À l'épreuve

N° 11 | 2025
Le cycle

Cycle de la mort et mort du cycle dans Lost

Simon PESENTI

Édition électronique :
URL : https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-11/2773-cycle-de-la-mort-et-mort-du-cycle-dans-lost
DOI : numerev_2160
Date de publication : 14/02/2025

This submission is licensed under **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : PESENTI, S. (2025) Cycle de la mort et mort du cycle dans Lost. *À l'épreuve*, (11). https://doi.org/10.34745/numerev_2160

Cet article propose d'étudier le parcours du personnage de Richard Alpert dans la série *Lost* sous le prisme de la temporalité. Nous verrons en quoi son arc narratif est profondément marqué par une forme de circularité temporelle et pourquoi il est nécessaire pour le personnage de s'en extraire afin qu'advienne une nouvelle temporalité. Ce faisant, nous verrons que la logique du personnage nous renseigne à la fois sur la temporalité de *Lost* et, plus généralement, sur le mouvement de la sérialité, particulièrement autour de cette tension entre la différence et la répétition.

Mots-clés :
Temporalité, Séries, Lost, Sérialité, Répétition

La présence du cycle dans une série télévisée se fait à plusieurs niveaux. Nous pouvons par exemple penser à l'enchainement des saisons qui fonctionne comme un cycle littéraire où nous suivrions l'évolution des personnages dans le temps[1], mais aussi, plus précisément et sous un autre aspect, à la cyclicité inhérente aux séries télévisées à en croire Guillaume Soulez : « une série-matrice comporte une dimension matricielle (sa "question" qui revient)[2] ». La « matrice », selon l'auteur, est en effet cette « sérialité interne » qui nous renseigne sur le « projet spécifique de la série elle-même[3] » : une « question » autour de laquelle l'œuvre ne cesse de tourner et qui vient être enrichie et précisée épisodes après épisodes. À ce niveau, l'auteur précise que le développement de la série qui nous intéresse dans cet article à savoir *Lost* (ABC, 2004-2010) mène à « une reconsidération permanente des enjeux », si bien qu'il est difficile de penser la série « autour d'un enjeu qui serait plus central que les autres[4] ». De ce point de vue du cycle de la matrice, *Lost* amène déjà une perturbation : la question centrale est instable, elle ne tourne plus à intervalle régulier à l'instar d'un disque rayé sur sa platine – image présente dans l'ouverture de « Because You Left » (S5E01). Ainsi, la logique de la série ne s'inscrit pas dans un cycle ordonné et stable où les éléments reviendraient toujours à un même point.

Lost s'inscrit par ailleurs dans un caractère cyclique en nous présentant à intervalle régulier des motifs qui se répètent et ceux-ci sont, entre autres, profondément marqués par la figure géométrique du cercle. La série débute en effet par le réveil du personnage de Jack Shepard dans une forêt de bambous après le crash du vol Oceanic 815. Comme l'écrit Sarah Hatchuel : « Un œil s'ouvre[5] ». Tout simplement, dès ses premières images, la série convoque non seulement le regard mais aussi la figure du cercle par la présence

de l'œil et la pupille de Jack qui se dilate. L'*autre* ouverture de la série, le treizième mobisode diffusé le 28 janvier 2008 – « So It Begins[6] » – ne convoque pas une autre forme. Nous voyons à travers les yeux du chien Vincent, lequel se déplace à travers la végétation de l'île pour rejoindre Christian Shepard qui lui indique où trouver son fils Jack. D'une ouverture à l'autre, la circularité se fait le dénominateur commun : l'œil en très gros plan devient une caméra subjective qui traverse l'espace de l'île. Par la suite, d'autres occurrences du cercle viendront apparaitre dans la série : le message radio de Danielle Rousseau qui tourne en boucle depuis seize ans (S1E02) ou les quatre cercles du logo de la compagnie aérienne Oceanic par exemple. Nous proposons dans cet article d'étudier un autre motif circulaire à travers le parcours du personnage de Richard Alpert. Par sa condition d'immortel dont nous préciserons les enjeux, le personnage se fait le représentant d'une temporalité au caractère cyclique profondément marqué par la circularité et dont il est nécessaire de contrarier le fonctionnement. Nous verrons en quoi la logique de son parcours nous renseigne à la fois sur les enjeux temporels de *Lost* tout en mettant en abyme des questionnements inhérents à la sérialité.

