

Comparatismi I 2016

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/2016893>

Mythocritique et hypertextualité : le cas des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse dans la série télévisée *Supernatural*

Christos Nikou

Résumé • Dans la série télévisée *Supernatural*, tout comme dans la Bible, l'Apocalypse est une série de violences et de désordres cosmiques qui précèdent la fin du monde. Le livre de l'Apocalypse, le dernier livre de la Bible, et, plus particulièrement l'épisode des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, peuvent servir d'exemple afin d'amorcer une réflexion sur le rapport entre le texte biblique et le « texte » filmique (cinquième saison de la série télévisée *Supernatural*), et ce, à travers une double lecture relevant à la fois de la mythocritique et de l'analyse narrative.

Mots clés • Série télévisée ; *Supernatural* ; Apocalypse ; Quatre Cavaliers ; Analyse narrative ; Mythocritique ; Hypertextualité

Abstract • Both in *Supernatural* TV series and in the Bible, the Apocalypse is a series of disastrous events leading up to and including the end of the world. The book of the Apocalypse, last book of the Bible, and more particularly, the episode of the Four Horsemen of the Apocalypse can serve as an example in order to begin a joint examination of the biblical text through a mythocritical and narrative analysis especially when these two types of analysis are applied on the TV series *Supernatural* (season 5).

Keywords • TV Series; *Supernatural*; Apocalypse; Four Horsemen; Narratology; Mythocriticism; Transtextualité

Ledizioni 

Mythocritique et hypertextualité : le cas des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse dans la série télévisée *Supernatural*

Christos Nikou¹

La réflexion que nous proposerons ici entend tout à la fois partir de ce qu'il y a de riche dans la Bible (et sachant que les Écritures ne sont pas une œuvre littéraire mais, avant tout, un texte sacré), à savoir ses mythes, ses personnages et ses épisodes, et mettre en évidence l'ampleur des représentations, voire des réécritures, d'un livre biblique particulier, celui de l'Apocalypse. L'Apocalypse de Jean est le dernier livre du Nouveau Testament et du canon biblique, et appartient à la littérature dite apocalyptique. Par sa place dans la Bible, l'Apocalypse, de l'infinitif du verbe grec « apokalyptein » (révéler), évoque, révèle une nouvelle création (« un ciel nouveau, une terre nouvelle », Ap 21,1²) ; il s'agit donc d'une bonne nouvelle pour les croyants. Nombre d'exégètes et de théologiens ont beau soutenir et partager cette perspective, d'autres spécialistes, pas nécessairement du domaine biblique, s'obstinent à voir dans le livre qui clôt la Bible la fin du monde avec les catastrophes, les désordres cosmiques, les cataclysmes y afférents. Nous pouvons dire, certes, que l'étape de la fin du monde est indispensable pour l'accomplissement du dessein divin qui constitue l'enjeu central de toute la Bible, du début (la Genèse) à la fin (l'Apocalypse), mais, en effet, l'Apocalypse, qui met en relief le salut eschatologique, marque un second commencement final après la destruction totale du monde et le jugement dernier. L'eschatologie est « comprise comme une cosmogonie de l'avenir³ » explique judicieusement Mircea Eliade.

S'inscrivant dans la lignée des études concernant la relation entre Bible et Littérature (mythocritique biblique), telles que des spécialistes comme Danièle Chauvin dont je reprends partiellement ici le titre d'un article qui a paru dans la revue *IRIS*, Robert Couffignal, Anne-Marie Pelletier ou Sylvie Parizet, pour ne citer qu'eux, se sont employés à promouvoir, cet article se propose d'examiner les rapports entre mythocritique et hypertextualité, mais sous d'autres catégories et sous un autre angle d'approche qui relève *lato sensu* du domaine littéraire : comment peut-on appliquer à la Bible, conçue comme mémoire culturelle et texte sacré, les méthodes de la mythocritique et de l'analyse narrative, lorsqu'il s'agit de porter un de ses épisodes, en l'occurrence celui des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, à l'écran ? Nombreuses sont les études consacrées à tel ou tel film, à telle ou telle série télévisée où les caractéristiques pré- ou post-apocalyptiques se trouvent au centre de l'intrigue. Le propos de celle qui suit s'en différencie assez nettement dans la mesure où elle choisit de monter en épingle la présence du mythe de l'Apocalypse dans la série télévisée américaine *Supernatural* car nous avons affaire là à un cas un peu spécial dû au fait que l'épisode des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse est transplanté dans notre époque ; qui

¹ Université Paris-Sorbonne, CRLC.

² Lorsque l'on cite ou renvoie (à) un passage biblique, nous utilisons, sauf indication contraire, *La Bible de Jérusalem*, traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, Paris, 2000.

³ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard/Folio, coll. « Essais », 1963, p. 72.

plus est, la structure de l'intrigue n'a rien à voir avec l'épisode biblique dont l'indication temporelle et la réalisation restent indéterminées.

I. *Supernatural* et l'Apocalypse comme livre biblique

L'Apocalypse et, plus particulièrement l'épisode des Quatre Cavaliers, a hanté et marqué l'imaginaire occidental de manière féconde si nous tenons compte du foisonnement des tableaux (comme les gravures de Dürer, entre autres), des réécritures littéraires et/ou cinématographiques, des enluminures, des vitraux, etc. Depuis plus d'un demi-siècle, les cinéastes n'ont cessé de tirer des films de l'Apocalypse, en en faisant un des thèmes de prédilection au fil des décennies du XX^e siècle. L'un des premiers films apocalyptiques de l'histoire du cinéma muet français est *La fin du monde* d'Abel Gance (1931), et le dernier en date est *Mad Max : Fury Road* de George Miller, quatrième opus de la série sorti en 2015⁴. Il n'en est pas moins vrai que l'imaginaire apocalyptique a nourri également nombreuses séries télévisées dites post-apocalyptiques, catégorie qui nous intéressera tout particulièrement ici : la fameuse série télévisée américaine, créée d'après le roman du même nom de l'écrivain français Pierre Boulle, *La Planète des singes* (1963) est la première série post-apocalyptique diffusée en 1974 – un film américain a été produit par Franklin J. Schaffner en 1968, et puis, plusieurs reprises (remake) ont été réalisées dont la plus célèbre reste celle de Tim Burton en 2001 ; la dernière série de ce genre bien particulier, qui est filmée pour la télévision, est *Les 100*, une adaptation du roman éponyme de Kass Morgan. N'empêche que ces séries ou ces films parviennent tout enrobés de dimensions religieuses et spirituelles, ces interrogations prenant, au cinéma, « les formes les plus diverses, alimentant une création foisonnante où les allusions au texte biblique côtoient les références à des périls réels ou fantasmés⁵. »

La série télévisée américaine *Supernatural*⁶ créée par Eric Kripke et, plus particulièrement sa cinquième saison (2009-2010), adapte en film et réécrit l'épisode des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse en procédant non seulement à une amplification, au sens genettien du terme, dont nous reparlons plus loin, mais aussi à une transposition, à une interversion de l'épisode relaté au chapitre 6 de l'Apocalypse. Mais prenons les choses par leur début. La série raconte l'histoire de deux frères, Sam et Dean Winchester, à bord d'une Chevrolet Impala de 1967, qui s'enquêtent des phénomènes paranormaux et chassent des créatures

⁴ Ce film a remporté six oscars lors de la 88^e cérémonie des Oscars, le 28 février 2016 (meilleurs décors, meilleure création de costumes, meilleurs maquillage et coiffure, meilleur montage, meilleur montage de son et meilleur mixage de son).

