



Université de Montréal & Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (USPC)

**Par-delà le rêve et la veille : la fin du monde.  
Une approche cosmologique de l'entre-deux.**

**S. Hedayat, I. Al-Koni et A. Volodine**

par Khalil Khalsi

Co-directeurs :

Xavier Garnier & Simon Harel

Département des langues et littératures du monde, Littérature comparée

Faculté des arts et des sciences (UdeM)

en cotutelle avec l'École doctorale 120, UMR 7172 Thalim-CNRS (Paris 3)

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de PhD en Littérature (UdeM)

et de docteur en Littérature générale et comparée (Paris 3)

*Cette thèse a été soutenue le 3 mai 2019 face à un jury composé de*

Terry Cochran, Université de Montréal – *président rapporteur*

Simon Harel, Université de Montréal – *directeur de recherche*

Xavier Garnier, Université Sorbonne Nouvelle – *codirecteur de recherche*

Rachel Bouvet, Université du Québec à Montréal – *évaluatrice externe*

Laurence Denooz, Université de Lorraine – *évaluatrice externe*

Tiphaine Samoyault, Université Sorbonne Nouvelle – *membre du jury.*

Octobre, 2018

© Khalil Khalsi, 2018

## Résumé

Cette thèse propose d'étudier l'entre-deux du rêve et de la veille sous un angle cosmologique. Notre hypothèse est que chacun des textes du corpus véhicule une vision particulière du monde médiée par un plan interstitiel à travers lequel les protagonistes négocient leur identité ainsi que leur rapport au monde, notamment en contexte d'apocalypse culturelle. Dans le chapitre zéro, nous inscrivons notre propos dans le champ discursif contemporain s'attellant à réévaluer le concept de « grand partage » sur lequel se base l'ontologie moderne (Descola, Latour, Morin). Cette déconstruction nous amène à considérer le rapport de médiation que rêve et réel peuvent entretenir dans un contexte de crise de l'imagination (Augé), de sorte à interroger le type de réel porteur d'avenir que cette logique dialectique (Benjamin) permet d'envisager. À l'aune de ce dispositif épistémologique, le premier chapitre s'intéresse au roman *La Chouette aveugle (Bouf-e-kour)* de l'Iranien Sadegh Hedayat (1936). À travers l'entre-deux du rêve et de la veille, transparait l'effondrement de la cosmologie perse antique, qu'un ange-femme signifie au narrateur en venant mourir dans son lit ; l'analyse herméneutique et sémantique du texte révèle le basculement d'une vision du monde prémoderne, basée sur le déchiffrement du Réel imaginal par l'« angélophanie » (Corbin), à une perspective spectrale soumettant le présent à l'intempestivité d'une origine irrévocablement morte (Derrida). Dans le second chapitre, l'analyse de *Poussière d'or (al-Tibr)* du Touareg Ibrahim al-Koni (1990) fait apparaître l'entre-deux comme le socle d'une structure cosmique où les êtres s'opposent et se complètent entre visible et invisible (Claudot-Hawad) ; à travers la descente aux enfers que vit le protagoniste entre rêve et veille, l'étude cosmologique dévoile toute une écologie qui étend le territoire de l'humain à travers celui de l'esprit et de l'animal, de sorte à le faire accéder à « l'unité de l'existence » dont le désert est l'équation. Le troisième et dernier chapitre se consacre à l'analyse du *Port intérieur* d'Antoine Volodine (1995), et du post-exotisme en général, qui imagine l'entre-deux du rêve et de la veille comme un médium de transmigration ; nous proposons de voir comment l'apocalypse, sans cesse réactivée, lève le voile sur l'horreur du réel que les personnages réélaborent dans une éternelle transition. Enfin, la mise en écho de ces trois œuvres permet de considérer la capacité du rêve à générer du réel au seuil de l'inconnu de l'avenir, que la littérature invite à reconcevoir par le biais d'une refondation cosmologique.