Richard Alpert est introduit dans l'épisode « Not in Portland » (S3E07), qui est consacré à Juliet et au préambule de sa venue sur l'île. Au fil de la série, Richard apparaîtra à de nombreuses reprises et sera identifié comme le chef des « Autres » avant que son passé et son don d'immortalité ne soit révélé dans « Ab Aeterno[7] » (S6E09). Après une discussion entre Benjamin Linus et Frank Lapidus[8], un flashback de Richard se met en route et se trouve être annoncé verbalement par l'interrogation de Lapidus : « How the hell you think that happened ? ».

Un cheval au galop au milieu d'une large végétation laisse apparaitre un cavalier sur son dos. Le mouvement opéré dans le plan, lequel est obstrué par les herbes qui défilent rapidement, ainsi que l'enchainement rapide sur le plan suivant où le cavalier apparait de dos, ne nous permet pas de reconnaitre immédiatement Richard. L'espace géographique lui-même n'est pas clairement indentifiable et tout porte à croire que l'action prend place sur l'île. Il faut attendre le sixième plan de la séquence – un plan d'ensemble montrant l'arrivée de Richard vers une habitation en pierre – pour que s'affiche sur l'écran : « Tenerife, Canary Islands, 1867[9] ». Par la suite, nous apprenons que le personnage, de son vrai nom Ricardo, est un Espagnol vivant avec sa femme Isabella. Cette dernière étant gravement malade, Richard se rend chez un médecin qu'il tuera accidentellement pour obtenir un médicament. Ainsi, il perdra sa femme et sera vendu comme esclave sur le navire du Rocher Noir qui s'échouera sur l'île où il fera la rencontre de Jacob qui lui donnera le don d'immortalité par un simple toucher sur l'épaule. Dès les premières images de son flashback, le personnage est déjà en mouvement non seulement dans l'espace mais plus encore dans le temps, quasiment un demi-siècle avant les événements de la série. Si l'utilisation répétée des flashbacks caractérise la première moitié de *Lost,* ces derniers sont peu présents au cours de la saison 6[10]. Le retour de ce mécanisme narratif fondateur de la série annonce ainsi la posture paradoxale de Richard au sein de la sérialité *lostienne*. Soit un personnage en décalage de la logique sérielle jusqu'ici marquée par une temporalité non linéaire et qui

revient ici à un parcours en ligne droite ayant remonté des années et des siècles.

Les précédents épisodes de la série ont en effet exposé une conception de la temporalité proche de celle qui transparaît des écrits de Jorge Luis Borges[11]. Dans son essai *Nouvelle Réfutation du temps*, Borges « refuse l'existence d'un temps unique où tous les faits s'enchaineraient[12] », comme le rappelle Jean-Clet Martin. Cette conception de la temporalité est au cœur de la cinquième saison de *Lost*. En fin de saison quatre, et dans le but de protéger l'île de la venue de Charles Widmore, Benjamin Linus tourne une roue gelée, soit une action qui a pour conséquence de déplacer l'île dans l'espace et dans le temps (S4E13, S5E01). Le début de la cinquième saison se trouve ainsi marqué par une perturbation temporelle qui amène les personnages à suivre le mouvement de l'île en se déplaçant dans le temps. Cette dérégulation de la temporalité en amènera certains à prendre place dans les années 1970 au sein de l'initiative Dharma[13] ou (re)voir des situations déjà vécues dans le passé[14]. Le temps unique n'a plus cours et se démultiplie en différents embranchements créant un labyrinthe temporel pour les personnages (au niveau diégétique) et les téléspectateurs (au niveau de la réception).

