences narratives significatives, qui restaient épars, diffus dans la fiction, jusqu'à ce qu'elle les rassemble.

- 21 320 000 exemplaires vendus seulement en librairie (*Livres-Hebdo*, 24 mars 1981).
- 22 S'y amorcent des processus aussi pathétiques, et apparemment contradictoires, que le regain du terrorisme et les accords de Camp David. Par ailleurs, on parle, en 1979, du "second choc pétrolier" dû à la révolution iranienne.
- 23 Le roman présente d'une manière détaillée un grand nombre de personnes réelles (Carter, Begin, Giscard d'Estaing...) et décrit le fonctionnement d'institutions américaines ou internationales.
- 24 Exemple de cette opinion dans la presse française, Jean Boissonnat évoque "une folle aventure de Kadhafi (on chuchote même qu'il aurait la bombe atomique), ce fils du désert qui rêve d'être le successeur de Nasser pour tout le monde arabe." (*L'expansion*, septembre 1979).

des fantasmes collectifs. *Le cinquième cavalier* répond d'autant mieux aux attentes du public des lecteurs qu'il y répond deux fois: en associant souci d'information et désir d'évasion dans un imaginaire point trop original.

L'accord apparent avec l'actualité se résorbe en fait dans un récit aux structures si nettement antithétiques qu'elles ne produisent que des stéréotypes. On pourrait faire un catalogue assez long des traits distinguant les deux sociétés qui s'affrontent, la Lybie, représentante d'un Moyen-Orient pauvre et agressif, et les Etats-Unis – et leurs alliés, dont la France –, soumis à un chantage hyperbolique. D'un côté, un espace désertique, où se déploie un fanatisme aveugle symbolisé par le dictateur Kadhafi, de l'autre, un lieu de culture et de liberté²⁵, abri de la démocratie, défendue par un président tolérant et généreux, Jimmy Carter²⁶. On l'aura compris, le manichéisme fondateur du récit oppose deux civilisations, l'une primitive et dotée de la pureté étroite des commencements²⁷, l'autre moderne, puissante et multiple, image par excellence de la Civilisation²⁸. Les prétentions visionnaires du roman – le titre s'inspire de *L'apocalypse* – ne sont donc que le masque d'une série de clichés dont le principe est l'antithèse, totale et irrémédiable, entre une société occidentale détentrice d'une légitime supériorité au plan international, et un univers pauvre et dangereux. L'organisation narrative des espaces comme le système des personnages délivrent un message parfaitement clair, qui fait du tiers monde libyen le lieu de l'hubris, de la puissance imméritée et donc non maîtrisée.

25 Bien représenté par New-York, dont il est dit qu'“Aucune métropole au monde n'offrait à ses habitants autant d'occasions de s'enrichir ni un plus large éventail de bienfaits culturels“ (p. 228, éd. Livre de Poche).

26 Dans le roman, Carter adhère à trois valeurs hautement positives: famille (la sienne), religion (chrétienne) et paix (au Moyen-Orient) (pp. 15-21).

27 La Lybie est présentée comme “un pays qui, voici moins d'une génération, vivait encore sous la tente des nomades.” (p. 54).

28 Et qui fait bénéficier le monde de sa tutelle éclairée. Ainsi est évoqué le bâtiment des Nations Unies de New-York où des fonctionnaires internationaux s'efforcent de “travailler à l'élaboration du nouvel ordre économique international qu'attendaient leurs peuples.” (p. 234).

A maints égards, le roman paraît donc se construire selon des structures similaires à celles des récits d'espionnage: il relate une lutte entre des gouvernements représentés par leurs agents secrets et leurs policiers. L'altération de la distance fiction-réel, trait caractéristique du roman d'espionnage²⁹, pourrait même laisser conclure à l'identité des deux types romanesques. *Le cinquième cavalier* ne serait plus alors qu'un récit d'espionnage qui n'ose pas dire son nom. Mais ce serait omettre un renversement fondamental opéré par cet ouvrage – et qui appartient aussi, quoiqu'à un moindre degré, aux romans non paralittéraires, mentionnés précédemment –: le tiers monde est devenu *capable d'initiative*. Il attaque l'Occident sans être manipulé par des puissances externes³⁰. Au contraire de la paralittérature d'espionnage, qui réduit les pays pauvres à l'état de nations dominées, subissant de perverses influences, le récit de D. Lapierre et L. Collins leur confère autonomie et capacité technologique. Toutefois, le bénéfice symbolique de ce statut est aussitôt annulé puisque le pouvoir tout neuf de la Libye ne conduit qu'au seuil d'une catastrophe. Le tiers monde n'est ainsi placé par le roman en position de 'sujet de l'histoire' qu'afin de souligner les excès qui naissent d'une telle situation. L'ampleur du thème – la menace d'une apocalypse nucléaire – se réduit finalement à une leçon d'une grande pauvreté sur l'incapacité du tiers monde à devenir l'artisan indépendant de sa propre histoire.