**Mots-clés** : rêve, réel, entre-deux, cosmologie, apocalypse.

## Abstract

This dissertation aims to study the in-between of dreams and wake from a cosmological angle. We will argue that every text of our corpus conveys a particular vision of the world mediated by an interstitial level, through which the characters negotiate their identity and relationship with the world, notably in a context of cultural apocalypse. In chapter zero, we situate our statement vis a vis the contemporary field of discourse aiming to re-evaluate the concept of “Great Divide”, on which modern ontology is based (Descola, Latour, Morin). This deconstruction leads us to consider the mediation link interrelating dreams with reality in a context of imagination crisis (Augé), so as to interrogate the type of forward-looking reality that the dialectical logic (Benjamin) makes us consider. In light of this epistemological device, the first chapter focuses on the novel *The Blind Owl (Bouf-e-kour)* by Iranian writer Sadegh Hedayat (1936). Between the states of dream and wake is revealed the collapse of ancient Persian cosmology, signified to the narrator by a female angel coming to die in his bed. The hermeneutic and semantic analysis of the text reveals the shift from a premodern vision of the world, based on the deciphering of the Imaginal Real through « *angélophanie* » (Corbin), to a spectral perspective subjecting the present to an irrevocably dead origin (Derrida). In the second chapter, the Tuareg Ibrahim al-Koni’s (*al-Tibr*, 1990) *Gold Dust* shows the in-between as the pedestal of a cosmic structure where beings oppose and complement each other between the visible and the invisible (Claudot-Hawad). Through the protagonist’s descent into hell between dream and wake, a cosmological study reveals an ecology extending human territory through the spirit and animal domains, so as to make it reach the “unity of existence” which desert is the equation. The third and final chapter is devoted to the analysis of Antoine Volodine’s *Le Port intérieur* (1995) and post-exoticism in general, which describes the in-between as a transmigration medium. We aim to investigate how the apocalypse, constantly reactivated, lifts the veil on the horrific reality that the characters reimagine in an eternal transition between life and death, dream and wake. Finally, the echoing of these three works leads us to question the dream’s ability to generate reality on the threshold of the future’s unknown, which literature invites us to redesign through a cosmological refoundation.

**Keywords :** dream, reality, in-between, cosmology, apocalypse.

## Table des matières

RÉSUMÉ.....	1
ABSTRACT.....	2
TABLE DES MATIÈRES .....	3
REMERCIEMENTS .....	7
INTRODUCTION.....	8
0 – À LA RECHERCHE DE L’ENTRE-DEUX DU RÊVE ET DE LA VEILLE.....	22
1. Du rêve en capsule .....	24
2. Vers une nouvelle ontologie.....	27
3. Entre le rêve et la veille : les spectres en transit .....	30
4. Entre réel et fiction : la réalité du rêve.....	36
5. Le rêve comme méthode .....	41
I – MORT DE L’INTERMONDE ET DESTITUTION DU RÉEL DANS <i>LA CHOUETTE AVEUGLE</i> DE SADEGH HEDAYAT .....	49
Introduction .....	49
1. L’obsolescence des anges .....	53
1.1. Les ruines de l’avenir .....	53
1.2. L’entr’ouvert du <i>logos</i> .....	60
1.3. L’épreuve de la métalepse.....	70

2. Archéologie du réel .....	75
2.1. D'un réel imaginal.....	75
2.2. Du reflet à l'objet .....	79
3. Basculement cosmologique.....	86
3.1. Logique du crépuscule .....	86
3.2. De l'angélophanie à la spectralité .....	93
Conclusion.....	100