L'image du labyrinthe figure dans d'autres écrits de Borges. Dans « Le Jardin aux sentiers qui bifurquent » par exemple, le narrateur nous trace le parcours d'un espion chinois, Yu Tsun, durant la Première Guerre mondiale qui explique avoir assassiné un sinologue britannique nommé Stephen Albert. Nous apprenons également l'existence de Ts'ui Pên, un ancêtre de Yu Tsun qui a eu pour projet la rédaction d'un roman dont il ne reste que des fragments et dans le même temps la construction d'un labyrinthe qui n'a jamais pu être retrouvé. Ce livre inimaginable et infini est en fait le labyrinthe lui-même : un « labyrinthe de symboles […], un invisible labyrinthe de temps[15] » qui donne une « image incomplète, mais non fausse, de l'univers[16] » et où la temporalité est subdivisée en « un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles[17] », comme l'explique Stephen Albert. Si *Lost* peut également se définir comme un « labyrinthe de symboles », la métaphore du labyrinthe est ici directement liée au temps. Le labyrinthe temporel borgésien embrasse toutes les possibilités d'une situation donnée[18], à l'instar du « labyrinthe réseau » tel que défini par Umberto Eco : « chacun de ses points peut être connecté à n'importe quel autre point, et que le processus de connexion est aussi un processus de correction continue des connexions[19] ». Dans *Lost*, l'île ne fonctionne pas autrement lorsqu'elle ne cesse de se redessiner à l'aune des dérégulations temporelles de la cinquième saison si bien que les personnages ne cessent de « [la] parcourir suivant différentes lignes » et « à corriger sans cesse l'image[20] » qu'ils s'en font. Ce parcours dédalesque où le temps et l'espace se divisent en de multiples points[21] marque une perturbation de la temporalité qui trouvera son incarnation parfaite dans le parcours de Richard Alpert.

« Ab Aeterno » a été diffusé au Canada, en Suisse et en Belgique sous le nom de « L'immortel », soit un titre qui renvoie à une nouvelle du même nomBorges. La comparaison entre une nouvelle littéraire et une série télévisée peut paraître paradoxale, voire inadaptée au regard de la temporalité des deux formats. Mais c'est

précisément dans le temps court d'une nouvelle et celui d'un épisode que se trouve une corrélation qui nous semble pertinente. Sur « la forme brève de la nouvelle », Jacques Rancières écrit que « celle-ci peut, mieux que le roman-fleuve faire un tout du simple malheur d'une vie qui n'est rien[22] ». À la suite de cette idée, nous considérons l'épisode consacré à Richard comme « un court récit où se résume [un] drame entier[23] », une vie entière, qui permet de centraliser la logique générale développée sur le temps long de la série.

Dans « L'immortel », Borges trace le parcours de Marcus, un tribun romain souhaitant avoir accès à un « fleuve secret qui purifie les hommes de la mort[24] » et découvrir « la secrète Cité des Immortels[25] ». Au terme de multiples péripéties, de rencontres diverses et de déambulations dans des espaces labyrinthiques, Marcus parvient à trouver et à boire cette « eau sombre » qui trouve sa place dans un « ruisseau impur, ralenti par des éboulis et du sable[26] ». L'image du ruisseau comme possible accès à l'immortalité n'est pas innocente tant elle symbolise « la métaphore de ce qui revient au même et suit son cours de manière obstinée, sans modification[27]. » À travers ce récit, Borges rend compte du caractère improductif de l'immortalité qui est « conçue comme une interminable vieillesse » où « tout ce qui fait l'humanité [à savoir] la joie et la tristesse, la faim et désir, la mémoire[28] » n'ont plus cours.

Dans *Lost*, Richard n'apparaît pas autrement. Nous le croisons en effet de manière inchangée depuis la troisième saison, répétant sans cesse les mêmes actions d'un épisode à l'autre ; aller à la rencontre des personnages lorsqu'il se trouve hors de l'île ou se déplacer, avec son groupe, dans une traversée de celle-ci qui paraît sans fin. Richard rejoint de fait la condition des Troglodytes, le peuple immortel de la nouvelle de Borges qui sont comme « condamnés à la vie sans rémission [et] vivent insensibles, dans un enfer[29] », si bien que le personnage n'a pas tout à fait tort lorsqu'il déclare précisément se trouver en enfer lors de son arrivée sur l'île mais cet enfer est un espace construit par lui, une conséquence de sa demande faite à Jacob[30]. À l'image des immortels de Borges, Richard va « progressivement perdre le désir de vivre, le goût de s'intéresser à ce qui peut bien [lui] arriver […] de participer à un événement, d'adhérer à ce qui se passe autour [de lui][31] ». Cet épuisement trouve son acmé dans « Dr. Linus » (S6E7) où Richard retourne là où tout a commencé, sur le Rocher Noir, afin de se suicider en faisant exploser les dynamites présentes sur le bateau. À la question de Jack[32] sur son envie de mourir, Richard rétorque qu'il a consacré sa vie à un but confié par Jacob mais que celui-ci étant désormais décédé il n'a plus aucune raison de vivre. Soit un aveu qui confirme les mots de Jean-Clet Martin en référence à Nietzsche : « Que Dieu soit mort signifie une éternité en perte de repère[33] ». L'immortalité de Richard est le fruit de ce Dieu incarné par Jacob qui, en le touchant, a transformé l'île en un espace infernal propre à toutes les répétitions pour qui est forcé de la traverser continuellement. L'île devient alors une prison pour le personnage – de la même façon que la Cité des Immortels dans la nouvelle de Borges – en se faisant le symbole du temps de l'immortel qui n'en est pas moins labyrinthique, en comparaison avec les bifurcations temporelles évoquées précédemment, puisqu'aucune issue n'est possible. De cet espace, Richard en a fait vite le tour et il s'est épuisé en sombrant dans le