On le voit, *Le cinquième cavalier*, récit entièrement structuré autour du thème de la menace venue du tiers monde, cristallise l'image jusqu'alors diffuse de la dangereuse violence des pays pauvres. Cependant, l'ouvrage est loin de répondre aux normes de l'excellence littéraire, tant par son style, proche du document journalistique, que par sa construction narrative, fondamentalement stéréotypée. En ce sens, le roman constitue un élément important d'une analyse d'ima-

29 Caractéristique de plus en plus importante à mesure que le genre évolue. Que l'on compare, à titre d'exemple, les romans de J. Bruce (OSS 117), plus anciens, et ceux de G. de Villiers (SAS). Les notations géographiques, folkloriques, politiques sont plus abondantes chez ce dernier.

30 L'U.R.S.S., puissance maléfique du roman d'espionnage, n'est aucunement responsable du chantage libyen (p. 154).

gerie culturelle, il ne saurait en être l'essentiel. Il permet de discerner les lignes de force de l'image du tiers monde menaçant, mais c'est à un autre récit de donner à celle-ci sa dimension littéraire, *Le camp des Saints* de Jean Raspail.

II. Le déferlement barbare

Le roman de J. Raspail³¹ oppose avec la même vigueur que le récit de D. Lapierre et L. Collins espaces civilisés et forces barbares, mais il le fait avec un style, une complexité narrative et une violence épique, bref avec des ambitions littéraires plus affirmées. Il infléchit ainsi la représentation du tiers monde menaçant selon des schèmes complexes et ambigus, imposant une analyse plus approfondie que la mise en évidence des stéréotypes à laquelle invitaient les romans précédents.

L'intrigue du roman est d'une grande simplicité: "Dans la nuit, sur les côtes du midi de la France, cent navires à bout de souffle se sont échoués, chargés d'un million d'immigrants. Ils sont l'avant-garde du tiers monde qui envahit *pacifiquement l'Occident* pour y trouver l'espérance. A tous les niveaux, conscience universelle, gouvernements, équilibre des civilisations, et surtout chacun en soi-même, on se pose la question, mais trop tard: que faire? C'est ce choc inéluctable que raconte *Le camp des Saints*"³². L'opposition entre espace civilisé (Occident et surtout France) et foules venues de l'Inde est très rigide. L'un reçoit toutes les caractéristiques positives, les autres sont assimilées à des hordes dépenaillées, véritable flot de barbares s'abattant sur le monde occidental.

La dimension mythique de l'Occident est signalée, au long du récit, par de constantes comparaisons. Celui-ci est en effet une Jérusalem encerclée, une Jéricho, une Lépante, une Byzance et, confor-

31 Le roman a connu un succès critique dès sa parution (cf. la troisième page de couverture de l'édition de 1985 où sont mentionnés les principaux éloges décernés par l'intelligentsia). Il est par ailleurs périodiquement réédité depuis 1973.

32 Edition de 1985, quatrième page de couverture.

mément au titre, le Camp des Saints de *L'apocalypse*³². L'univers occidental est ainsi aligné sur un passé glorieux et légendaire qui lui permet d'acquérir le statut de civilisation, c'est-à-dire d'ordre social issu d'une tradition associant histoire et valeurs spirituelles. Ce monde est d'abord celui de la cité, symbole de l'ordre humain opposé à l'anarchie naturelle³⁴, mais point de la grande ville moderne, dont la complexité s'avère catastrophique³⁵. L'espace civilisé par excellence, c'est le village où réside jusqu'à la fin l'un des principaux personnages du roman, le professeur Calguès. Tapi au sein de la beauté lumineuse méditerranéenne, il est, au contraire de la métropole, le signe d'une communauté respectueuse du cadre naturel. Confortable et beau³⁶, il se distingue radicalement de l'espace urbain sous-développé, caractérisé par un entassement humain d'une effrayante misère³⁷. Par contraste, le village est proche de la cité antique, sécurisante et nourricière, dont il a hérité les traditions de raffinement.