## II – LE *BARZAKH* DANS *POUSSIÈRE D'OR* IBRAHIM AL-KONI :

UNE ÉCOLOGIE DU VISIBLE ET DE L'INVISIBLE .....	103
---	-----

Introduction .....	103
--------------------	-----

1. Le désert, espace cosmique .....	106
1.1. Le locus du silence .....	106
1.2. Les Touaregs, baliseurs du désert .....	110
2. Un dispositif d'intercession.....	118
2.1. Herméneutique de la trace.....	118
2.2. Les djinns, agents du lien .....	128
3. Vers un réel interstitiel .....	137
3.1. Écologie de l'entre-deux .....	137
3.2. L'identité incubée de rêves .....	147
Conclusion.....	155

## III – POÉTIQUE DE L'ENDORMISSEMENT DANS *LE PORT INTÉRIEUR*

D'ANTOINE VOLODINE : LA TRANSMIGRATION COMME RÉSISTANCE .....	158
---	-----

Introduction .....	158
--------------------	-----

1. La fin du monde pour commencer .....	161
---	-----

1.1. De la nécessité eschatologique.....	161
1.2. Le royaume ici-bas.....	168
2. Transiter.....	175
2.1. Annexer l'au-delà.....	175
2.2. Herméneutique du Bardo.....	185
3. Se transformer.....	197
3.1. Jeu de masques.....	197
3.2. L'utopie malgré tout.....	205
Conclusion.....	212
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	215
RÉFÉRENCES.....	I

*À mes parents,  
à ma sœur.*

*À Mama'aziti, in memoriam.*



## Remerciements

Accomplie en cotutelle entre l'Université de Montréal et La Sorbonne Nouvelle, cette thèse a écopé du renforcement des lois françaises sur l'immigration. Contrairement à ce que prévoyait la convention de cotutelle, la soutenance n'a pu se tenir à Paris, suite au rejet des deux demandes de Visa que j'ai présentées au Consulat général de France à Montréal, en mars et en août 2018, et à l'absence de réaction des instances consulaires face au courrier qui leur avait été adressé par la Présidence de Paris-3 en septembre de la même année.

Cette thèse, rédigée dans un sentiment de fin du monde, s'est mise en abyme à travers les textes qu'elle étudiait, le nez dans le réel et dans le désert du rêve.

Elle a toutefois été accompagnée, en présence ou à distance, par une constellation d'êtres chers, qui m'ont manifesté un soutien à toute épreuve, et que je tiens ici à remercier : Anne-Flore, Antoine T., Antoine P., Colette, Hiba, Jessica, Julie, Kevin, Laurelyne, Luca, Marta, Nassa, Niloofar, Riccardo, Rosie, Shama, Sheyma, Valérie et Yosra.

Merci du fond du cœur à Pierre Bouget, à Cécile Châtelet, à Nathalie Peyrebonne et à Agnès Curel pour leur belle solidarité. À Françoise Lavocat qui, par-delà *fait et fiction*, s'est levée au nom du droit. À Livia Monnet, dont la sagesse m'a guidé en pleine apocalypse. À Tiphaine, pour l'herméneutique et le thé providentiel. À Sarra et à Samira pour leur relecture, et d'avoir paré au désastre des points-virgules. À Ons, mon *alter ego* par-delà la fenêtre de discussion instantanée. À Jean-François, un des piliers du temple. À Agathe, ma meilleure compagne de voyage et d'avenir. À Camille, Clara, Dina et Miriam pour m'avoir adopté sans condition. À Philippe, pour les cinq saisons, et à la famille Hamelin pour la fenêtre panoramique en Estrie.

Toute ma reconnaissance et tout mon amour vont à Betty et à Olivier, mes anges gardiens. À ma sœur, pour les capsules de remontants audio. À mes parents, à qui je dois tout (surtout le billet Montréal-Tunis sans escale).

Je tiens également à remercier mes codirecteurs de recherche, Xavier Garnier et Simon Harel, pour leur soutien indéfectible et pour avoir su m'orienter à travers l'errance, m'écouter et me faire pleinement confiance.

