

Les Intermittences de la mort de José Saramago à l'épreuve de l'imaginaire transhumaniste

Death with Interruptions by José Saramago and the Transhumanist Imaginary

Baya BENDERRAH

Université de Djelfa (Algérie)

benderahbaya@yahoo.fr

Résumé:	informations sur l'article
<i>Le présent article analyse Les Intermittences de la mort comme une fiction critique de l'abolition de la mort. L'hypothèse est que la suspension du décès révèle la dépendance des institutions et des formes de vie à la finitude humaine. En lien avec les discours transhumanistes, il interroge les effets de l'impossibilité de mourir sur les structures sociales et la valeur de la suppression des limites biologiques. Il oppose ainsi une immortalité corporelle saturante à une survie symbolique fondée sur l'art, la relation et la transmission .</i>	Reçu 01 Juillet 2026 Acceptation 11 Août 2026 Mots clés: ✓ La mort ✓ Transhumanisme, ✓ Finitude
Abstract	Article info
<i>This article reads Death with Interruptions as a critical fiction on the abolition of death. It shows that suspending death reveals how institutions and forms of life depend on human finitude. In dialogue with transhumanist discourse, it examines the effects of the impossibility of dying on social structures and questions the value of removing biological limits. It opposes an overburdening form of bodily immortality to symbolic survival grounded in art, relations, and transmission.</i>	Received July 01;2026 Accepted August 11;2026 Keywords: ✓ death, ✓ transhumanism ✓ finitude

1. INTRODUCTION

La mort constitue à la fois un événement biologique, une limite existentielle et un principe d'organisation symbolique. Les sociétés l'inscrivent dans des rites, des institutions et des récits qui rendent pensable le passage entre présence et absence. La littérature dispose, à cet égard, d'une fonction particulière : elle construit des situations où les règles ordinaires de la finitude peuvent être déplacées ou suspendues. Les Intermittences de la mort, publié par José Saramago en 2005 et traduit en français par Geneviève Leibrich en 2008, repose précisément sur une telle hypothèse. Dans un pays sans nom, la mort cesse soudainement d'agir, tandis que la vieillesse, la maladie et la dépendance continuent de progresser.

Cette expérience fictionnelle entre en résonance avec les débats contemporains sur la prolongation de la vie. Le transhumanisme désigne un ensemble de positions favorables à l'usage des sciences et des techniques pour augmenter les capacités humaines et combattre certaines limites biologiques. La comparaison doit néanmoins rester contrôlée. Le roman met en scène l'impossibilité surnaturelle de mourir, alors que les programmes transhumanistes défendent surtout l'extension de la vie en bonne santé et la lutte contre la sénescence. Saramago ne répond donc pas directement à une doctrine technoscientifique. Sa fiction permet plutôt

d'interroger un présupposé plus large : l'élimination d'une limite naturelle équivaut-elle, par elle-même, à une amélioration de l'existence ?

La problématique de cette étude est la suivante : comment la suspension de la mort révèle-t-elle la fonction structurante de la finitude et met-elle à l'épreuve les imaginaires transhumanistes de la vie prolongée ? Nous posons l'hypothèse que le roman construit une critique en deux mouvements. La première partie montre que la mortalité constitue un présupposé des institutions modernes, de la succession des générations et du temps de l'action. La seconde déplace la question vers la relation singulière, lorsque la mort personnifiée rencontre un violoncelliste et fait l'expérience du corps, du désir, de la musique et du sommeil.

La démarche associe une lecture textuelle des passages majeurs, une analyse narratologique de l'ironie, de la voix et de la personnification, ainsi qu'une comparaison conceptuelle avec les réflexions de Heidegger, Arendt, Jonas et Bostrom. L'étude examinera d'abord le renversement de l'utopie d'immortalité, puis la crise des institutions et la portée temporelle de la finitude. Elle analysera ensuite la poétique de la lettre violette, la féminisation de la mort et la fonction de la musique, avant de revenir sur l'ambivalence de la fin du roman.

2.2. Positionnement critique

2. Cadre et méthode de lecture

2.1 Un corpus bipartite

Le corpus principal est constitué du roman *Les Intermittences de la mort* dans l'édition française du Seuil de 2008. Cette référence garantit la cohérence des citations et des numéros de page. Le recours à une traduction impose toutefois une précaution : les observations portant sur le rythme, la syntaxe et certains choix lexicaux concernent d'abord le texte français de Geneviève Leibrich. Elles doivent être considérées comme des effets de lecture de cette version, même si la ponctuation ample, la circulation des voix et l'oralité sont des traits reconnus de l'écriture saramaguienne.

Le roman se compose de deux grandes séquences. La première observe les conséquences collectives de l'arrêt des décès. La seconde se concentre sur la mort elle-même, qui annonce son retour par des lettres violettes, puis se trouve incapable de remettre l'une d'elles à un violoncelliste. Ces séquences ne constituent pas deux récits sans lien. Le mouvement va d'un panorama social à une relation singulière. Saramago passe de la gestion publique des corps à l'expérience intime d'une abstraction qui acquiert une apparence, un désir et une vulnérabilité. Ce resserrement modifie le rythme du récit et transforme progressivement la satire institutionnelle en fable sur l'art, l'amour et la finitude.