Lieu de bonheur, il est aussi espace de culture. En son sein peut s'épanouir un art de vivre aux éléments caractéristiques: amour de l'artisanat³⁸, de la bonne chère³⁹ et des livres⁴⁰, tous traits qui permet-

33 cf. pp. 19, 352, 28 (nous nous référons à l'édition de 1985).

34 Ainsi, Mircea Eliade rappelle que: "Underlying the cosmogony of the founding of the ancient city is the idea that the city of necessity represents a separation from the world of nature, the imposition of man's will on a natural order created by a divinity." (Sous la cosmogonie de la fondation de la cité antique se trouve l'idée que la cité, par nécessité, représente une séparation du monde de la nature, l'imposition de la volonté humaine sur un ordre naturel créé par une divinité — traduit par nous), (cité par B. Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, New Jersey, Princeton, 1981, p. 5).

35 Paris est le refuge de tous crux qui cèdent à la "veulerie de la pensée"; New-York, le siège d'une "infernale symphonie".

36 Il est, comme le dit un personnage, "un décor qui nous rend [...] heureux." (p. 307).

37 Les descriptions de Calcutta, au début du roman, insistent sur l'immensité de la foule des misérables.

38 La maison tout entière de Calguès est une merveille artisanale où le vieux professeur aime à vivre (p. 15 sqq.).

39 cf. p. 27 sq.

40 p. 34.

tent à l'individu de cultiver un certain égotisme. Ses habitants, ou ses défenseurs, sont des hommes énergiques, qui "ignorent le doute"⁴¹, tel Dragasès, ce soldat résistant jusqu'au bout à l'armada venue du tiers monde. Catholiques de vieille souche⁴², ils ont le goût "des traditions sûres que les hommes savent se transmettre s'ils n'ont pas cessé de s'estimer."⁴³ Ils appartiennent à une société de l'ordre moral et catholique passée, comme le montre leur isolement croissant face aux tenants "du monde nouveau"⁴⁴.

C'est que l'Occident n'est plus à la hauteur de sa glorieuse histoire. A l'approche de la flotte du Gange, nombre d'Occidentaux manifestent en effet des signes de faiblesse. Ils se réjouissent de l'arrivée des immigrants, tantôt au nom d'une contestation puérile de leur société, "parce que la conscience globale du monde exige que l'on haïsse tout cela"⁴⁵, tantôt en raison "d'une dégénérescence de la pitié"⁴⁶ – un tiers-mondisme larmoyant, pourrait-on dire au prix d'un léger anachronisme –, qui les pousse à démissionner devant l'invasion. Cette décadence, dont le narrateur nous entretient au long du récit⁴⁷, se manifeste par un apitoiement généralisé sur le sort des hordes du tiers monde, la logorrhée des 'belles âmes' occidentales et le refus de défendre le territoire français contre les envahisseurs. Le roman décrit ainsi la confusion où sombre l'Occident lorsque, par indifférence ou manque de caractère, ses habitants s'avèrent incapables de le protéger. Peu de précisions sont données sur la cause de l'effondrement, tout au plus le narrateur parle-t-il de "la bête", allégorie maléfique ayant rongé les âmes des Occidentaux pour les amener à oublier leurs valeurs les plus précieuses⁴⁸. Face à ce monde décomposé, les foules du tiers monde n'ont aucun mal à l'emporter.

41 p. 28.

42 Calguès est croyant (p. 18), mais d'un catholicisme 'dur', opposé au tiers-mondisme chrétien dont fait preuve le Pape (p. 32).

43 p. 33.

44 p. 324.

45 p. 27.

46 p. 23.

47 Ainsi, page 33: "l'Occident en était venu à se mépriser [...] sans doute vaguement conscient qu'il s'était déjà perdu en secrétant trop de laideurs qui ne valaient même plus la peine d'être défendues."

48 cf. par exemple, pp. 159, 160 et 365.