⁵ Arnaud Join-Lambert, Serge Goriely et Sébastien Fevry (dir.), *L'imaginaire de l'Apocalypse au cinéma*, Paris, L'Harmattan, coll. « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2012, 4^e de couverture.

⁶ Quelques éléments techniques s'imposent ici : la série est tournée principalement à Vancouver, au Canada. Elle est diffusée depuis la première saison (2005-2006) sur The WB qui, en 2006, est devenue The CW. Genre de la série : thriller, horreur, suspense, drame, fantastique, mythologie, Bible, mystère. Les acteurs principaux sont : Jared Padalecki (Sam Winchester), Jensen Ackles (Dean Winchester), Jim Beaver (Bobby Singer), Misha Collins (l'ange Castiel) et Mark Sheppard (Crowley : au début, un simple démon, puis, le roi des Enfers). La série est créée par Eric Kripke et produite par Eric Kripke, McG, Robert Singer et Warner Bros Television. Toutes les citations des dialogues ou des captures d'écran proviennent de l'édition de la cinquième saison de *Supernatural : L'intégrale de la saison 5* © 2009, 2010, Conception graphique & Matériel Supplémentaire TM & © 2012 Warner Bros. Entertainment Inc. Édité et distribué par Warner Home Vidéo, une division de Warner Bros. Entertainment France S.A.S. Tous droits réservés.

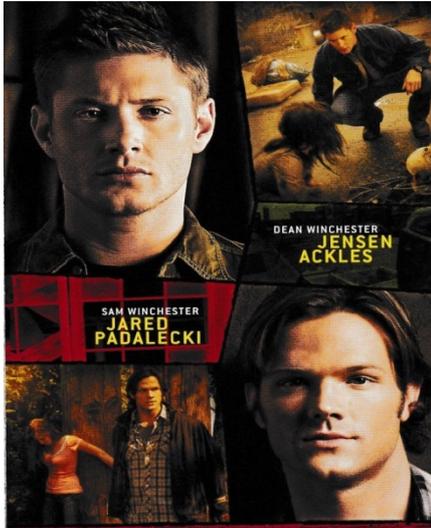


Fig. 1 – Du livret du coffret de la saison

surnaturelles et maléfiques, telles que vampires, loups-garous, wendigos, polymorphes, démons, fantômes, etc., toutes provenant de la mythologie, des légendes et du folklore d'Europe et d'Amérique du Nord. Ils se battent contre tous ces monstres au couteau, capable de brûler les démons, et au fusil (balles en argent et cartouches de sel).

Pour ce qui est de la cinquième saison qui constitue la chiquenaude de cet article, les deux frères doivent lutter contre les menaces grandissantes comme Lucifer, des anges et les cavaliers de l'Apocalypse. Après avoir brisé soixante-cinq sceaux, Lilith, qui constitue à la fois l'opposant central des deux frères durant les troisième et quatrième saisons et le soixante-sixième sceau que Sam a « brisé » à l'aide de ses pouvoirs démoniaques, Lucifer est libéré de l'Enfer et c'est lui qui déclenche l'Apocalypse. Bien qu'accepter d'être respectivement pos-

sédé par l'archange Michel et par Lucifer soit la seule solution possible pour stopper l'Apocalypse, Dean et Sam relèvent le défi de ne pas jouer ce rôle. Les Quatre Cavaliers, envoyés par Lucifer pour détruire la Terre, sont à la fois l'antagoniste principal de la saison et la clé pour l'emprisonnement de Lucifer une fois pour toutes.

Pour parler de l'Apocalypse en tant que livre biblique, puis en tant que trésor de l'intertextualité à l'intérieur de la Bible elle-même, il faut commencer par un constat : le dernier livre de la Bible, qui décrit la fin des temps afin de maintenir l'espérance des croyants, fait accéder le lecteur aux réalités spirituelles et eschatologiques et constitue, comme l'étymologie du mot l'indique, la manifestation, voire la révélation, de Jésus-Christ. La fin du monde dans l'Apocalypse ne peut donc qu'être inhérente à la condition humaine. Le dominicain Ernest-Bernard Allo résume à juste titre l'Apocalypse de la manière que voici : « tous les systèmes orthodoxes sont [...] d'accord en ceci, c'est que l'Apocalypse représente les diverses phases de la lutte du bien contre le mal, aboutissant au triomphe complet du Christ et à la glorification éternelle de l'Église⁷. » Reste que l'Apocalypse, œuvre composée par l'apôtre Jean vers la fin du I^{er} siècle après Jésus-Christ selon les quelques interprétations et indications temporelles auxquelles nous ne nous attarderons pas ici, a été écrite dans le but d'annoncer et même de révéler les choses cachées qui se produiront dans un avenir imprécis et indéterminable ; ces choses sont cachées dans une structure septénaire et dans un tourbillon de symboles et d'images, difficiles à déchiffrer, l'Apocalypse étant « le condensé de l'imagerie du récit de la Bible⁸ ».

Quoique l'Apocalypse de Jean ne cite point l'Ancien Testament, nous y trouvons des échos directs ou indirects des livres des prophètes (Isaïe, Daniel, Ézéchiel, etc.), de la Genèse et d'autres livres. La Bible elle-même n'est autre chose que la révélation du Christ, *a fortiori* la révélation et l'accomplissement de son dessein divin, de son plan initial du début

⁷ Ernest-Bernard Allo, « Apocalypse », in Louis Pirot (dir.), *Dictionnaire de la Bible Supplément*, Paris, Letouzey et Ané, t. 1, col. 324.

⁸ Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* [1981], traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1984, p. 270.