La critique consacrée au roman a déjà éclairé plusieurs dimensions de ce dispositif. Batista étudie la mort comme personnage sans corps, puis comme figure anthropomorphisée et féminisée, en soulignant le lien entre subversion formelle, engagement et humanisation (Batista, 2014, p. 175-194). Ferreira analyse la réécriture du motif de la Mort et de la jeune fille, renversé en rencontre entre une femme-mort et un musicien. Kundu montre que l'interruption des décès dévoile une véritable industrie de la mort, composée des hôpitaux, des assurances, des pompes funèbres et des dispositifs administratifs. Amorim insiste sur l'allégorie, la critique des discours institutionnels, les limites du langage et la fonction de l'art dans l'accès à une forme d'immortalité symbolique (Amorim, 2024, p. 41-56).

La présente étude prolonge ces travaux en reliant leurs acquis à une question précise : que devient l'idée d'amélioration humaine lorsque la suppression d'une limite biologique ne s'accompagne ni d'une guérison des corps ni d'une transformation des institutions ? L'originalité recherchée ne consiste donc pas à présenter Saramago comme un adversaire déclaré du transhumanisme. Elle réside dans la distinction entre trois phénomènes souvent confondus : l'allongement de la durée de vie, l'extension de la vie en bonne santé et l'impossibilité absolue de mourir. Le

roman concerne surtout le troisième cas. Son intérêt critique vient du fait qu'il oblige à examiner les conditions sociales, politiques et symboliques sans lesquelles une durée ajoutée cesse d'être une amélioration.

2.3. Démarche d'analyse

La lecture suit le mouvement du texte et procède à partir d'extraits situés. Elle observe le choix des mots, les oppositions, les changements de registre, les interventions du narrateur et les effets de la ponctuation. Cette microlecture est complétée par une analyse thématique des crises qui affectent les soins, les familles, les retraites, les assurances, les activités funéraires, l'Église, l'État et la frontière. Enfin, une comparaison conceptuelle met en relation l'expérience fictionnelle avec l'être-pour-la-mort chez Heidegger, le renouvellement du monde commun chez Arendt, la justice entre générations chez Jonas et la lutte contre la sénescence chez Bostrom. Les concepts servent ici à clarifier les problèmes produits par le récit, non à transformer le roman en illustration d'une doctrine extérieure.

3. L'abolition de la mort : de l'euphorie à l'immortalité négative

3.1. Un incipit expérimental

L'incipit expose l'impossible avec une brièveté presque administrative. Aucune cause n'est proposée, aucun appareil scientifique n'est convoqué, aucun miracle

n'est expliqué. La phrase inaugurale retire simplement une règle du monde :

« Le lendemain, personne ne mourut. » (Saramago, 2008, p. 13)

Le syntagme temporel « le lendemain » maintient le récit dans la continuité d'un quotidien ordinaire, tandis que la négation absolue « personne ne » introduit une rupture universelle. Le verbe placé à la fin reçoit tout le poids de l'énoncé. Cette concision contraste avec les longues phrases qui suivent et cherchent à inventorier les conséquences de l'événement. Le narrateur confirme aussitôt l'écart entre la simplicité grammaticale de l'annonce et l'ampleur de la crise :

« Ce fait, totalement contraire aux règles de la vie, causa dans les esprits un trouble considérable. » (Saramago, 2008, p. 13)

La formule « règles de la vie » est décisive. L'arrêt de la mort n'est pas présenté comme une victoire médicale, mais comme une atteinte à la structure même du vivant. Le roman détourne ainsi le lecteur de la question des causes pour l'orienter vers les effets. Il fonctionne comme une expérience de pensée : une variable fondamentale est supprimée, puis les comportements, les discours et les institutions sont soumis à l'épreuve de cette absence. L'événement reste limité à un pays inconnu et à ses habitants humains. Les animaux et les populations des pays voisins continuent de

mourir. La mort acquiert donc une compétence territoriale, presque juridique, qui prépare les conflits autour de la frontière.

3.2. Survivre sans vivre

L'euphorie initiale repose sur une assimilation trompeuse entre immortalité, santé et jeunesse. Or les corps ne guérissent pas. Les malades atteints d'affections irréversibles restent immobilisés au seuil du décès, les vieillards continuent de décliner et les familles doivent assurer des soins sans terme. Saramago ne représente pas une humanité augmentée, mais une humanité biologiquement retenue dans la dégradation. L'immortalité prend ainsi une forme négative : elle conserve le processus de détérioration tout en supprimant son issue.