La représentation des hordes d'Indiens est dominée non par la catégorie de l'espace, notion associée au stable et donc au rassurant, mais par celle du fluide torrentiel, qui engloutit tous les raffinements de la civilisation occidentale⁴⁹. La masse en est la seconde caractéristique. Les immigrants arrivent en foule compacte, entassés sur de vieux bateaux qui supportent à peine leur poids: "les ponts des navires sont littéralement couverts de formes noires et blanches [...]. L'encombrement des ponts est inimaginable."⁵⁰ Ce grouillement d'hommes et de femmes n'est pas représenté en tant qu'ensemble d'individus différenciés, mais comme un monstre énorme, d'une saleté répugnante et d'une insensibilité telle qu'il avale les hommes dressés devant lui sans même s'en apercevoir. C'est "un énorme animal à un million de pattes et cent têtes alignées"⁵¹. Son caractère amorphe – on y vit et on y meurt dans un état de profonde léthargie – lui donne l'aspect d'une bête stupide, douée de la seule volonté, obscure et tenace, de se rendre à l'endroit le plus confortable pour s'y prélasser. A sa tête se trouve un géant, rouleur de bouse de son métier, portant son fils, "monstre d'enfant"⁵² ne pouvant ni parler ni bouger. L'allégorie est transparente: la masse se laisse guider par une force grossière et aveugle. Elle est ainsi la proie d'instincts non réfrénés qui en font un Léviathan destiné à ruiner l'ordre occidental sans même comprendre la signification de son acte.

Anthologie de tous les vices, la foule des immigrants précipite l'humanité dans le chaos et provoque une régression de la civilisation vers la barbarie. Dans l'économie du récit, elle est l'instrument répugnant d'une chute universelle où se perdent toutes les valeurs. Parfaite antithèse de l'euphorie occidentale, elle répond à la définition de l'autre menaçant, c'est-à-dire du barbare. *Le camp des Saints* est le récit hyperbolique de la barbarie triomphante.

49 L'image du torrent humain revient ainsi pp. 53, 316, 319. De nombreux autres exemples pourraient être cités. Ils ne feraient qu'alourdir inutilement la démonstration.

50 p. 209.

51 p. 69.

52 p. 41.

Ces images du tiers monde violent et menaçant traduisent diverses craintes occidentales nourries à l'égard des pays pauvres. Elles constituent, dans le champ de la fiction, les homologues de discours intellectuels français. Elles doivent donc être interprétées selon un principe allégorique, visant à retrouver les significations derrière la représentation. Mais, elles sont aussi, du moins pour celles qui ont une dimension littéraire, un ensemble de figures demandant à être compris par lui-même et à partir d'un principe spécifique qui lui donne sens et forme⁵³. Leur interprétation requiert dès lors une double démarche: l'une réduit l'image à un système d'allusions qu'il faut expliciter, l'autre s'efforce d'en rechercher et d'en commenter la symbolique⁵⁴.

III. Interprétations

Dimension allégorique

L'image du tiers monde menaçant peut d'abord être considérée comme l'homologue, dans le champ romanesque, des discours tenus par l'intelligentsia française sur les pays pauvres⁵⁵. On retrouve alors, dans le récit complexe des angoisses du sujet occidental, l'expression de diverses peurs liées aux dynamismes historiques des jeunes nations et au constat du déclin de l'influence de l'Occident sur les relations internationales.

La crainte néo-malthusienne semble la plus prégnante. La représentation du déferlement des foules du tiers monde sur l'Occident répond en effet aux discours du néo-malthusianisme sur la fécondité pléthorique de certains pays pauvres. La phrase attribuée au prési-

53 C'est la dimension du sens tautégorique (concept dû à Schelling) évoquée par Pierre Brunel dans *Le mythe de la métamorphose* (A. Colin, 1974).

54 Tels sont les deux pôles de l'herméneutique dont traite Paul Ricoeur dans *Du texte à l'action* (Seuil, 1986, p. 30).

55 La notion d'homologie est floue. Elle ne signifie pas ici *identité* de structures (comme chez Erwin Panofsky) mais *parenté* de structures (comme chez Max Weber).

dent Boumedienne, qui figure en exergue du *Camp des Saints*, est un bon exemple des conclusions auxquelles peut mener une démographie comparée mal maîtrisée :

[...] aucun nombre de bombes atomiques ne pourra endiguer le raz de marée constitué par les milliers d'êtres humains qui partiront un jour de la partie méridionale et pauvre du monde, pour faire irruption dans les espaces relativement ouverts du riche hémisphère septentrional, en quête de survie.

Le constat des évolutions démographiques distinctes de l'Occident et du tiers monde – en l'occurrence, le Maghreb – mène à des fantasmes d'invasion des territoires assez peu peuplés du Nord. Ces thèmes millénaristes peuvent revêtir un aspect scientifique en se parant de calculs apparemment rigoureux. Tel est le cas du premier rapport au Club de Rome⁵⁶ qui développe, dès le début des années 70, des thèses fort pessimistes sur les croissances industrielle et démographique du monde moderne⁵⁷, et qui connut un grand succès international⁵⁸.