à la fin, ce qui confère à l'histoire une linéarité et une progression, et la dote d'une cohérence structurelle extrêmement subtile. Ce livre au contenu étrange ne cherche pas tant à révéler « l'avenir ou la fin des temps comme réalité objectivable, qu'à proclamer l'avènement de cette fin des temps dans l'événement Jésus-Christ, avec la critique du monde présent que cela implique⁹. » Cette dernière constatation repose sur un fondement christologique de l'Apocalypse ; la littérature apocalyptique, selon le fondement apocalyptique qui en est à l'origine, est caractérisée par la conviction que « le monde ancien est arrivé à son terme et que le monde nouveau est sur le point d'advenir¹⁰ ». L'Apocalypse, enfin, suit une stratification complexe et fine mais en même temps très symétrique puisqu'elle se fonde sur une structure septénaire.

Le chapitre 6 (versets de 1 à 8) de l'Apocalypse relate le bris des six sceaux, les quatre premiers annonçant la venue des Quatre Cavaliers dont trois sont des messagers de malheur. C'est à partir de ce chapitre que commence le message apocalyptique car nous apprenons « ce que doit arriver » (Ap 1,1) selon le dessein divin tant la chevauchée inaugure le commencement de la fin du monde. « L'apocalyptique extrabiblique répète très souvent que la fin des temps et le jugement général seront précédés d'une série de fléaux¹¹ ». Selon les différentes interprétations et exégèses, les cavaliers sont une description symbolique de certains événements terribles qui se produiront à la fin des temps. Il s'agit de précurseurs, d'annonceurs de jugements qui figurent dans d'autres chapitres du texte johannique. « Dans l'Apocalypse la révélation commence véritablement avec le bris des sceaux¹². » Personnages célestes et mystérieux, les cavaliers sont envoyés sur Terre par Dieu, et non pas Lucifer, comme c'est le cas dans la série *Supernatural*. Que l'auteur de l'Apocalypse ait cherché principalement à réunir deux visions du prophète de l'Ancien Testament Zacharie, c'est assez probable, surtout les chapitres 1 (8-15) et 6 (1-8), où l'on ne parle que des quatre chevaux de couleur différente, permettant aux messagers de Dieu de « parcourir la terre » (Za 1,10). Or, ce n'est pas sa seule source, le seul fond biblique qui est mobilisé. Nous devons également citer, malgré quelques légères variantes lexicales et stylistiques, la liste des désordres cosmiques et des cataclysmes dressée en Matthieu (24,6-7 ; 24,9 ; 24,29), en Marc (13,7-9 ; 13,24-25) et surtout en Luc (21,9-12 ; 21,25-26) dont l'énumération est plus proche de celle décrite dans les autres occurrences. Reste que, selon certaines interprétations théologiques sur l'expérience prophétique, que d'autres écoles qualifient de dissidentes, « si l'auteur a puisé dans la banque aux images des Écritures juives, il l'a fait avec une très grande liberté et la signification qu'il donne [...] aux choses n'est pas nécessairement dérivée des sources originelles¹³ ». Prenant appui sur une constatation théologique et exégétique qui professe que « le Nouveau Testament est caché dans l'Ancien Testament et l'Ancien Testament est dévoilé dans le Nouveau » (selon saint Augustin), l'expérience prophétique se comprend ici comme l'accomplissement des Écritures au point d'être parcourues et (ré-) interprétées en fonction de cette expérience.

⁹ Élian Cuvillier, « L'Apocalypse de Jean », in Daniel Marguerat (dir.), *Introduction au Nouveau Testament : son histoire, son écriture, sa théologie*, quatrième édition revue et augmentée, Genève, Labor et Fides, coll. « Le Monde de la Bible », n° 41, 2008, p. 425.

¹⁰ *Ibidem*, p. 424.

¹¹ Alfred Läßle, *L'Apocalypse de Jean*, traduit de l'allemand par Charles Chauvin, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Lire la Bible », n° 24, 1970, p. 119.

¹² Danièle Chauvin, *L'œuvre de William Blake. Apocalypse et transfiguration*, Grenoble, Ellug, 1992, p. 38.

¹³ Jean-Pierre Charlier, *Comprendre l'Apocalypse*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Lire la Bible », n° 89, tome 1, 1991, p. 167.

Bref, une fois les questions exégétiques posées, les interprétations foisonnent. Mais, nous en restons à une seule interprétation plutôt historique qui corresponde au texte télévisé : c'est celle qui voit dans l'Apocalypse des références indirectes à une série d'événements historiques soit du 1^{er} siècle, quand elle a été écrite, soit d'une époque future imprécise, où des fléaux vont frapper l'humanité. C'est justement cette interprétation qui sera reprise par la trame narrative de la série télévisée qui remporte un beau succès aux Etats-Unis.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, à savoir la lecture mythocritique et hypertextuelle de l'épisode, venons en d'abord à quelques constatations générales sur les cavaliers, constatations qui nous aideront à faire le va-et-vient critique entre le texte biblique et sa transposition à l'écran à travers la série télévisée *Supernatural*.

Lorsque l'Agneau, figure du Christ, ouvrit le premier des sept sceaux, le premier messager de Dieu, un cheval blanc, monté par un cavalier, apparut : il porte un arc et une couronne, et symbolise la conquête et la Parole de Dieu. La couleur blanche est le symbole de la pureté et « note toujours dans l'Apocalypse l'appartenance au camp de Dieu [...] la couronne et la victoire y étant [sont] promises aux saints, aux fidèles et aux compagnons de l'agneau¹⁴ ». Autrement dit, ce cavalier, qui n'apporte pas des malheurs par rapport aux trois autres, est le symbole « du Christ triomphant ou de l'Évangile victorieux¹⁵. » Le deuxième cavalier portant une épée chevauche un cheval rouge feu ; cette apparition représente la Guerre et ses conséquences, il s'agit donc d'un des fléaux apocalyptiques qui vient ôter la paix de la terre, et « de faire que l'on s'entr'égorgeât » (Ap 6,4), alors que la couleur rouge symbolise le sang versé. Ce sont « des conflits annonciateurs de l'ère messianique. Pour notre auteur la victoire du messie est déjà assurée¹⁶ ». Après l'ouverture/le bris du troisième sceau, un cavalier tenant une balance apparut avec son cheval noir. Cette apparition et la couleur noire personnifient la Famine qui amène le manque et la rareté de nourriture (surtout en blé et orge car l'huile et le vin sont protégés). Selon l'interprétation du Père Charlier, « la famine est donc là, avec ses suites : les injustices économiques, le marché noir, l'appauvrissement des populations. Troisième composante de notre histoire qui voit sans cesse rôder, ici et là, le cheval noir de la misère¹⁷. » Il est question là de l'interprétation évoquée plus haut. Lorsque l'Agneau ouvrit le quatrième sceau, le cheval verdâtre¹⁸ apparut. La pâleur de la couleur verdâtre est une caractéristique cadavérique. Le cavalier, accompagné par Hadès, symbolise la Mort ; la Mort exterminera la Terre « par l'épée, par la faim, par la peste, et par les fauves de la terre » (Ap 6,8), et « annonce la terreur finale : tous les fléaux, avec, de plus, celui des animaux sauvages (Ez 14,21), sévissent à nouveau pour opérer une destruction radicale¹⁹. » La lecture que la série télévisée *Supernatural* en fait est également celle soulignée par l'historien et bibliste Pierre Prigent :

Le cavalier pose lui aussi un problème : il est deux ! Ou plus exactement le cavalier, c'est la mort, mais l'Hadès (à peu près : le séjour des morts) le suit. En fait il faut peut-être traduire non pas « mort » mais « peste ». La traduction grecque de l'Ancien Testament ne distinguant pas entre les deux mots la confusion est devenue classique²⁰.