« nihilisme le plus terrible […] mis en dépression par l'absence de toute différence et de toute nouveauté[34] ».

Par sa condition d'immortel, Richard Alpert semble apparaître comme une anomalie, un *incident* dans la sérialité. Du temps non circulaire propre à toutes les créations et recréations de la saison cinq, nous revenons dans la saison suivante à une conception cyclique de la temporalité qui s'incarne en une circularité épuisante par le biais d'un personnage qui cherche précisément un temps linéaire – un début, un milieu et surtout une fin. Au premier abord, on pourrait voire poindre une opposition entre ces deux conceptions ainsi qu'une contradiction dans le développement de la série. Au contraire, le parcours cyclique de Richard et son aboutissement centralise la logique de *Lost* sur la nécessaire perturbation de la circularité temporelle. Comme le précise Sarah Hatchuel, « les trois dernières saisons [de la série] sont plus sobres en termes de mythologie, plus intenses en termes de complexités narrative[35] ». La saison 6 et plus précisément Richard relève selon nous de la même logique de sobriété[36]. Après les voyages dans le temps de la précédente saison entrainant une vaste complexité narrative, le personnage se caractérise par une recherche de la simplicité, une linéarité temporelle qui lui permettrait de vivre. Celle-ci sera retrouvée grâce à une répétition permettant à la logique du personnage de rejoindre celle de la série.

S'il « existe un fleuve dont les eaux donnent l'immortalité ; il doit donc y avoir quelque part un autre fleuve dont les eaux l'effacent[37] », nous dit le narrateur de « L'immortel ». *Lost* fonctionne selon une idée analogue : avec un espace créant des rapports d'inversion constant, où le temps ne cesse de se reformuler, la circularité induite par une immortalité provoquée sur l'île peut être brisée sur cette même île. Chez Borges, nous observons que c'est la répétition d'une action, à savoir boire l'eau d'un autre fleuve, qui restitue la mortalité. Sur l'île, une même action peut aussi donner le tout et son contraire. Dans « This Place is Death » (S5E5), Locke retourne à la station de l'Orchidée pour répéter le geste de Ben (S4E13) et tourner la roue gelée soit une action qui aura pour conséquence de stopper les déplacements de l'île là où ce dernier les a pourtant provoqués, et ce, par le même mouvement[38]. La logique est similaire pour le personnage de Richard et sa libération du cercle infernal de *l'éternel retour*[39]. Dans « What They Died For » (S6E16), Jacob cède sa place à Jack en lui faisant boire l'eau d'un ruisseau dans une répétition du rituel observé dans l'épisode précédent où Jacob, par l'intermédiaire de sa mère, buvait une gorgée de vin en promettant de protéger le « cœur » de l'île. Cette passation effectuée dans un même mouvement et dans un même espace permet à Richard de retrouver sa mortalité qui s'incarnera par la présence de son premier cheveu blanc dans le final de la série[40]. Si le rituel a offert l'immortalité à Jacob, il permet dans le *même temps* de rendre la mortalité à Richard – Jack devenant *the new man in charge*, l'immortalité du personnage offerte par Jacob n'a plus cours. Tout comme le fleuve ôtant la mort laisse le temps à Marcus d'en trouver un qui la lui rendra chez Borges, Jacob laisse le temps à Richard de trouver un autre homme capable de lui rendre sa mortalité comme si « l'éternel retour du même contenait une répétition qui en diffère et réussisse à s'en couper[41] ».