Enfin, cette thèse aurait difficilement pu être possible sans l'aide financière de la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal, que je remercie pour ce gage de confiance, et du département de littératures et de langues du monde, auquel j'exprime ma plus profonde gratitude. Merci également au Centre d'études littéraires et culturelles sur la planétarité, au Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions, ainsi qu'à la Région Île-de-France pour les bourses d'excellence qui ont renfloué mon moral autant que mon compte bancaire.

## Introduction

« Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » Cette phrase suffit à convoquer un monde. Dite à peine une décennie après l'entrée d'un siècle, elle inaugure toute une époque qui verra l'homme se doter de tous les visages de la gloire, celle du progrès, et de l'horreur, celle des guerres et des camps. Cette phrase, qui ouvre donc l'œuvre de Proust, est celle d'un homme de son temps, de sa ville, de son monde. Elle annonce l'errance nocturne d'un écrivain qui en parle avec une certaine nostalgie, en prise qu'il était alors avec l'insomnie, esquissant ainsi d'emblée l'œuvre d'une vie qui cherchera à se restituer par la souvenance. C'est souvent dans le ressac du rêve et de la veille que se forme la mémoire du narrateur et se cristallise son existence. Dans ces premières pages de *Du côté de chez Swann*, le narrateur est cet homme qui, s'endormant en pleine lecture, voit se déliter son être pour s'identifier aux personnages, aux intrigues et aux monuments d'une époque ; son identité se dissout dans ces éléments avant de lui revenir, lui faire reprendre corps et individualité au lever du jour. S'il évoque métaphoriquement la « métempsychose » (49), il se détourne des visions du rêve pour s'attarder plutôt à la conscience de lui-même que lui procure cet état d'entre-deux du rêve et de la veille et qui, par le souvenir — ainsi libéré de la contingence du temps —, lui permet de disposer le monde autour de lui et d'en faire advenir son être. Aussi se sent-il exister par « le silence de la nuit » qui l'entoure (50), par la lumière de « la lampe étrangère », mais aussi par « le sifflement des trains » (49) — l'Europe vient tout juste de renaître dans ses usines —, ce bruit mécanique qui, se substituant au « chant d'un oiseau dans une forêt », donne au « voyageur » une certaine conscience de l'espace et de sa propre situation géographique — en l'occurrence « l'étendue de la campagne déserte où [il] se hâte vers la station prochaine » (49). Cet homme, que la mécanique libère et qui rayonne autour de lui au gré des « adieux » (50) et des « nouveaux lieux » (49) à découvrir, est celui qui, paradoxalement, sera baptisé « l'homme sans

monde » par Günther Anders — le penseur allemand définit cet individu comme celui qui, à l'ère du pluralisme culturel, et du fait de ses privilèges de classe, n'a plus besoin de s'arrimer à un lieu en particulier pour exister (tous les espaces sont potentiellement les siens)<sup>1</sup>. En effet, partout cet homme qui dort, et dont l'identité se dissout alentour, a l'impression que tout autour de lui, ce « tout dont [il n'est] qu'une petite partie » (51), est plongé dans le même sommeil que lui. Et à la faveur de la disposition cosmique faisant tourner les meubles autour de son corps, cet homme du siècle revient à lui-même par-delà l'espace-temps. « Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » (51). Tous les temps et les espaces se superposent et s'alignent pour le produire, comme le résultat mais aussi comme l'aboutissement de tous ces âges qui s'accomplissent en lui et à travers lui dans l'entre-deux du rêve et de la veille. Ce n'est plus le temps qui commande à ses heures, mais lui-même qui, de son bras, au sortir du rêve, peut « arrêter et faire reculer le soleil » (51). Dans ces premières pages d'*À la recherche du temps perdu*, nous ne saurons pas à quoi rêve cet homme mais nous le verrons, au sortir de la nuit, éprouver ce bref instant d'incertitude identitaire, ne sachant qui il est car ne se rappelant pas où il est :

[Q]uand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais simplement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes [...]. (51).