Le roman de Jean Raspail doit être considéré dans le cadre de cette dynamique intellectuelle. Développement romanesque des peurs néo-malthusiennes, il apparaît ainsi plus comme une prophétie que comme une fiction aux yeux d'une fraction de l'intelligentsia française⁵⁹.

Cependant, les images de la peur néo-malthusienne s'accompagnent de la représentation d'un Occident, et particulièrement d'une

56 Meadows et alii, *The Limits to Growth* (New-York: Universe Books, 1971). Rappelons que le Club de Rome a été fondé en 1968 par un industriel italien, Aurelio Peccei.

57 L'une des idées fondamentales du rapport est que la croissance exponentielle est une caractéristique intrinsèque de la population et du capital industriel, mais pas de la technologie, d'où les risques prochains d'une catastrophe mondiale si les Etats ne remédient vite à la situation qui est la leur, vers 1970.

58 En 1978, *Limits to Growth* était traduit en 27 langues et plus de 2,5 millions d'exemplaires en avaient été tirés.

59 Des critiques tels Jacques Benoist-Méchin, Jean Cau, Jean Dutourd ou Jean Fourastié considèrent ainsi le roman comme une œuvre prophétique (cf. la troisième page de couverture de l'édition de 1985).

France, heureux mais décadents. Sans doute faut-il reconnaître là un mythe personnel, propre à J. Raspail, mais une telle explication est loin d'être suffisante. Le roman doit être relié à l'ensemble de discours, d'organisation, de pratiques politiques et de réseaux culturels qu'on a baptisé "Nouvelle Droite". L'histoire et les objectifs idéologiques de ce mouvement, dont l'élément central est le Groupement de Recherches et d'Études pour la Civilisation Européenne (G.R.E.C.E.), sont assez bien connus⁶⁰, nous n'y revenons pas. Il importe plutôt de noter ici la nette homologie des idéaux sociaux et des craintes de la Nouvelle Droite avec les représentations propres au récit de J. Raspail.

Le roman constitue à maints égards une version hyperbolique de ce que Alain de Benoist, figure intellectuelle la plus connue du G.R.E.C.E., nomme l'égalitarisme, et qu'il définit comme "le nivellement des personnes, la réduction de toutes les cultures à une 'civilisation mondiale' bâtie sur ce qu'il y a de plus commun."⁶¹ En effet, le déferlement des hommes du tiers monde sur la France réalise la destruction de la diversité humaine et culturelle dont la Nouvelle Droite s'est faite la championne. Elle marque la fin de cette aristocratie indo-européenne, représentée, dans le récit, par des personnages énergiques et éclairés comme Calguès ou Dragasès⁶². Avec eux disparaît rien moins que l'excellence de l'identité européenne, succombant aux influences puis aux coups de boutoir de l'étranger⁶³.

60 Une étude de fond de ce mouvement a été donnée par Pierre-André Taguieff "La stratégie culturelle de la Nouvelle Droite en France", Union des Écrivains: *Vous avez dit FASCISMES?* (Arthaud-Montalba, 1984).

61 *Vu de droite, Anthologie critique des idées contemporaines*, Copernic, 1977, p. 25.

62 Une "élite formée par une idée, une tradition, une discipline sévère, un même style de vie". (P.A. Taguieff, *op.cit.*, p. 30). On peut certes arguer que les personnages de Raspail sont chrétiens quand la Nouvelle Droite se veut païenne, c'est là un point mineur au regard du fait essentiel qu'ils constituent les héritiers éclairés et aristocratiques de cette excellence occidentale, si fortement opposée à toute notion de civilisation mondiale.

63 Une spécificité européenne, culture populaire enracinée, est définie par la Nouvelle Droite (cf. P.A. Taguieff, p. 137 sq.). Elle est menacée par toute influence extérieure, qu'elle soit américaine, soviétique, ou, comme dans *Le camp des Saints*, issue du tiers monde.