La modalité du cycle temporel de Richard permet ainsi de penser le mouvement de la sérialité. La formule nietzschéenne de l'éternel retour n'est plus à considérer sous une forme nihiliste de l'infernale répétition mais au contraire comme une possibilité de création seule à même de faire advenir une différence. C'est le sens des mots de Gilles Deleuze lorsqu'il écrit dans son livre justement nommé *Différence et répétition* que « Nietzsche oppose "son" hypothèse à l'hypothèse cyclique […] L'éternel retour n'est ni qualitatif ni extensif, il est intensif, purement intensif. C'est-à-dire : il se dit de la différence[42] ». La logique se joue de fait sur deux niveaux inextricablement liés. Sur l'île, Richard a besoin d'un Jack ayant vécu la nouveauté induite par la désarticulation du cycle temporel en saison cinq afin de s'extraire de sa condition[43] ; il opère ainsi comme un symbole du cercle improductif par cet enfermement dans une temporalité cyclique qui se répète. L'arc narratif du personnage attire l'attention de manière réflexive sur le fait que la série utilise la répétition non pas dans un *éternel retour* du même mais au contraire dans une conception créatrice en faisant intervenir une différence qui permet la nouveauté. Ce rappel essentiel n'est possible qu'en opérant un détour par ce cycle temporel circulaire incarné par Richard et bien différent, dans la forme, de celui développé auparavant dans la série. En redevenant mortel par ces retrouvailles avec la linéarité, Richard, dont nous apercevons le visage marqué par le temps et les épreuves dans le dernier épisode, parvient à s'extraire de son cercle et rejoint ainsi le mouvement de *Lost*. À la vue de son premier cheveu blanc, il déclare avoir « envie de vivre », confirmant l'idée que « ce n'est pas la mort qui nous ravit l'éternité, c'est elle au contraire qui nous la fait aimer en inversant dès lors la volonté de néant en volonté de puissance[44] », comme l'écrit Jean-Clet Martin. Retrouver la mortalité c'est retrouver « la valeur de l'irrécupérable et de l'aléatoire » c'est-à-dire une « vie dynamique[45] » soit une formule qui correspond au parcours de Richard mais aussi à la sérialité *lostienne*, laquelle est sans cesse en mouvement. Comme l'écrit Borges, chez les immortels, « rien ne peut arriver une seule fois, rien n'est précisément précaire[46] », au contraire de la série qui utilise des éléments plusieurs fois – ici, la répétition d'une même action – pour faire émerger de la différence.

Pour conclure, la condition d'immortel de Richard Alpert l'inscrit dans une temporalité qui s'incarne en un cycle circulaire répétitif et épuisant. La série expose ainsi une modalité du cycle temporel différente de ses épisodes précédents marqués par les voyages dans le temps où ses figures centrales vivaient une temporalité éloignée d'une quelconque circularité annihilant toute évolution. L'arc narratif plus classique de Richard – peut-être moins en évidence dans la série – nous renseigne pourtant sur la logique de la sérialité propre. La temporalité infernale parce que sans fin dans laquelle évolue le personnage doit être brisée afin de retrouver un temps chronologique et linéaire. Il peut paraître paradoxale de considérer la linéarité comme un aboutissement tant *Lost* ne cesse de créer des bifurcations temporelles et de construire un récit précisément non linéaire. Mais ce retour de la chronologie incarné par Richard est à entendre au sens de retour à la vie, à la nouveauté, seule à même de faire advenir de la différence là où une éternité épuisante ne crée qu'une répétition improductive. Le parcours du personnage à travers le temps permet dès lors de mettre en abyme la tension omniprésente dans les séries télévisées entre différence et répétition. Du cycle circulaire propre au personnage

il s'agit de retrouver un cycle qui permet l'évolution ; la logique de l'arc de Richard et de la série peuvent ainsi converger. Le temps vécu par le personnage invite également à étudier d'autres aspects de la temporalité et notamment la distinction entre temps chronologique et « durée » au sens où l'expose Jean-Clet Martin quand il met en relation Borges et Bergson[47]. Cette distinction permettrait de penser comment la série agit sur notre perception du temps et comment celui-ci se trouve mis en scène dans *Lost* ou ailleurs.