¹⁴ Pierre Prigent, « *Et le ciel s'ouvrit* ». *Apocalypse de Jean*, Paris, Éditions du Cerf, 1980, p. 101-102.

¹⁵ Läßle, *op. cit.*, p. 121.

¹⁶ Prigent, *op. cit.*, p. 102-103.

¹⁷ Charlier, *op. cit.*, p. 172.

¹⁸ Dans certaines traductions de la Bible, on utilise l'adjectif « blême » qui signifie « vert ».

¹⁹ Läßle, *op. cit.*, p. 122.

²⁰ Prigent, *op. cit.*, p. 104.

Libéré par Jésus-Christ, ce quatuor de cavaliers peut acquérir, à part les autres interprétations variées, le statut de mythe littéraire d'origine biblique parce qu'autonome en tant que tel dans l'Apocalypse, mythe qui a suscité et suscite encore aujourd'hui nombre de réécritures aussi bien littéraires et artistiques que télévisées/cinématographiques.

Toutes ces informations, parfois un peu longues, sur les Quatre Cavaliers et leur place dans l'Apocalypse ne visent qu'à brosser l'arrière-plan de cet article, passage obligé pour ce type d'études car elles nous aident à voir, d'une part, à quel point le texte biblique influence l'imaginaire, et à critiquer, d'autre part, la représentation, l'adaptation télévisée par rapport au texte original.

2. L'Apocalypse comme mythe et comme hypertexte

L'Apocalypse a exercé une influence prodigieuse dans la littérature, la culture occidentale étant une culture gréco-latine, certes, mais fondamentalement ancrée dans la religion judéo-chrétienne. La culture occidentale contemporaine est imprégnée de la pensée de la fin. « Parler d'imaginaire implique que la fin doit être conçue avant tout comme une pensée, une représentation²¹. » La fin se manifeste comme un ensemble de signes, de motifs, d'épisodes, bref... de mythes. Jean-François Chassay le signale : « Imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement inadmissible, son propre effacement du réel²² ». Le mythe littéraire de l'Apocalypse, tel qu'il a été théorisé et appliqué dans plusieurs textes littéraires par Danièle Chauvin, a une structure et un développement bien particuliers.

Apocalypse est un genre de la littérature apocalyptique avec un cadre narratif dans lequel une révélation est communiquée par un être d'un autre monde à un réceptacle humain tout en transférant une réalité transcendante qui est à la fois temporelle dans la mesure où elle prévoit le salut eschatologique, et spatiale dans la mesure où elle implique un autre monde, un monde surnaturel²³.

Comme le rappelle Danièle Chauvin, il convient « d'envisager la Bible comme un fait culturel, une œuvre essentielle à la formation de l'esprit de l'imaginaire occidental, une source vivante de l'art²⁴ ». Northrop Frye a parlé, quant à lui, de l'unité de la Bible : dans *Le Grand Code*, Frye a dit que la Bible a influencé « l'imagination de l'Occident comme une unité²⁵ ». Il en résulte que la sacralité de l'Apocalypse, du dernier livre de la Bible, « peut conduire à privilégier l'étude textuelle, mais elle peut aussi orienter le lecteur vers une lecture mythique²⁶ ». C'est surtout en tant que mythes ou scénarios mythiques – récits symboliques porteurs des interrogations métaphysiques et théologiques de l'humanité –

²¹ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin. Temps, mots et signes : logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2009, p. 13.

²² Jean-François Chassay, *Dérivés de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008, p. 9.

²³ John J. Collins, « Apocalyptic : The Morphology of a Genre », *Semeia 14*, 1979, p. 9. C'est nous qui traduisons.

²⁴ Frye, *op. cit.*, p. 4.

²⁵ *Ibidem*, p. 25.

²⁶ Danièle Chauvin, « Mythocritique et hypertextualité. L'exemple de l'Apocalypse », in Danièle Chauvin (dir.), *Mythe et Modernité*, revue *Iris*, n° 13, Éditions du Centre de Recherche sur l'Imaginaire – Université Stendhal (Grenoble III), 1993, p. 67.

que les événements, les épisodes et les figures de l'Apocalypse ont fécondé l'imaginaire occidental tout en générant nombre de réécritures au cours des siècles. Ce qui a assuré la survivance des mythes de cette matrice historique et culturelle qu'est la Bible, c'est la pal-ingénésie du texte biblique.

La survivance de l'Apocalypse dans certaines œuvres (artistiques, littéraires, musicales, etc.) de diverses époques n'est pas la résultante d'une imitation toujours consciente ; or, la plupart des fois, elle peut être aussi latente. Dans ce cas, le mythe est, selon Pierre Brunel, « un soleil noir²⁷ », et porte en lui un pouvoir « d'irradiation souterraine ou sous-textuelle²⁸ ». Comme le souligne encore Véronique Léonard-Roques²⁹, la littérature développe les potentialités du récit biblique et des épisodes sobrement rapportés, « offrant à l'imaginaire et au désir autant de brèches où déployer leurs réappropriations interprétatives », épisodes et fragments qui peuvent « se constituer eux-mêmes en unités qui, sans être indépendantes de l'ensemble, peuvent acquérir au sein même du texte biblique l'autonomie d'un récit à part entière [...] et le statut de mythe »³⁰.