La satire devient particulièrement vive lorsque le narrateur évoque les maisons de retraite sous le nom publicitaire de « *foyers du crépuscule heureux* » (Saramago, 2008, p. 36). L'euphémisme promet une fin paisible, mais l'interruption de la mort transforme le crépuscule en durée sans nuit. Amorim souligne que le langage institutionnel dissimule ici une réalité moins digne, celle d'établissements destinés à soulager les familles de tâches corporelles difficiles (Amorim, 2024, p. 46). Le narrateur déchire l'écran verbal en parlant d'institutions créées pour ceux qui n'ont ni le temps ni la patience de prendre en charge les corps dépendants (Saramago, 2008, p. 35). La violence du vocabulaire

physiologique détruit la douceur mensongère de la formule commerciale.

Le contraste montre que l'absence de mort n'annule pas la vulnérabilité. Elle la rend durable et déplace son poids vers les proches et les soignants. Cette distinction constitue le premier apport du roman au débat sur la longévité. Ajouter du temps biologique ne suffit pas. Il faut examiner la qualité de ce temps, les capacités conservées, la possibilité de relation et la répartition du travail de soin. Une durée indéfinie, associée à la douleur et à la dépendance, ne correspond pas à l'extension de la vie en bonne santé défendue par une partie du transhumanisme. Elle en représente plutôt la caricature limite, obtenue lorsque l'on sépare la victoire sur le décès de toute politique du corps vulnérable.

3.3. La frontière comme seuil éthique

L'épuisement familial conduit certains habitants à transporter leurs proches mourants vers les pays voisins, où la mort continue d'agir. L'épisode du grand-père et de l'enfant, développé aux pages 50 à 55, modifie la tonalité du récit. La satire ralentit et laisse place à une scène grave. Avant de raconter ce passage, le narrateur attire l'attention sur sa propre technique :

« Il ne serait guère séant, ne serait-ce que d'un strict point de vue technico-narratif, d'expédier en deux lignes hâtives précisément les personnages qui seront les

protagonistes d'un des épisodes les plus dramatiques de cette histoire vraie, encore que peu véridique. »
(Saramago, 2008, p. 50)

Le commentaire métanarratif produit deux effets. Il rappelle que le texte construit la scène et refuse l'illusion d'une transparence documentaire. Il affirme aussi une responsabilité de la narration envers les êtres vulnérables. Le passage à la frontière ne se réduit pas à un exemple sociologique. Il devient une épreuve morale qui résiste aux catégories simples. Les familles commettent-elles un abandon, une euthanasie clandestine ou un geste de compassion ? Le roman maintient cette indécision et montre que les normes ordinaires deviennent insuffisantes lorsque la vie est prolongée sans perspective de guérison ni possibilité de deuil.

La frontière sépare alors deux régimes ontologiques. À l'intérieur du pays, le décès est impossible ; quelques mètres plus loin, il redevient inévitable. Le pouvoir politique tente de contrôler ce passage, mais la fiction révèle que la souveraineté sur le territoire devient aussi une souveraineté sur la possibilité de mourir. La protection officielle de la vie se retourne ainsi en obligation de poursuivre l'agonie. Le paradoxe prépare l'apparition de la maphia, qui transforme le franchissement clandestin en service marchand.

4. Crise des institutions et satire des discours

4.1. L'État face à l'impossible

Le gouvernement réagit à la suspension de la mort par des commissions, des communiqués et des prévisions. Le bouleversement métaphysique est converti en problème de gestion. Le premier ministre conclut son intervention par la formule « il n'y a aucune raison de s'alarmer » (Saramago, 2008, p. 19), alors même que cette parole provoque l'effet contraire. Amorim relève que le texte qualifie le communiqué d'ensemble d'« inanités pseudo-scientifiques » (Saramago, 2008, p. 21 ; Amorim, 2024, p. 46-47). L'automatisme du langage politique apparaît incapable de nommer l'événement. Plus la parole officielle cherche à rassurer, plus elle manifeste son vide.

La commission interdisciplinaire met en présence philosophes, représentants religieux et experts techniques. Au lieu de produire une compréhension commune, elle expose la fragmentation des savoirs. Le dialogue des philosophes condense la difficulté de reconstruire la norme dans une société dont les sujets ne quittent jamais la scène :

« Si les êtres humains ne mouraient pas, tout deviendrait permis. [...] Un mal aussi pernicieux que de ne rien permettre. » (Saramago, 2008, p. 40-41)

L'antithèse entre « tout » et « rien » dépasse la question démographique. Une norme

suppose une temporalité, une succession et une possibilité de clôture. Lorsque personne ne disparaît, l'ordre social risque soit l'indifférenciation, soit l'immobilité. L'État sait compter les lits, les retraites et les dépenses, mais il ne dispose d'aucune langue pour penser ce que devient une existence sans terme. Saramago ne condamne pas l'administration en elle-même. Il montre la limite d'une rationalité qui réduit une transformation de la condition humaine à des flux budgétaires et à des procédures.