Bibliographie

Borges, Jorge Luis, *Fictions* [1952], traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, « Folio », 2018

Borges, Jorge Luis, *L'Aleph* [1967], traduit par Roger Caillois et René L.-F Durand, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1977.

Deleuze, Gilles, *Différence et répétition* [1968], Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

Eco, Umberto, *De l'arbre au labyrinthe*, Paris, Grasset, « Essais Etranger », 2010.

Hatchuel, Sarah, *Lost: fiction vitale*, Paris, PUF, 2013.

Martin, Jean-Clet. *Borges : une biographie de l'éternité*. Paris Tel-Aviv, Éditions de l'Éclat, « Philosophie imaginaire », 2006.

Rancière, Jacques. *Les bords de la fiction* [2017], Paris, Points, « Essais », 2021.

Soulez, Guillaume, « La double répétition », *Mise au point*, 2011, [en ligne] http://journals.openedition.org/map/979 [site consulté le 6 septembre 2024].

Soulez, Guillaume, « Tension et densité de l'intervalle sériel », *Sens public*, 2021, [en ligne]. https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2021-sp07034/1089609ar/ [site consulté le 6 septembre 2024].

Sayegh, Majida, « L'immortel de Borges ou le refus de l'éternité », *European Scientific Journal*, vol. 17, n° 6, 2021, [en ligne]. https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/14011 [site consulté le 17 septembre 2024].

Thiellement, Pacôme, *Les mêmes yeux que Lost*, Paris, Léo Scheer, 2011.

Notes de bas de page

[1] Voir Anne Besson, « De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques », *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, Presses Universitaires Blaise Pascal « Littératures », 2008.

[2] Guillaume Soulez, « Tension et densité de l'intervalle sériel », *Sens public*, 2021, p. 7. [en ligne] https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2021-sp07034/1089609ar/. Consulté le 6 septembre 2024.

[3] Guillaume Soulez, « La double répétition », *Mise au point*, 2011, [en ligne] http://journals.openedition.org/map/979. Consulté le 6 septembre 2024.

[4] Guillaume Soulez, « Tension et densité de l'intervalle sériel », *op.cit*, p. 9.

[5] Sarah Hatchuel, *Lost Fiction vitale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 7.

[6] *Lost : Missing Pieces* compte treize mobisodes diffusés sur internet à partir du 7 novembre 2007, soit avant le début de la quatrième saison de *Lost*. D'une durée de deux à quatre minutes, ils présentent des événements non présents dans la série. Ici, nous voyons ce qu'il se passe avant la première séquence du *pilot*.

[7] « De l'éternité ».

[8] « You're saying this guy doesn't age ? » demande Lapidus. Ce à quoi Linus répondra : « That's excactly what i'm saying ».

[9] Par cette indication temporelle, le modèle du flashback de Richard est déjà différent de ceux des autres personnages. Comme le précise en effet Sarah Hatchuel : « Les flashbacks et les flashforwards ne sont jamais précisément datés » *in* Sarah Hatchuel, *Lost Fiction vitale*, *op.cit*, p. 47.

[10] Au flashback de Richard s'ajoutera seulement celui de Jacob et son frère (S6E15).

[11] Le rapprochement entre les écrits de Borges et *Lost* a plus d'une fois été opéré. Notons par exemple les mots de Pacôme Thiellement : « *Lost*, dans son ensemble, peut apparaître comme un *remake* grandiose de *L'Approche d'Almotasim* de Jorge Luis Borges, lui-même un remake du *Langage des oiseaux* d'Attar » *in* Pacôme Thiellement, *Les mêmes yeux que Lost*, Paris, Léo Scheer, 2011, p. 68.

[12] Jean-Clet Martin, *Borges, Une biographie de l'éternité* Paris, Éditions de l'éclat, « Philosophie imaginaire », 2006, p. 182.

[13] Sawyer, Jin, Juliette, Jack, Hurley, entre autres.

[14] La lumière jaillissant de la trappe dans « Deus Ex Machina » (S1E19) sera vu sous un angle différent par le groupe de John Locke dans « The Little Prince » (S5E4).

[15] Jorge Luis Borges, *Fictions* [1952], traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, « Folio », 2018, p. 102

[16] *Ibid.*, p. 106.

[17] *Ibid*., p. 107.