L'Apocalypse est, par ailleurs, le seul texte entièrement apocalyptique du canon biblique. Il est également le texte où la transtextualité biblique interne, c'est-à-dire les citations implicites ou explicites d'autres livres de la Bible, est la plus manifeste ; autrement dit, l'Apocalypse relit tous les autres livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Hormis cette transtextualité interne, « les blancs, les ellipses narratives du récit lacunaire activent les potentialités du récit biblique et peuvent se constituer, par leur flexibilité, en unités et en épisodes autonomes³¹ ». Selon Danièle Chauvin toujours,

En se construisant dans un rapport d'interprétation volontaire avec l'écriture antérieure, la Bible ouvre d'elle-même la voie à l'étude comparatiste des versions successives des mythes, des textes et des livres, et permet d'élargir le cercle jusqu'au temps présent. Ni ornement mythique, ni pur argument discursif, une référence, voire une fugitive allusion à la Bible n'est, on le sait, jamais gratuite. Elle peut-être un élément structurant et signifiant dans l'économie du texte étudié³².

L'épisode des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, quoiqu'intégré dans un livre biblique extrêmement riche en symboles mais aussi en interprétations, est susceptible de se constituer en unité et en épisode autonomes, ce que la série télévisée *Supernatural* a très bien vu au point d'exploiter toutes les potentialités du récit en le remaniant parfois à l'extrême. « Agrégat d'éléments narratifs récupérés et recyclables, [le mythe] fait preuve d'une grande capacité de mutabilité et de syncrétisme. Ainsi le mythe, réceptible sous diverses formes, à la fois réductible et extensible, paraît doté d'une capacité transtextuelle optimale³³. »

²⁷ Pierre Brunel, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992, p. 83.

²⁸ *Ibidem*, p. 83.

²⁹ Véronique Léonard-Roques, *Caïn et Abel, Rivalité et responsabilité*, Éditions du Rocher, coll. « Mythes & Figures », 2007, p. 10.

³⁰ Danièle Chauvin, « Bible et mythocritique », in Danièle Chauvin et al. (dir.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 48.

³¹ Christos Nikou, « Le mythe de Caïn et Abel dans la littérature romantique : lectures et réécritures », *Cahiers du CREILAC*, n° 1, Varia, janvier 2016, p. 247.

³² Danièle Chauvin, « Bible, mythe et littérature », *Axe Traditions et Modernités*, disponible sur : <http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_axe_recherche.php?P1=3>.

³³ Jacqueline Thibault Schaefer, « Récit mythique et transtextualité », in Pierre Cazier (dir.), *Mythe et création*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires de Lille, coll. « Travaux et Recherches UL3 », 1994, p. 48.

Selon les concepts théoriques formulés par Danièle Chauvin, le mythe littéraire de l'Apocalypse en général se divise en trois types, « apocalypses historiques », « apocalypses intérieures », « apocalypses-palimpsestes », à l'intérieur desquels un grand nombre de mythes se développe. Pour la série télévisée en question, ce ne sont que les « apocalypses historiques » qui nous intéressent. Ce type, ainsi que son nom l'indique, permet d'insérer des événements historiques au projet divin. « Nous réussissons à appréhender le passé comme un livre ou un psaume que nous avons lu ou récité, et à appréhender le présent comme un livre dont les sceaux sont sur le point d'être décachetés : et la seule façon de le faire est de projeter les peurs, les prévisions et les inférences du passé vers le futur³⁴. »

Selon la théorie élaborée par Gérard Genette, l'hypertextualité est, rappelons-le au passage, « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai bien sûr hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire³⁵ ». La Bible se prête tout particulièrement la lecture hypertextuelle car elle est en même temps hypertexte et hypotexte ; hypertexte, surtout le Nouveau Testament, parce qu'elle rassemble « dans sa cohérence symbolique et imaginative un récit qui a une unité qui vient a posteriori » ; hypotexte parce « qu'elle est lue et à partir de ces multiples lectures réécrite en quelque sorte ; c'est la matrice de nombre de mythes littéraires³⁶ ». Comme tout texte, selon Kristeva, « se construit comme mosaïque de citations³⁷ », le concept de l'hypertextualité peut fonctionner comme outil « pour la reconstruction du sens d'un texte, pour la récupération du contexte de l'auteur dans le but de différencier la voix de l'auteur et les voix de ses sources et réminiscences³⁸ ». Le mythe de l'Apocalypse s'intègre dans ce jeu (hyper-) transtextuel : la série télévisée a comme hypotexte l'Apocalypse alors que déjà l'Apocalypse est un hypertexte puisqu'elle est une mosaïque d'images des textes de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Plus précisément, l'épisode des Quatre Cavaliers, qui occupe seulement sept versets (6,1-8) dans le texte biblique, est l'hypotexte de la série télévisée *Supernatural* alors que ces mêmes versets constituent l'hypertexte des allusions à d'autres livres bibliques, comme la prophétie de Zacharie ou les Évangiles de Luc, de Marc ou de Matthieu. Apparemment, toujours selon la théorie genettienne, la série télévisée procède à une amplification assez large de l'hypotexte biblique, ce que nous allons étudier dans la dernière partie de cet article.

3. Pratiques hypertextuelles et narratives

La cinquième saison de la série commence avec la libération de Lucifer par Sam Winchester (épisode 5.1), Lilith étant le dernier sceau qu'il fallait briser. La modification du scénario biblique initiale est effectuée avec une grande liberté de la part du scénariste puisqu'il

³⁴ Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the theory of Fiction with a New Epilogue* [1966], Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 97. C'est nous qui traduisons.

³⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 11-12.

³⁶ Propos recueillis lors du séminaire du professeur Danièle Chauvin intitulé « Bible et art », Université Paris-Sorbonne, 1^{er} semestre (Master 2 de littérature comparée), Année académique 2005-2006.

³⁷ Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 146.

³⁸ Ulrich Luz, « Intertexts in the Gospel of Matthew », *The Harvard Theological Review*, Vol. 97, n° 2, avril 2004, p. 121.

change non seulement l'ordre, mais aussi le contenu. Dans la Bible, les sceaux sont ouverts par l'Agneau, c'est-à-dire le Christ, et non pas par un presque démon – nous rappelons ici que Sam boit du sang des démons afin d'obtenir des forces surnaturelles. Dean, qui torturait des hommes en Enfer, et Sam ont brisé respectivement le premier et le dernier sceau. De surcroît, les sceaux ne sont pas ouverts avant la venue des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse³⁹, mais les cavaliers eux-mêmes constituent les quatre premiers sceaux. Le scénariste fait une large amplification, selon le terme genettien, de l'épisode initial en y ajoutant plusieurs informations, personnages (comme, entre autres, Lucifer qui contrôle les cavaliers) et aventures. Pour raconter cet épisode biblique, la saison de *Supernatural* a été tournée en 22 épisodes de 40 minutes environ, soit 880 minutes, alors que, dans la Bible, la scène des Quatre Cavaliers n'occupe que sept petits versets. Pour ce qui est du contenu, un autre retournement que l'on peut qualifier de « théologique » caractérise la série télévisée.