4.2. Soins, assurances et industrie funéraire

Les hôpitaux cessent de fonctionner selon le rythme habituel des admissions, des guérisons et des décès. Les patients en phase terminale s'accumulent, tandis que les structures de soins ne sont pas conçues pour une dépendance illimitée. Le narrateur désigne ironiquement les établissements médicaux et funéraires comme des « *partenaires geignards, fournisseurs d'injections intraveineuses et de couronnes de fleurs* » (Saramago, 2008, p. 35). L'association de l'injection et de la couronne funéraire rapproche deux secteurs qui paraissent opposés, mais que le cycle ordinaire de la mortalité rend complémentaires.

Les compagnies d'assurance perdent la base probabiliste de leurs contrats. Les entreprises de pompes funèbres perdent leur objet économique et cherchent des activités de substitution. Kundu parle à ce

propos d'une industrie de la mort, expression qui désigne moins un cynisme isolé qu'un réseau de pratiques, de professions et de transactions organisé autour du décès (Kundu, 2019, p. 203-216). Le roman révèle ainsi le caractère public de la mort. Celle-ci touche un corps singulier, mais mobilise médecins, assureurs, juristes, employés funéraires, familles et autorités religieuses. Sa suspension ne libère pas simplement l'individu ; elle désarticule un ensemble de médiations qui organisaient la transition entre présence et absence.

Cette critique évite pourtant un jugement simpliste. Les institutions funéraires et médicales ne sont pas présentées comme inutiles. Elles assurent des fonctions matérielles et symboliques nécessaires. Le problème apparaît lorsque chacune défend son propre secteur sans élaborer une réponse commune à la vulnérabilité. La disparition de la mort agit comme un révélateur : elle rend visibles les dépendances économiques et les intérêts que le caractère ordinaire des décès maintenait dans l'ombre.

4.3. L'Église, la résurrection et l'intérêt institutionnel

L'Église comprend immédiatement que l'absence de mort menace son architecture doctrinale. Le cardinal expose au premier ministre une conséquence que l'enthousiasme collectif n'avait pas perçue :

« *Sans mort, monsieur le Premier ministre, sans mort il n'y a pas de résurrection, et sans résurrection il n'y a pas d'Église.* » (Saramago, 2008, p. 71)

La phrase repose sur une chaîne logique qui ramène une question théologique à la survie d'une institution. Le cardinal n'accueille pas la cessation des décès comme un miracle. Il y voit la disparition du mécanisme qui fonde la promesse de salut. La satire vise ici l'intérêt corporatif et la dépendance du pouvoir religieux à la peur de la fin. Elle ne supprime pas pour autant la fonction anthropologique de la religion. Les rites et les récits de l'au-delà constituent des formes collectives d'accompagnement. Lorsque la mort cesse, ces formes ne sont pas simplement dépassées ; elles deviennent inopérantes, laissant les vivants sans langage commun pour penser la durée suspendue.

Le roman sépare donc croyance et institution. Il critique la manière dont l'appareil religieux protège sa continuité, tout en reconnaissant indirectement que les sociétés ont besoin de représentations pour affronter la finitude. Cette tension correspond à la logique générale de l'œuvre : les discours sont exposés dans leur intérêt et leur insuffisance, mais la nécessité de donner un sens à l'expérience humaine n'est jamais abandonnée.

4.4. La maphia et la marchandisation du passage

L'apparition de la « maphia », écrite avec ph, condense la satire politique et linguistique. La variation orthographique permet au gouvernement de distinguer cette organisation de la mafia ordinaire et de collaborer avec elle sans reconnaître ouvertement sa propre compromission. Amorim souligne que cette modification du mot suffit à changer la perception publique d'une pratique et à rendre acceptable l'organisation clandestine des passages vers la mort (Amorim, 2024, p. 46). Le langage ne décrit pas seulement la réalité ; il la requalifie afin de réduire la responsabilité.

La maphia répond à une demande que l'État refuse d'assumer. Elle transporte les mourants au-delà de la frontière, fixe des tarifs et négocie avec les autorités. La mort devient un service. L'interdiction officielle ne supprime donc pas le besoin ; elle le déplace vers un marché clandestin. Le gouvernement protège publiquement la vie, tout en tolérant les arrangements qui rendent la mort possible. Saramago révèle ainsi la porosité entre légalité et illégalité, ainsi que la capacité du pouvoir à moraliser son discours tout en externalisant les pratiques qu'il ne veut pas reconnaître.

5. Finitude et imaginaire trans humaniste

5.1. La mort comme horizon du temps humain

La crise institutionnelle renvoie à une transformation plus profonde de la

temporalité. Dans Être et temps, Heidegger ne réduit pas la mort à un événement futur. Il la pense comme une possibilité propre, certaine et indéterminée, à partir de laquelle l'existence comprend la limitation de son pouvoir-être (Heidegger, 1986, § 50-53). La finitude ne rend pas automatiquement la vie bonne, mais elle donne une forme aux choix. Un projet humain se déploie dans un temps compté, où certaines décisions ne peuvent être différées indéfiniment.