Pourtant, la Nouvelle Droite se dit tiers-mondiste⁶⁴, mais elle l'est d'une manière assez particulière pour ne pas contredire la leçon du *Camp des Saints*. Pour A. de Benoist, en effet, "l'Europe et le Tiers monde doivent *s'aider mutuellement*"⁶⁵, mais à seule fin de retrouver, au-delà des influences marxiste et libérale⁶⁶, les racines de leurs cultures. Leur solidarité est celle de deux mondes qui veulent s'affranchir d'encombrantes tutelles, elle ne va pas plus loin, et chaque ensemble doit évoluer selon sa logique, au nom de "l'éloge sans réserve du propre ethnique, des racines culturelles ou de l'héritage mental différentiel"⁶⁷. Bref, l'affirmation la plus profonde de la Nouvelle Droite est celle d'une intégrité indo-européenne, menacée par tout étranger, qu'il soit colonisateur, voleur d'âme ou corrompueur du patrimoine. L'image du destin occidental dans *Le camp des Saints* correspond très exactement à la réalisation de cette menace. Oublieux des valeurs traditionnelles et corrompus par le libéralisme à l'américaine, les Français ont perdu leur âme⁶⁸ et cèdent sans coup férir à l'égalitarisme hyperbolique qui les 'ravale' au rang des hommes du tiers monde. Ils renoncent même à "l'orgueil de leur peau"⁶⁹, cédant à ce que A. de Benoist nomme "une panmixie planétaire" où "Les caractères blancs ne sont guère reconnaissables"⁷⁰. L'apocalypse narrée par J. Raspail est donc idéologiquement très située, elle est moins la révélation des fins ultimes de l'Occident, comme certains critiques l'ont écrit, que celle des idées et des fantasmes d'une partie fort identifiable de l'intelligentsia française.

A la différence du *Camp des Saints*, les stéréotypes du roman d'espionnage ou le manichéisme du *Cinquième Cavalier* ne répondent ni au néo-malthusianisme ni à l'idéologie de la Nouvelle Droite. Ils

64 cf. A. de Benoist, *Europe, Tiers monde même combat* (R. Laffont, 1986).

65 Ibid., pp. 221-222.

66 Rappelons ici que le G.R.E.C.E. se sépare d'une autre tendance de la Nouvelle Droite, incarnée par le Club de l'Horloge, qui, lui, est plutôt favorable aux influences libérales.

67 P.A. Taguieff, *op.cit.*, p. 43.

68 Comme le souligne J. Raspail, dans sa préface de 1985, où il précise qu'il "ne distingue plus guère d'âme chez nous [Français]." (p. 13).

69 *Le camp des Saints*, p. 321.

70 *Vu de droite*, p. 481.

peuvent être considérés comme les homologues, dans le champ de la fiction, des discours nés du constat d'une certaine remise en cause du primat occidental sur les relations internationales⁷¹. A cet égard, *Le cinquième cavalier* est très révélateur. La catastrophe narrée advient en effet en raison de l'évolution économique et technologique d'un tiers monde demeuré par ailleurs archaïque. Le récit semble tendre à montrer que cette égalité partielle entre l'Occident et les 'sous-développés' est inacceptable. Le primat occidental ne se partage pas. Lorsqu'il est, ne fût-ce qu'en partie, remis en cause, les dangers les plus considérables menacent le monde, telle est la leçon essentielle de ce roman de "politique-fiction".

On le voit, l'image du tiers monde menaçant est un miroir des discours de l'intelligentsia française. Elle ne saurait toutefois être limitée à ces significations théoriques. Les représentations hyperboliques de la violence des pays pauvres, notamment *Le camp des Saints*, demandent à être interprétées dans ce que nous avons appelé leur dimension symbolique.

Dimension symbolique

Nous avons observé que la structure du *Camp des Saints* oppose de manière rigide un espace organisé, l'Occident, à un flux énorme et malin, venu du tiers monde. Tout le roman est construit sur cette antithèse dont les diverses formes nous ont permis de distinguer quelle idéologie elle vérifiait. Mais chaque détail dénoté est alourdi par un système de correspondances connotées, dont ne rend compte ni une lecture menée sous l'angle du réalisme, ni une lecture recherchant les significations idéologiques. La représentation des hordes d'Indiens illustre bien ce fait: elle ne peut être considérée ni comme "Le traitement sérieux de la réalité contemporaine" (E. Auerbach) ni comme pur indice d'une idéologie française d'extrême droite. Il

71 Exemples notoires de ces discours, que l'on peut nommer libéraux: *Plaidoyer pour l'Europe décadente* de Raymond Aron (R. Laffont, 1977), *La tentation totalitaire* de Jean-François Revel (R. Laffont, 1976) ou *Comment les démocraties finissent* (R. Laffont, 1983) du même auteur.

faut, pour en mesurer la portée globale, recourir à une analyse qui prenne en compte les métaphores qui fondent le dénoté: l'animalité, la noirceur, l'abîme mouvant formé par cette foule. L'archétypologie de Gilbert Durand⁷² permet de décrire ce système de connotations.