[18] « Nous n'existons pas dans la majorité de ces temps ; dans quelques-uns vous existez et moi pas ; dans d'autres, moi, et pas vous ; dans d'autres, tous les deux » *in Ibid*.

[19] Umberto Eco, *De l'arbre au labyrinthe*, Paris, Grasset, « Essais Etranger », 2010, p. 86.

[20] *Ibid.*

[21] En saison 5, Sun revient sur l'île dans l'espoir de retrouver Jin qui se trouve être dans les années 70, sur cette même île.

[22] Jacques Rancière, *Les bords de la fiction* [2017], Paris, Points, « Essais », 2021, p. 49.

[23] *Ibid.*

[24] Jorge Luis Borges, *L'Aleph* [1967], traduit de l'espagnol par Roger Caillois et René L.F. Durand, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1977, p. 16. [*El Aleph*, 1949-1952].

[25] *Ibid*., p. 15.

[26] *Ibid*., p. 19.

[27] Jean-Clet Martin, Borges. *Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 124.

[28] Majida Sayegh, « L'immortel de Borges ou le refus de l'éternité », *European Scientific Journal*, vol. 17, n° 6, 2021, p. 139. [en ligne] https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/14011. Consulté le 17 septembre 2024.

[29] *Ibid*.

[30] À ce niveau, la demande de Richard résonne comme une terrible ironie puisqu'il souhaite devenir immortel précisément par peur d'aller en enfer.

[31] Jean-Clet Martin, Borges. *Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 126.

[32] Richard ne pouvant se suicider seul, il demande l'aide de Jack pour allumer la mèche de la dynamite.

[33] Jean-Clet Martin, *Borges. Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 128.

[34] *Ibid.*, p. 129.

[35] Sarah Hatchuel, *Lost Fiction vitale*, *op.cit*, p. 82.

[36] Le retour du flashback dans la narration s'inscrit d'ailleurs dans cette idée.

[37] Jorge Luis Borges, *L'Aleph* [1967], *op.cit.*, p. 32.

[38] La répétition sans fin des déplacements de l'île est synonyme de mort pour les personnages notamment Charlotte qui perdra la vie à cause de la succession des flashs (S5E5). Pour stopper ces répétitions mortelles, il faut pourtant répéter un même geste en retournant la roue gelée.

[39] Sur le temps épuisant propre à l'immortel : « Tout devenant égal, rien ne vaut plus et le monde du sens, l'univers des valeurs se perd en une soupe homogène. Ce constat, irréprochable, illustre à merveille ce que Nietzsche devait tenter d'articuler sous le nom même d'éternel retour ». Jean-Clet Martin, *Borges. Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 127.

[40] « La douleur inaccoutumée me parut très vive. Incrédule, taciturne, heureux, je regardais se former une précieuse et lente goutte de sang. " *Je suis redevenu mortel, me répétais-je, de nouveau je suis pareil aux autres hommes* " ». Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, *op.cit.*, p. 34.

[41] Jean-Clet Martin, *Borges. Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 130.

[42] Gilles Deleuze, *Différence et répétition* [1968], Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 312-313.

[43] Comme évoqué plus haut, rappelons que Richard demande à Jack de l'assister dans son suicide puisqu'il ne peut le faire seul comme si la répétition demandait à la nouveauté de l'achever.

[44] Jean-Clet Martin, *Borges. Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 133.

[45] Majida Sayegh, « L'immortel de Borges ou le refus de l'éternité », *op.cit.*, p. 143.

[46] Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, *op.cit.*, p. 32.

[47] « Mais si nous ne pouvons pas changer l'ordre de la chronologie et de sa succession inexorable, nous pouvons cependant en modifier la perception, son expérimentation que Bergson appellera durée par opposition au temps vulgaire, mais dont la coupe instantanée aura toute autant valeur en éternité. » *in* Jean-Clet Martin, *Borges. Une biographie de l'éternité, op.cit.*, p. 113.

À propos de l'auteur

Simon Pesenti est doctorant en deuxième année d’études cinématographiques à l’Université Grenoble Alpes, unité Litt&Arts, où il prépare actuellement une thèse intitulée « Esthétique de la désarticulation dans les séries de Damon Lindelof ». Il a notamment coorganisé un colloque sur la série *The Sopranos* en décembre 2022 ainsi qu’une double journée d’étude consacrée à la figure du faussaire au cinéma et dans la littérature en décembre 2024.