Saramago ne transpose pas simplement cette thèse dans la fiction. Il montre surtout ce qui se dérègle lorsque la limite cesse d'opérer. Les corps demeurent présents, les places sociales ne se libèrent plus, les héritages sont suspendus et les générations se superposent. La question devient politique. Arendt associe la possibilité du nouveau à la natalité et à l'apparition de nouveaux venus dans le monde commun (Arendt, 1983). Une immortalité généralisée risque de bloquer ce renouvellement, non seulement parce que la population augmente, mais parce que les mêmes individus conservent indéfiniment leurs positions, leurs biens et leurs pouvoirs.

Jonas formule un problème voisin lorsqu'il parle du fardeau et de la bénédiction de la mortalité. La fin représente une perte, mais elle permet aussi que d'autres vies entrent dans le monde et que le temps reçu soit investi d'une urgence propre (Jonas, 2000, p. 127-141). Le roman rend sensible cette

tension sans célébrer la mort. Une phrase adressée à un « tu » indéterminé associe directement la finitude à l'humanité :

« Tout est égal à tout parce que tout aura une fin unique, celle-là même à laquelle une partie de toi devra toujours penser parce qu'elle est la marque obscure de ton irrémédiable humanité. » (Saramago, 2008, p. 207)

L'expression « marque obscure » exclut toute glorification. La mortalité reste douloureuse et inquiétante. Elle constitue néanmoins une donnée inséparable de l'expérience humaine telle que le roman la représente. Ce passage oblige à distinguer l'acceptation d'une condition de la résignation devant des décès évitables. On peut combattre la maladie et la souffrance sans conclure que toute limite doit être supprimée.

5.2. Bostrom et la lutte contre la sénescence

Le rapprochement avec Bostrom permet de préciser la portée et les limites de la comparaison. Dans « Transhumanist Values », le transhumanisme est présenté comme une démarche visant à comprendre et à évaluer les possibilités d'amélioration de la condition humaine par la technologie (Bostrom, 2005a, p. 3-14). L'objectif concerne notamment l'extension de la vie en bonne santé, la réduction de la maladie et l'augmentation des capacités. Dans « The Fable of the Dragon-Tyrant », la

sénescence et la mort évitable sont figurées par un dragon auquel la société sacrifie quotidiennement des vies. La fable dénonce la normalisation de ce tribut et appelle à mobiliser les connaissances pour le supprimer (Bostrom, 2005b, p. 273-277).

Saramago construit presque l'expérience inverse. Le dragon cesse d'emporter les individus, mais les mécanismes de dégradation restent intacts. Le roman ne répond donc pas directement au projet d'une longue vie saine. Il met en scène l'arrêt du décès sans rajeunissement, sans réparation des organes et sans réforme préalable des institutions. C'est précisément ce décalage qui rend la fiction critique. Elle rappelle qu'une politique de la longévité doit être évaluée selon les formes de vie qu'elle rend possibles, la distribution des soins, l'accès aux améliorations, la succession des générations et la capacité des institutions à absorber la nouvelle durée.

La comparaison produit aussi un point commun. Chez Bostrom comme chez Saramago, des institutions et des intérêts se sont organisés autour de la mortalité. Dans la fable du dragon, certains acteurs résistent au changement parce que l'ordre social dépend du tribut. Dans le roman, les secteurs médicaux, assurantiels, religieux et funéraires entrent en crise lorsque les décès cessent. Les deux récits montrent que la mort n'est jamais une donnée purement biologique. Elle est intégrée à des métiers,

à des budgets, à des discours et à des systèmes de justification.

5.3. Les limites d'une lecture antitranshumaniste

Une lecture rigoureuse doit donc refuser deux simplifications. La première consisterait à attribuer à Saramago une critique directe des biotechnologies, alors que le roman ne met en scène aucun laboratoire ni aucune technique d'augmentation. La seconde réduirait le transhumanisme à un désir naïf d'immortalité corporelle. Ce courant rassemble des positions diverses sur la prudence, l'égalité d'accès, la liberté individuelle et les risques. Le texte de Saramago ne démontre pas que toute prolongation de la vie détruit le sens. Il révèle plutôt qu'une durée supplémentaire devient problématique lorsqu'elle est isolée de la santé, de l'autonomie, de la justice sociale et du renouvellement du monde commun.

Le roman fonctionne ainsi comme un test de cohérence. Il demande ce que signifie « améliorer » une existence. Le nombre d'années constitue un indicateur insuffisant. Une amélioration implique la possibilité d'agir, de se relier aux autres, de transmettre, de recevoir des soins et de participer à des institutions soutenables. La fiction déplace donc le débat de la faisabilité technique vers les critères normatifs d'une vie désirable. C'est à ce niveau qu'elle rencontre l'imaginaire

transhumaniste, sans se confondre avec une réfutation doctrinale.

6. Poétique de la mort : langage, corps et musique

6.1. L'ironie et l'autorité fragile des mots

La portée critique du roman dépend de sa forme. Saramago fait circuler plusieurs voix dans de longues phrases, réduit les marques traditionnelles du dialogue et associe discours officiel, commentaire narratorial et parole populaire. Cette continuité syntaxique oblige le lecteur à identifier les changements d'énonciateur. Elle empêche qu'une voix unique s'impose comme autorité définitive. Le narrateur lui-même commente ses choix et met en doute ses propres formulations.