Une étude d'ensemble du roman de J. Raspail menée selon cette méthode excéderait les limites de ce travail, on peut néanmoins en esquisser les lignes de force:

– L'animalisation des immigrants venus du tiers monde, perceptible dans les catégories de l'abrutissement, de la puanteur et de l'obscénité convoquées par les descriptions⁷³, relève du symbolisme thériomorphe, archétype du grouillement anarchique et inquiétant;

– l'aspect sombre, ténébreux, qui domine les évocations qui en sont faites⁷⁴ et souligne leur similitude avec un flot noir déferlant sur l'Occident, renvoie au symbolisme nyctomorphe, articulant les diverses images des ténèbres;

– leur triomphe, à la conclusion du récit, présenté comme une chute de l'humanité tout entière, relève du symbolisme catamorphe, où se développent les images de la descente à l'abîme.

La représentation des hordes du tiers monde est donc soutenue par un système symbolique cohérent, relevant de ce que G. Durand appelle les "visages du temps", c'est-à-dire le "fond de ténèbres sur lequel se découpe l'éclat victorieux de la lumière"⁷⁵. Mais, contrairement au mouvement habituel de cette "imagination diurne", qui, "bien loin de se laisser conduire jusqu'à l'antiphrase et au renversement des valeurs [...] grossit hyperboliquement l'aspect ténébreux,

72 *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (Dunod, 1984) ont le mérite de proposer, dans la lignée des travaux de Gaston Bachelard, "une classification structurale des symboles" (p. 37) selon "le trajet anthropologique, c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social." (p. 38) L'ouvrage fournit donc un élément d'analyse des symboles littéraires très intéressant.

73 Par exemple, p. 187 sqq.

74 Noirceur de la peau d'abord; opposée, selon le point de vue raciste de la narration, à la blancheur occidentale (par exemple, p. 161).

75 G. Durand, *op.cit.*, p. 71.

ogresque et maléfique du visage de Kronos, afin [...] de fourbir avec précision et efficacité les armes qu'elle utilise contre la menace nocturne"⁷⁶, *Le camp des Saints* en reste à ces hyperboles ténébreuses. La symbolique de l'animalité, de la noirceur et de la chute l'emporte tout au long du récit jusqu'à l'épiphanie négative et irrémédiable de la fin.

* * *

Si l'on considère l'ensemble des images du tiers monde menaçant; tant celles du *Camp des Saints* que celles du *Cinquième Cavalier* et du roman d'espionnage, on peut retrouver une forme dramatique⁷⁷ qui lui est propre, avec les éléments distinctifs qui en forment le scénario. L'analyse de cette image globale permet en effet de distinguer trois invariants qui en composent le modèle minimum⁷⁸:

- les figures du bonheur et de l'ordre occidental;
- les figures de la barbarie venue du tiers monde;
- la destruction ou la tentative de destruction de l'ordre occidental.

De la mise en présence de ces trois éléments résultent les conflits essentiels et l'enchaînement des principaux épisodes observés dans les récits représentant le tiers monde menaçant.

Tous trois se caractérisent par leur ambivalence. L'ordre occidental est à la fois admirable et fragile, sans cesse menacé par des forces désordonnées mais volontaires. L'image de "la bête", dans *Le camp des Saints*, hydre rongeur les âmes d'Occident et précipitant la décadence, rend bien compte de ce statut de civilisation à la fois positive et minée, nourrissant en son sein le serpent qui causera sa perte.

Les barbares, quant à eux, sont à la fois impressionnants et inoffensifs. Ils constituent certes une masse énorme et inquiétante,

76 Ibid., p. 34.

77 Forme plutôt que structure, car toute image, comme nous l'avons souligné, est diffuse dans divers ouvrages où elle apparaît tantôt sous un aspect achevé tantôt sous celui d'un thème parmi d'autres. Elle ne possède donc point l'extrême cohérence – qu'implique la notion de structure – d'un mythe.

78 Le concept de modèle minimum est dû à Jean Rousset, qui désigne ainsi les invariants (éléments distinctifs constants) qui forment le scénario permanent d'un mythe (*Le mythe de Don Juan*, A. Colin, 1980).

mais une masse informe, sans trop d'espoir ni d'énergie. Dans *Le camp des Saints*, il suffirait que tous les gouvernants occidentaux, à l'image de ceux d'Australie et d'Afrique du Sud, décident de saborder l'armada au milieu de l'océan pour que la menace disparaisse. Tout le récit le montre, c'est l'Occident lui-même qui provoque sa perte en démissionnant devant le danger et en ouvrant ainsi son territoire aux miséreux. Le roman fait de ces derniers un flot chaotique, incapable d'imposer sa force aux Occidentaux si ceux-ci ne capitulent pas d'abord.