Pour les chrétiens, l'Apocalypse n'a pas de connotations négatives ; elle est précédée, certes, de la fin du monde avec les conditions que l'on sait – apocalypse signifie « révélation » –, mais elle est l'accomplissement des Écritures suivi de la rédemption des péchés et de l'instauration d'un nouveau monde. Il en résulte que l'Apocalypse, malgré son apparence effrayante, est positivement chargée. Dans *Supernatural*, l'Apocalypse déclenchée par Lucifer qui cherche son vaisseau, c'est-à-dire un habit de chair, est quelque chose d'extrêmement négatif que les deux frères Winchester doivent absolument stopper. Il s'agit là d'une inversion du message à la fois théologique et, surtout, eschatologique qui émane du texte biblique : d'une part, dans la Bible, ce n'est pas Lucifer qui lance l'Apocalypse mais c'est la seconde venue de Jésus-Christ et, d'autre part, l'Apocalypse, dernier chapitre de l'histoire biblique et humaine, vient instaurer le Bien dans le monde. Dans le premier épisode, Zachariah, qui est un ange, plutôt un séraphin, autoritaire et rigide, annonce à Sam et Dean la venue des Quatre Cavaliers, comme le fait également le prophète Zacharie dans l'Ancien Testament, d'où éventuellement le nom de cet ange : « Quand il [Lucifer] se posera, il y aura quatre cavaliers, des mers rouges, des ciels embrasés, les grands classiques » (épisode 1), alors que la télévision montrent des choses horribles qui se passent dans le monde : « Comment expliquer ce tremblement de terre, ces ouragans et ces tornades simultanés autour du globe » (épisode 5.1) ou « on dirait la fin du monde. La grêle, la foudre, le feu se sont abattus sur Hawley, ce soir, la tempête de grêle de cet après-midi a soudain cédé à de violents éclairs » (épisode 5.3), ou bien « on ignore le nombre de morts. Selon les autorités, les pertes humaines et matérielles sont “apocalyptiques” » (épisode 5.10). Mêlant des éléments bibliques et notamment des nuances apocalyptiques à des éléments historiques (par exemple la bataille de Carthage) et à l'humour noir des anges ou des protagonistes (Sam et Dean), la série amplifie largement l'épisode des Quatre Cavaliers, en y associant bien des références au texte apocalyptique (cataclysmes, désordres cosmiques, cavaliers, Lucifer, Michel, Antéchrist, Prostituée fameuse, Armageddon etc.).

À cela nous devons ajouter, des éléments du paganisme qui viennent amplifier davantage le scénario initial (épisode 19 ; des dieux de toutes les religions, menacés par l'Apocalypse, y apparaissent : Kali, Baldr/Baldur, Ganesh, Mercure, Odin). Comme nous avons analysé, l'Apocalypse de Jean possède une trame narrative très ferme qui est construite autour de la seconde venue du Christ, de la recreation du monde, ainsi qu'autour du jugement dernier qui la précède. Dans la série, le scénario est très relâché et plein d'ajouts et des détours narratifs qui dote, en effet, l'histoire d'incidents afin de combler la narration de rebondissements, de péripéties qui n'ont pour tâche que d'allonger les épisodes pour la

³⁹ Distribution (acteurs) : La Guerre : Titus Welliver ; La Famine : James Otis ; La Peste : Matthew George « Matt » Frewer ; La Mort : Julian Richings.

saison (22 épisodes) : par exemple, les épisodes 5, 7, 8, 9, 12, 15, 16, 17 font passer l'intrigue principale, à savoir l'Apocalypse, au second plan, bien qu'il y ait quelques références vraiment insignifiantes au récit initial.

Toujours est-il que ces ajouts déforment la réalité, voire le texte biblique ; n'ayant que peu de rapport, la plupart du temps, avec le texte biblique, les éléments ajoutés ne font que matérialiser une transformation quantitative, une augmentation selon Genette. Or, un texte « ne peut être ni réduit ni agrandi sans subir d'autres modifications plus essentielles à sa textualité propre⁴⁰ ». Ce qui en découle, c'est une extension, selon Genette, une augmentation par addition massive, que nous venons de voir avec des exemples précis, si bien que les sept versets bibliques s'étalent sur seulement quatre épisodes (sur 22 épisodes au total). Non pas que les diverses distorsions significatives entravent ou effacent le récit initial, mais elles étendent l'action et le suspens, tantôt sans raison tantôt malhabilement. Une petite interversion toutefois est à souligner : le scénariste est obligé de faire des cavaliers l'instrument de Lucifer pour la consommation de la Terre alors que, dans l'Apocalypse johannique, les cavaliers sont les messagers de Dieu.

Le scénariste, qui transcrit en variation l'hypotexte biblique, n'hésite pas à y ajouter plusieurs épisodes, aventures et éléments secondaires pour remplir les épisodes. Pourtant, le cycle narratif de la série est bien réussi : plusieurs récits à la fois indépendants et éloignés du texte biblique portent sur la même trame ayant un même contexte. Ce cycle narratif, qui a comme centre l'histoire des deux frères, se ramifie en plusieurs arcs narratifs (ou scénaristiques) : pour ce qui est de la cinquième saison, l'arc narratif tourne autour du combat de Sam et Dean contre Lucifer et l'Apocalypse ; alors que chaque épisode est censé révéler un élément additionnel au récit des Quatre Cavaliers, le scénariste a décidé de rompre cette cohérence en y ajoutant douze épisodes, qui font progresser sans doute le récit, mais qui ne parlent qu'implicitement des cavaliers. L'arc narratif s'étend ici sur toute la saison et se dévoile à la fin de la saison, surtout dans les quatre derniers épisodes (5.19 – 5.22). On peut même parler de plusieurs arcs narratifs qui s'enchâssent les uns dans les autres dans la même saison. Puisque l'arc narratif en question enjambe l'ensemble des épisodes, le scénariste produit, une fois de plus – c'était le cas également pour les autres saisons –, l'effet de cliffhanger (le suspens) qui laisse la fin ouverte afin de créer une tension, une attente, et d'accrocher les téléspectateurs.