Amorim montre que le roman expose le caractère conventionnel et parfois trompeur des représentations. Les mots peuvent masquer les corps, comme dans les « foyers du crépuscule heureux », ou créer une légitimité fictive, comme dans la graphie « maphia ». Le texte formule explicitement cette méfiance :

« Les mots sont des étiquettes collées sur les choses, les mots ne sont pas les choses. » (Saramago, 2008, p. 93)

Cette critique du signe ne conduit pourtant pas au silence. Le roman continue de produire du sens par l'allégorie, l'ironie et le rythme. La représentation est

insuffisante, mais elle reste nécessaire. Elle devient féconde lorsqu'elle reconnaît son caractère construit et expose ses propres limites. La mort personnifiée incarne précisément ce paradoxe : elle donne un corps et une voix à ce qui ne peut être connu directement, tout en rappelant que cette figure n'est jamais la mort en soi.

6.2. La lettre violette : la mort comme administration

Lorsque la mort reprend son activité, elle annonce qu'une lettre violette préviendra chaque personne huit jours avant son décès. Le dispositif semble introduire de la compassion et de la prévisibilité. Il transforme pourtant la fin en notification administrative. L'individu reçoit un texte qui fixe sa date et réduit le temps restant à l'attente d'un événement déjà décidé. La mort adopte ainsi les instruments du gouvernement qu'elle avait mis en crise : courrier, délai, fichier, signature et procédure.

Le mot écrit jouit d'une autorité que le narrateur décrit comme un « *respect plus ou moins superstitieux* » dans les esprits timorés (Saramago, 2008, p. 157). La lettre produit normalement l'événement parce qu'elle est supposée infaillible. Une exception apparaît pourtant lorsque le courrier destiné au violoncelliste revient sans cesse à son expéditrice. L'échec postal rompt l'automatisme bureaucratique et oblige la mort à quitter son espace abstrait. Elle doit observer l'homme, entrer chez lui et assister à son concert. Le passage du

document à la rencontre marque le déplacement décisif du roman : la fonction impersonnelle se confronte à une singularité qui ne peut être réduite à une date de décès.

La signature en minuscule participe à cette déstabilisation. La mort précise qu'elle n'est pas la Mort absolue, mais la « petite mort quotidienne » chargée des êtres humains (Saramago, 2008, p. 126). Cette distinction limite sa souveraineté et ouvre la possibilité de son erreur. Le personnage n'incarne plus une puissance métaphysique totale. Il devient une fonction spécialisée, soumise à des règles, puis perturbée par un cas qui résiste.

6.3. Féminisation et humanisation de la mort

La seconde partie donne à la mort une apparence féminine. Le roman affirme que « la mort, dans chacun de ses traits, était indéniablement une femme » (Saramago, 2008, p. 145). Cette féminisation s'inscrit dans une longue tradition iconographique et grammaticale, mais elle ne doit pas être confondue avec l'humanisation. Prendre un corps de femme ne suffit pas à devenir humaine. Le personnage devient humain lorsqu'il connaît le manque, l'incertitude, le regard d'autrui et la possibilité d'être affecté.

Batista insiste sur cette transformation d'un être sans chair en personnage soumis au trouble, à la vanité et au désir (Batista, 2014, p. 175-194). Le moment où la mort

observe le violoncelliste et ses partitions provoque une mutation corporelle décrite avec une intensité nouvelle :

« La mort tomba à genoux [...] et des épaules qui tremblaient on ne savait pourquoi. » (Saramago, 2008, p. 173)

Le tremblement importe davantage que le genre du corps. Il indique la perte de maîtrise. Celle qui connaissait la date des autres découvre un événement qu'elle ne sait ni prévoir ni administrer. L'humanisation correspond donc à une exposition à l'autre. Elle se manifeste aussi dans sa relation avec le chien du musicien, présence silencieuse qui introduit la confiance, la proximité et une affection sans discours. Le personnage passe d'une logique de classement à une expérience de contact.

Cette lecture doit néanmoins rester attentive aux codes genrés. Le roman associe l'apparence féminine à la beauté, à la séduction et à l'émotion. Au concert, la mort est dite « *belle d'une façon indéfinissable* » (Saramago, 2008, p. 217). La féminisation rend l'abstraction désirable, mais elle risque aussi de reproduire l'équivalence traditionnelle entre femme, mystère et affect. La force du texte vient de ce qu'il ne s'arrête pas à cette image. La mort conserve son autorité, son savoir et sa capacité de décision. Son humanisation naît de la vulnérabilité

relationnelle, non d'une prétendue essence féminine.