Aussi croit-il expérimenter la vulnérabilité de l'animal en ce que la nature a de plus précaire, ou la fragilité des hommes préhistoriques soumis à la volonté des éléments, avant que la mémoire des lieux, ceux du passé et du présent, vienne l'extirper de l'espace du rêve

---

<sup>1</sup> « [L]'expression “homme sans monde” visait exclusivement pour moi un état de fait dans l'horizon de l'anthropologie philosophique : l'état de fait dans lequel, nous autres hommes (peut-être les seuls parmi les espèces connues), ne nous fixons à *aucun monde déterminé ni à aucun style de vie déterminé*, et où nous sommes bien plutôt obligés, à chaque époque, en chaque lieu, quand ce n'est pas même jour après jour, de nous trouver ou de nous créer un nouveau monde et un nouveau style de vie. Ainsi lorsque nous nous décrivons comme “*historiques*” ou “*libres*”, nous ne ferions rien d'autre que de positiver ce défaut anthropologique, cette non-fixation — ce dont nous avons bien le droit, comme le prouve la multiplicité disparate des styles historiques réussis que nous avons “librement” improvisés. » (Anders, 2015 : 16-7)

où il s'est abîmé comme si elle le sortait du « néant » en lui rendant « les traits originaux de [son] moi » (52). Au bord du réel, « tout tourn[e] autour de [lui] », comme autour d'un soleil, et voici l'homme copernicien et sans monde se tenant à l'entrée du futur avec la certitude que sa seule présence convoque l'univers autour de lui — comme à travers ces passages parisiens dont Walter Benjamin, dans son ouvrage *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, fera l'emblème d'une Europe ayant perdu le sens et du lieu, et du temps et, partant, de l'imprévisible.

*À la recherche du temps perdu* pose l'acte de création d'un homme d'où surgit le désir — d'aimer et d'être — comme « Ève naquit d'une côte d'Adam » (51). Mais le siècle allant son cours, les tragédies et les catastrophes humaines finiront par avoir raison de ce nouveau sentiment édénique en se parant du visage d'une apocalypse dont l'homme moderne se croyait d'autant plus à l'abri que, grâce à l'avènement du concept d'avenir, il en avait neutralisé l'eschatologie. Et c'est de ce côté-ci du siècle que nous situons notre propos, à l'heure où des hommes et des femmes véritablement sans monde ébranlent les fondations des États-nations d'Occident, lesquelles se reculent dans leurs frontières en conjurant le sentiment de la fin qu'incarnent ces individus. Un champ de recherche en humanités fleurit aujourd'hui en réponse à l'*ethos* d'une époque que littérature, arts et culture visuelle prennent en charge en esthétisant ce que nous pourrions appeler un *sentiment apocalyptique*. Mais si nous inscrivons volontiers notre problématique dans le cadre de ces discussions, notre choix se porte davantage sur les fins du monde *silencieuses* que des littératures du monde, en l'occurrence iranienne (avec *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat) et arabe (avec *Poussière d'or* du Touareg Ibrahim al-Koni), décrivent pour dire des mondes d'ores et déjà effondrés. En vis-à-vis de ces deux œuvres, celle d'Antoine Volodine — qui prend racine dans l'eschatologie, que néanmoins elle subvertit —, nous permettra de voir la manière dont une littérature, en l'occurrence d'Occident, peut négocier avec le devenir du monde à l'orée d'un avenir que les scientifiques eux-mêmes nous disent d'ores et déjà perdu. Les exemples ne manquent pas pour rendre compte de ce retour aux mythes eschatologiques, qui se trouvent reconfigurés à l'aune des dispositions socio-anthropologiques de la modernité, voire de la postmodernité. La peur de l'avenir résonne jusque dans la culture populaire, dont nous proposons dans ce prélude de prendre le détour comme par des che-

mins de traverse. En effet, autant que les théories de la philosophie, de l'anthropologie et de la sociologie sur lesquelles se basera principalement cette étude proprement transdisciplinaire, cette thèse de littérature a été conçue et développée, dans son impensé, en réponse aux signes et aux manifestations d'une époque qui — et les penseurs nous le disent, d'Edgar Morin à Marc Augé, que nous citerons dans les pages qui suivent — essaie de prévoir son passage vers l'avenir également, et surtout, sur le plan de l'imaginaire.