Il ne faudrait pas manquer de signaler que le jeu du scénariste avec le temps « ne se limite pas à choisir la vitesse du récit. Entre la chronologie de l'histoire racontée et le temps du récit intervient une deuxième équation : la synchronie et l'anachronie⁴¹ ». Pour étoffer son scénario, le scénariste joue avec l'anachronie car, hormis l'analepse (*flash back*) qu'il utilise au début de chaque épisode pour faire le résumé de ce qui a précédé, il fait appel à des analepses et à des prolepses internes tout au long du récit. Dans l'épisode 4 intitulé en français « Apocalypse 2014 » (« The End » en anglais), le récit se passe dans le futur avec un saut en avant, un *flashforward* (prolepse interne), qui intervient pour informer le téléspectateur de la situation où cas où Sam accepterait de devenir le vaisseau de Lucifer. Nous apprenons donc tout sur le virus démoniaque, croatoan, dont est responsable le cavalier nommé Peste (ou Pestilence) ; le virus, qui est l'arme finale de Lucifer pour détruire l'humanité, infecte les gens et les transforme en tueurs, en zombies. En revanche, dans l'épisode 13, nous assistons à une analepse externe, à un retour en arrière, à l'époque où les

⁴⁰ Genette, *op. cit.*, p. 263.

⁴¹ Daniel Marguerat et Yvan Bourquion, *Pour lire les récits bibliques : initiation à l'analyse narrative* [1998], Paris-Genève, Éditions du Cerf – Labor Fides, 2009, p. 124.

parents de Sam et Dean sont encore vivants. Il est question d'analepse, d'anachronie externe, lorsque « la portée de l'anachronie [...] déborde des seuils du récit⁴² ». Afin d'arrêter l'Apocalypse, les anges retournent en 1978 pour tuer les parents des deux frères avant qu'ils ne conçoivent Sam.

Concentrons-nous maintenant sur les cavaliers de l'Apocalypse repris dans la série. Qu'est-ce que fait le scénariste face à ce substrat, texte original, qu'est la Bible, qu'est le chapitre 6 de l'Apocalypse ? La cinquième série télévisée *Supernatural* est une réécriture que l'on pourrait appeler filmique, une transcréation, ou une pratique hyperesthétique, ainsi que le suggère Gérard Genette, et relève de la transmédialité, notion qui se fonde sur la notion de « transtextualité » de Genette.

En déclenchant l'Apocalypse, Lucifer libère les Quatre Cavaliers et les contrôle afin de dominer la Terre, ce qui fera dire à la fin la Mort, le quatrième cavalier, que « ses frères » ne sont pas tout à fait libres de leurs actes et suivent le dessein de Lucifer. L'avènement des Quatre Cavaliers se fait en 2009, c'est-à-dire à l'époque où est tournée la saison, ce qui constitue une transformation simple : le scénariste transpose l'action de l'hypotexte biblique dans son époque (Cf. le cas d'*Ulysse* de James Joyce). Qui plus est, une transvalorisation, au sens genettien du terme, est opérée en ce sens que les cavaliers sont destitués de leur grandeur biblique, divine (messagers envoyés par Dieu) et chargés, en retour, d'une « épaisseur » humaine. Cela ne veut pas dire qu'ils sont humains car on ne peut pas les tuer, mais ils perdent leur pouvoir si on leur ôte l'anneau qu'ils portent. Bien que la description des cavaliers est à peu près analogue à celle du récit biblique, comme nous venons de signaler à plusieurs reprises ici, il n'en est pas moins vrai que le scénariste, qui doit de toute façon



Fig. 2 – La Guerre.

tenir compte du scénario de départ, s'est permis certaines grandes libertés quant à leur représentation, d'où également cette transvalorisation. Notons, de surcroît, que le scénariste n'utilise pas seulement des anachronismes mais, surtout, des métachronismes qui consistent à placer un événement dans un temps antérieur à celui où il est arrivé : l'Apocalypse ne s'est pas encore produite, le texte johannique étant censé survenir dans un futur indéterminé. Il amène donc les Quatre Cavaliers aux États-Unis du XXI^e siècle et plus particulièrement en 2009-2010.



Fig. 4 – La Mustang rouge de la Guerre.

Fig. 3 – L'anneau de la Guerre.



Fig. 3 – L'anneau de la Guerre.

Le premier cavalier qui apparaît dans la série, dans l'épisode 5.02 (intitulé « Premier pas vers l'enfer »), donc très tôt, est la Guerre. Il se trouve à River Pass dans le Colorado et déclenche une guerre entre les habitants de cette petite ville, en leur faisant croire que les autres sont des démons avec des yeux noirs. Le cavalier porte un costume, une cravate aux couleurs rouges et un anneau en or qui est la source de

⁴² *Ibidem*, p. 125.

sa puissance. À l'aide de son anneau, il brouille la tête et dresse les uns contre les autres au point que les habitants risquent de s'égorger.

La monture de la Guerre n'est pas un cheval, comme dans le texte biblique, mais une voiture Mustang rouge cerise, la couleur représentant parfaitement la couleur du cavalier dans la Bible.

C'est encore un métachronisme puisque le scénariste place vraiment le récit biblique dans un contexte d'aujourd'hui sans tenir compte du message eschatologique de la Bible. Pour la série, l'Apocalypse est la fin des temps et rien de plus. Sam et Dean arrête la Guerre en lui coupant le doigt, lui enlevant ainsi l'anneau. Voici encore une preuve de transvalorisation du récit et du cavalier parce que, le doigt coupé, l'anneau est couvert de sang. Les anneaux sont un point crucial pour le déroulement du récit.

Le deuxième cavalier qui fait son apparition dans la série est Famine, dans l'épisode 5.14 intitulé « Passions dévorantes ». Pourtant, entre l'épisode 5.2 et l'épisode 5.14, est interpolée l'histoire de la libération du cavalier Mort par Lucifer lui-même lors d'une cérémonie rituelle, sur un lieu de carnage qui se situe dans la ville de Carthage, à Missouri. Bobby, adjuvant des deux frères, les informe de cette cérémonie. Il explique à Dean que ce cavalier est l'Ange de la Mort, la faucheuse suprême, en ajoutant : « Ils la gardent enchaînée à 600 pieds sous terre. La dernière fois qu'ils l'ont lâchée, Noé construisait son arche. ».



Fig. 5 – La Famine.



Fig. 6 – La Cadillac Escalade de la Famine.

Assis sur un fauteuil roulant et ventilé, la Famine est très faible c'est pourquoi doit dévorer l'âme de ses victimes. Il se déplace avec l'aide de ses démons que Lucifer a envoyés pour nourrir la Famine afin qu'il soit prêt pour marcher sur le pays. La ville, où il se trouve, souffre de disette, de faim mais au sens large du terme (nourriture, sexe, attention, drogues, amour).

Il arrive à bord d'un 4x4, d'une Cadillac Escalade noire et son anneau, qui est son pouvoir, est aussi de couleur noire, tout comme le cheval noir du cavalier biblique. Le scénariste reste fidèle à la représentation des couleurs des cavaliers, telle que racontée dans la Bible.