6.4. La musique et l'immortalité symbolique

La musique constitue l'autre langage du roman. Elle intervient là où les discours politiques, théologiques et administratifs échouent. Le violoncelliste reconnaît son portrait le plus fidèle dans une étude de Chopin, comme si l'interprétation musicale pouvait dire son existence sans passer par une définition abstraite. Le narrateur condense la vie humaine dans la brièveté de la pièce :

« Dans ces cinquante-huit secondes de musique se trouve une transposition rythmique et mélodique de toute vie humaine, ordinaire ou extraordinaire, à cause de sa tragique brièveté, de son intensité désespérée. » (Saramago, 2008, p. 217)

La phrase associe valeur et limite. La musique ne nie pas la brièveté ; elle lui donne une forme. Amorim montre que l'art ouvre ainsi une voie vers une immortalité différente de la permanence biologique. L'interprétation, l'œuvre et le souvenir survivent à l'individu sans conserver indéfiniment son corps (Amorim, 2024, p. 53-55). Le violoncelliste touche la mort parce qu'il transforme la durée limitée en intensité transmissible. Lors du solo, il commence à jouer *« comme s'il n'était venu au monde que pour cela »* (Saramago,

2008, p. 242). La création donne une orientation à l'existence et produit une trace qui dépasse le moment de l'exécution.

La musique agit aussi sur le corps de la mort. Elle lui arrache une larme aux pages 242-243, renversant le rapport habituel entre elle et les pleurs qu'elle provoque. Celle qui laisse derrière elle le deuil devient capable d'être émue. Ce renversement confirme que l'humanisation ne consiste pas à abolir sa fonction, mais à lui faire éprouver les effets singuliers de la vie qu'elle interrompait jusqu'alors sans relation.

7. L'ambivalence de la fin : amour, exception et responsabilité

La rencontre amoureuse conduit la mort à brûler la lettre destinée au violoncelliste, à partager son lit et à s'endormir. La répétition finale de la phrase inaugurale crée une boucle. Il serait tentant d'y voir une victoire de l'amour sur la mort. Une telle interprétation reste toutefois insuffisante. La première suspension a produit la saturation des hôpitaux, l'épuisement des familles, la crise religieuse et la marchandisation de la frontière. La décision intime de la mort risque donc de reproduire à l'échelle collective les désastres déjà décrits.

Cette fin remet en cause l'opposition trop simple entre une immortalité collective négative et une exception amoureuse positive. Le geste est humain parce qu'il naît de l'attachement à un être singulier,

mais il est aussi arbitraire. La mort privilégie un homme et suspend une fonction qui concerne toute la société. L'humanisation apporte ainsi la capacité d'aimer, mais aussi le favoritisme, l'irrationalité et la défaillance dans la responsabilité. Le roman ne remplace pas une souveraineté froide par une solution morale stable. Il ouvre un conflit entre relation particulière et devoir universel.

Le dialogue entre la femme et le musicien confirme cette indétermination. Le violoncelliste lui dit que parler avec elle revient à tomber « *dans un labyrinthe dépourvu de portes* », et elle répond qu'il s'agit d'une excellente définition de la vie (Saramago, 2008, p. 251). La formule refuse toute sortie doctrinale. La vie ne reçoit pas un sens unique par la victoire sur la mort. Elle demeure un parcours sans plan total, traversé par l'incompréhension, le désir et la relation. La mort devenue femme ne possède plus la distance nécessaire pour administrer cette complexité, mais elle n'en détient pas davantage la solution.

L'ambivalence finale renforce la portée critique du roman. Elle interdit de conclure que Saramago glorifie la finitude ou propose l'amour comme antidote général. Le texte montre plutôt que la vie et la mort se définissent réciproquement. La première partie révèle la fonction sociale de la mortalité. La seconde montre que cette fonction, lorsqu'elle rencontre une personne concrète, ne peut rester entièrement impersonnelle. Entre règle

collective et singularité, aucune synthèse définitive n'est proposée.

8. Discussion

L'analyse nous a permis de dégager quatre résultats :

- ✓ Premièrement, la mortalité constitue un présupposé institutionnel. Les systèmes de soins, de retraite, de succession, d'assurance et de deuil sont organisés autour de la disparition des individus. La suspension des décès rend cette dépendance visible.
- ✓ Deuxièmement, le roman distingue la survie biologique de la vie humaine. Une durée accrue n'a de valeur qu'en relation avec la santé, l'autonomie, le soin et la possibilité d'agir.
- ✓ Troisièmement, la finitude structure le temps des projets et le renouvellement des générations sans constituer l'unique source du sens.
- ✓ Quatrièmement, l'humanisation de la mort déplace le problème vers la relation, l'art et la vulnérabilité, mais elle introduit aussi une nouvelle forme d'arbitraire.

Ces résultats précisent le dialogue avec le transhumanisme. Saramago ne fournit aucun argument scientifique contre l'extension de la vie en bonne santé. Sa

fiction met en garde contre une équation normative trop rapide entre suppression d'une limite et amélioration. Elle demande qui bénéficie du temps ajouté, dans quel état corporel, avec quels soins, selon quelles règles de transmission et au prix de quelles transformations institutionnelles. Elle invite aussi à distinguer l'immortalité corporelle de la survivance symbolique. La musique, l'écriture et la mémoire prolongent la présence sans abolir la disparition.