Il résulte de ces deux invariants que la destruction de l'Occident, ou la menace de sa destruction, est le produit d'une cause interne plus que d'une cause externe. Le fait est avéré pour *Le camp des Saints*, nous venons de le constater. Dans *Le cinquième cavalier* comme dans le roman d'espionnage, les conditions sont un peu différentes. Le danger semble provenir du tiers monde sans que l'Occident paraisse à aucun moment y céder et lui permettre de croître. Mais le seul fait que ce désordre puisse advenir marque un certain déclin occidental, en l'occurrence, celui d'une puissance naguère dominante et désormais réduite à subir des agressions que sa souveraineté passée n'aurait jamais permises.

Faut-il lire, dans les conflits et dans les invariants de cette forme dramatique, le reflet symbolique d'une aporie existentielle perçue confusément par les auteurs et par le public, comme certains chercheurs ont pu le faire à propos des récits mythiques⁷⁹? Nous croyons que cela est possible, bien qu'une image littéraire ne possède ni la cohérence ni la notoriété d'un mythe. On peut en effet avancer que les représentations du tiers monde menaçant renvoient à l'aporie propre à toute décadence, moment où coexistent un grand développement et un ensemble de faiblesses sociales. L'Occident des romans est bien l'univers de l'ordre, de la beauté, du bonheur *et* de la démission générale devant le danger⁸⁰. Dès lors, les barbares sont moins le signe d'une menace extérieure considérable que la figure-même du mal occidental. Leur détermination à rejoindre les terres d'Occident

79 cf. Jean Rousset, *op.cit.*

80 Cette aporie étant illustrée avec la plus grande force par le récit de J. Raspail.

(ou à détruire celles-ci) manifeste toute la fascination qu'elles sont capables d'exercer, leur victoire montre la grande fragilité de la société qu'elles abritent. Au total, le constat effaré que développent les récits est moins celui d'une force barbare que celui de la perte de la grandeur occidentale. Ils ne représentent la barbarie qu'afin de mieux montrer la décadence.

Les représentations romanesques faisant du tiers monde un territoire de la violence et de la barbarie possèdent donc une cohérence tant idéologique que symbolique. Il convient de préciser, pour être complet, qu'elles constituent un pan non négligeable du roman français contemporain. Il suffit de considérer les énormes tirages des ouvrages d'espionnage ou du *Cinquième cavalier* pour s'en assurer. Ce succès doit toutefois être relativisé: à l'exception du *Camp des Saints* et de quelques autres romans, il concerne la paralittérature plutôt que la littérature, montrant que les clichés et les hyperboles de l'altérité effrayante sont reçus plus aisément par un public moins cultivé et/ou moins informé.

Cette brève étude n'a d'autre prétention que de montrer, par l'exemple, la récente évolution des analyses d'imagerie culturelle, qui peuvent s'insérer dans un ensemble interdisciplinaire sans renoncer à l'examen de la spécificité du texte littéraire. L'image du tiers monde en territoire de la barbarie exigeait en effet d'être considérée à la fois comme discours social et comme complexe narratif, afin que soient mises à jour les structures qui fondent sa cohérence. Ainsi, au-delà d'une étude formaliste (qu'elle ne conteste nullement à son niveau d'analyse), la méthode imagologique peut contribuer à une histoire de l'imaginaire qui ne serait ni strictement déterministe ni réductible à la traditionnelle histoire des idées. En s'attachant à décrire systématiquement les écrans dressés par une culture à seule fin d'acclimater l'altérité, elle permet de comprendre la fiction dans sa relation à l'univers culturel dont elle est née.

Summary

Among the various representations of the Third World in contemporary French novels, one of the most remarkable images is that of underdeveloped countries as violent and threatening. We can find it in subliterary spy novels as well as in literary works, such as *Le camp des Saints* by Jean Raspail, an apocalyptic vision of the Western World collapsing as a result of the invasion of Third World hordes. This study examines the ideological significance of this image, and its symbolism. These images of a threatening otherness express a variety of Western fears regarding underdeveloped countries and a basic concern about the decadence of the Western World.