C'est Sam qui, après s'être nourri de sang de démon, a éliminé avec ses pouvoirs démoniaques la Famine en tuant à l'intérieur de la Famine les âmes qu'il a dévorées. Notons que cet étalage du récit, dont on a parlé tout à l'heure, se resserre à la fin de la saison en accélérant tout à la fois l'intrigue et les épisodes : la Famine apparaît dans l'épisode 5.14 alors que la Guerre se manifeste dans l'épisode 5.02. La Peste, à peine présent dans l'épisode 5.19, et la Mort apparaissent tous les deux dans l'épisode 5.21. Un épisode avant la fin de la saison parsemée d'ajouts parfois inutiles, le récit est accéléré, voire condensé, à tel point que les deux derniers cavaliers font leur apparition.

Dans l'épisode 5.19, la Peste apparaît seulement à la toute fin de l'épisode. Ainsi que son nom l'indique, il répand une épidémie, la grippe A, et déclare également une guerre bactériologique dont on cherche le vaccin, dans l'épisode 5.21, qui est en fait un concentré

du virus croatoan : le scénariste nous informe par anticipation, dans l'épisode 5.04, du virus croatoan lors du voyage dans le futur de Dean. Il arrive à bord d'une vieille voiture usagée de couleur blême (vert pâle, verdâtre), sur la plaque d'immatriculation de laquelle est écrit « SIKN * TRD » (pour sick and tired : « malade et fatigué »), faisant allusion aux attributs de la Peste.

Avec son anneau de couleur verdâtre lui aussi, il lâche les épidémies. La couleur verdâtre de la voiture et de l'anneau correspond à la monture du cheval blême de l'Apocalypse de Jean mais le cavalier qui le chevauche est la Mort. Dans le texte biblique, la peste est une des activités de la Mort. Le scénariste a donc amplifié le récit biblique des cavaliers en disloquant l'un des attributs de la Mort au point d'en inventer un nouveau cavalier. Dans l'épisode, le pays est terrifié par la grippe A. Lorsque la Peste part d'un drugstore, sa voiture est remplie de mouches qui répandent les épidémies ; c'est une référence également à la quatrième des dix plaies d'Égypte, que Dieu inflige à l'Égypte pour que le Pharaon laisse partir le peuple d'Israël (Exode 8,20-32).



Fig. 8 – La voiture usagée d'occasion de couleur verdâtre de la Peste.

des lunettes et une chemise à petits carreaux vert clair et vert foncé, rappelant encore une fois la couleur du cheval biblique. Les deux frères étant neutralisés par la Peste, dans l'hôpital, Castiel, l'ange gardien des frères Winchester, parvient à couper le doigt du cavalier (voir *supra* « transvalorisation ») et obtient son anneau vert. Une fois l'anneau récupéré, la Peste, comme la Guerre, disparaît.

Dernier cavalier : la Mort qui, sans le voir, a été implicitement présent dans l'épisode 5.11 quand il a été libéré par Lucifer. Nous le reverrons dans l'épisode 5.21 où il remettra son anneau à Dean. La Mort étant le plus redoutable des cavaliers, Crowley, le démon qui deviendra le roi des enfers, donne à Dean l'arme de la Mort, une faux qui est capable de tuer des démons, des anges, des faucheurs et même la Mort elle-même. La Mort arrive à Chicago à bord d'une Cadillac Eldorado Biarritz de 1959 blanche. Il s'apprête à déclencher une gigantesque tempête afin d'éliminer Chicago.

Présages annonciateurs de la Mort sont une foule de faucheurs dont il est le maître. Dean rencontre, enfin, la Mort dans une pizzeria. Le cavalier attend Dean et mange une pizza et boit du coca-cola, ce qui accentue davantage cet aspect humain, cette « épaisseur » humaine que revêtent les cavaliers. Après avoir récupéré la faucille, son arme, il révèle à Dean qu'il est aussi et même plus vieux que Dieu. Il est prêt à donner à Dean son anneau blanc mais sous quelques conditions. La Mort étant



Fig. 7 – La Peste/Pestilence (épisode 5.19).



Fig. 9 – La Cadillac Eldorado Biarritz de 1959 de la Mort.

sous le contrôle de Lucifer, il veut se débarrasser de « sa laisse », c'est pourquoi il aide volontairement Dean.

La Mort finit par donner à Dean l'anneau et dévoile également le mode d'emploi des quatre anneaux : ils sont les clés de la cage de Lucifer et, une fois réunis, ils peuvent ouvrir, à l'aide d'un sortilège, la cage de Lucifer pour l'enfermer une bonne fois pour toutes.

Une dernière remarque s'impose : accompagné par l'Hadès, la Mort est le dernier cavalier qui apparaît dans la Bible, mais il est de couleur verdâtre pâle et réunit plusieurs activités comme la guerre, la famine, la maladie, etc. Dans la Bible également, ce n'est que le premier cavalier, la Conquête, qui est cette couleur blanche. Le scénariste procède de nouveau à une dislocation des caractéristiques et des cavaliers et à une modulation de leurs activités afin de servir la trame narrative de la série télévisée, qui la détourne à ses fins.

Quoi qu'il en soit, la Bible tantôt détournée tantôt parodiée, surtout par Dean Winchester, sert de clé de voûte au/aux scénariste.s de *Supernatural* afin de faire naître un sentiment d'attente angoissée de nature à charmer les téléspectateurs et à leur donner du fil à retordre pour des saisons à venir (rappelons que *Supernatural* a officiellement été renouvelée pour une saison 12, en octobre prochain).

De la Genèse à l'Apocalypse, la Bible, disons-le pour conclure, « a longtemps fonctionné comme l'alpha et l'oméga de cette littérature, arche inépuisable des thèmes les plus universels : la Bible est clé d'accès⁴³ » à nombre d'œuvres littéraires, artistiques, cinématographiques, etc. L'Apocalypse, ce livre mystérieux présente une vue de l'histoire et de la fin des temps, deux notions inextricablement liées au christianisme, ayant comme centre le salut. L'Apocalypse, dont la fin est un nouveau commencement, clôt sur et laisse place à « une ouverture de conscience, dans le réel, de tous ceux qui se laissent transporter par l'atmosphère des images⁴⁴ » puissamment évocatrices, à tel point qu'elles sont susceptibles de générer un nombre infini de réécritures.



Fig. 10 – Les quatre anneaux : clés pour la cage de Lucifer.

⁴³ Jean-Claude Eslin et Chantal Labre, *L'empreinte culturelle de la Bible : un état des lieux européen*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 8.

⁴⁴ Inês Gil, « Le passage dans l'œuvre de Bill Viola », in Join-Lambert Join, Goriely et Fevry (dir.), *op. cit.*, p. 177.