L'apport propre de la littérature tient à cette capacité de composition. Le roman réunit dans une même expérience le corps terminal, le communiqué ministériel, le dogme religieux, le contrat d'assurance, la frontière, la lettre, le chien, la musique et l'étreinte. Il ne prédit pas l'avenir technologique et ne remplace pas l'analyse biomédicale. Il construit un espace où les conséquences humaines d'une hypothèse sont examinées ensemble. C'est en ce sens que *Les Intermittences de la mort* constitue moins un manifeste antitranshumaniste qu'une épreuve critique adressée à toute conception de la longévité qui oublierait les institutions, les relations et les valeurs.

9. Conclusion

Les Intermittences de la mort part d'une proposition minimale et en déploie les conséquences sur l'ensemble du corps social. La disparition du décès ne réalise pas le rêve d'une vie augmentée. Elle maintient les corps dans la maladie, bloque la succession des générations et

désorganise les institutions fondées sur la mortalité. L'Etat répond par le langage automatique de la gestion, l'Église découvre sa dépendance doctrinale à la résurrection, les assurances et les pompes funèbres défendent leurs modèles économiques, tandis que la mafia transforme la frontière en marché.

La confrontation avec le transhumanisme exige toutefois une distinction ferme. Le roman représente l'impossibilité de mourir, non l'extension de la vie en bonne santé. Il ne réfute donc pas directement les recherches contre la sénescence. Il met à l'épreuve l'idée selon laquelle la suppression d'une limite biologique produirait nécessairement une amélioration. Une vie désirable ne se mesure pas seulement au nombre d'années. Elle suppose des capacités, des relations, des institutions soutenables et un monde ouvert aux nouveaux venus.

La seconde partie déplace enfin l'analyse de l'institution vers la singularité. La lettre violette échoue devant le violoncelliste, la mort acquiert un corps féminin, la musique la rend vulnérable et l'amour suspend son autorité. Cette humanisation ne résout pas la crise. Elle révèle le conflit entre l'attachement particulier et la responsabilité collective. Le retour final de la formule inaugurale maintient ainsi le lecteur dans l'incertitude. Saramago ne propose ni la victoire simple de la mort ni son abolition heureuse. Il montre que vie et finitude se définissent dans un rapport que

ni l'administration, ni la technique, ni même l'amour ne peuvent stabiliser définitivement.

Le roman fait apparaître, en revanche, une autre forme de durée. L'art ne conserve pas indéfiniment le corps, mais il transforme une existence limitée en rythme, en mémoire et en transmission. Face à l'immortalité biologique qui sature le monde, la musique du violoncelliste représente une survivance symbolique qui accepte la brièveté et lui donne une forme partageable. C'est dans cette distinction entre permanence et transmission que la fiction de Saramago apporte sa contribution la plus forte au débat sur la vie prolongée.

10. Liste Bibliographique :

- AMORIM, Sílvia. (2010). José Saramago. Art, théorie et éthique du roman. Paris : L'Harmattan.
- AMORIM, Sílvia. (2024). « Les Intermittences de la mort et Le Voyage de l'éléphant : la vie, la mort et l'immortalité selon José Saramago ». Portuguese Cultural Studies, 8(2), 41-56.
- ARENDT, Hannah. (1983). Condition de l'homme moderne. Trad. Georges Fradier. Paris : Calmann-Lévy.
- BATISTA R., Roselis. (2014). « À propos du roman de José Saramago : Les Intermittences de la mort ». Dans M.-M. Gladieu, J.-M. Pottier et A. Trouvé (dir.), Le corps à l'œuvre, 175-194. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims. <https://doi.org/10.4000/books.epure.1551>
- BOSTROM, Nick. (2005a). « Transhumanist Values ». Journal of Philosophical Research, 30, supplément, 3-14. https://doi.org/10.5840/jpr_2005_26
- BOSTROM, Nick. (2005b). « The Fable of the Dragon-Tyrant ». Journal of Medical Ethics, 31(5), 273-277. <https://doi.org/10.1136/jme.2004.009035>
- FERREIRA, Maria Aline. (2012). « Death and the Young Man: Saramago's Death at Intervals ». Dans R. C. Homem (dir.), Relational Designs in Literature and the Arts, 371-386. Amsterdam / New York : Rodopi.
- HEIDEGGER, Martin. (1986). Être et temps. Trad. François Vezin. Paris : Gallimard.
- JONAS, Hans. (2000). « Fardeau et bénédiction de la mortalité ». Dans Évolution et liberté, 127-141. Paris : Payot & Rivages.
- KUNDU, Devaleena. (2019). « Transacting Death: José Saramago's Death at Intervals and the Politics of the Death Industry ». Thanatos, 8(2), 203-216.
- SARAMAGO, José. (2005). As Intermittências da Morte. Lisbonne : Caminho.
- SARAMAGO, José. (2008). Les Intermittences de la mort. Trad. Geneviève Leibrich. Paris : Seuil.