La culture visuelle populaire permet justement de saisir sous plusieurs aspects cette refonte imaginaire qui, tout en remettant des genres comme la science-fiction et le fantastique au goût du jour, souvent les dépouille de l'esthétique futuriste qui en faisait la fortune au XX<sup>e</sup> siècle, de *Metropolis* de Fritz Lang (1927) à *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) — notamment sous l'adaptation que tire François Truffaut de ce roman dystopique en 1966. Face à un avenir qui s'annonce avec force effets spéciaux, il y a ce futur qui se retire discrètement, comme dans la série télévisée *The Leftovers*<sup>2</sup>, dont les personnages vivent l'apocalypse sous l'apparence banale du quotidien d'une petite ville, Mapleton, dans l'État de New York. Empruntant au mythe eschatologique chrétien du Ravissement, la série situe l'action dans un monde d'où 2% de la population a disparu subitement. Si les plus religieux voient là le signe d'une apocalypse imminente, un groupuscule nihiliste, les Guilty Remnants, déclare que le monde s'est déjà achevé, s'en prenant ainsi à la communauté de la ville pour la sortir du déni et la faire renoncer à la comédie de l'existence. Si la première saison suit les péripéties des personnages en butte à un deuil impossible (les leurs ont disparu, ils ne sont pas morts) — cependant qu'ils éprouvent le sentiment de n'avoir pas été sauvés des « ruines abandonnées d'une civilisation morte », comme l'écrit Nora Durst (Carrie Coon) dans une lettre d'adieu<sup>3</sup> —, la deuxième saison explore les frontières du fantastique lorsque Kevin Garvey (Justin Theroux), père de famille et shérif de la ville de Mapleton, se voit hanté par le fantôme de Patti (Ann Dowd), la cheffe des Guilty Remnants suicidée sous ses yeux. Aussi, sous le conseil d'un sorcier de *Miracle*, une ville-parc épargnée par la Dis-

---

<sup>2</sup> Cette production HBO est adaptée du roman du même titre de Tom Perrotta, sorti en 2011, et traduit en français sous le titre *Les Disparus de Mapleton* (Fleuve Noir, 2013).

<sup>3</sup> « *I want to believe it can all go back to the way it was, I want to believe I'm not surrounded by the abandoned ruin of a dead civilization, I want to believe it's still possible to get close to someone. But it's easier not to.* » Saison 1, épisode 10.

parition (où Kevin commence une nouvelle vie avec sa famille), l'homme accepte d'aller au plus près de la mort pour y anéantir Patti. C'est ainsi qu'il se retrouve, comme dans un rêve, dans l'entre-deux de la vie et de la mort aux allures d'hôtel. Et s'il relève sa mission, il sera par la suite, tout au long de cette saison et jusqu'à la troisième (la finale), sollicité par son entourage — qui voit en lui un prophète dont l'Évangile devrait annoncer un monde nouveau —, afin d'aller parler à leurs morts et de régler l'ordre cosmique. Ainsi, à la veille d'une grande tempête que d'aucuns voient comme un déluge imminent, Kevin se retrouve dans l'entre-deux où, plutôt que de désamorcer la fin du monde (la Russie doit rétorquer par des missiles à une provocation des États-Unis), il l'ordonne. Main dans la main avec Patti, ils regardent mourir le monde du haut du toit d'un gratte-ciel à Melbourne.

La série a beau s'abstenir de délivrer de morale, et si l'expérience interstitielle de Kevin n'est jamais discutée, ni expliquée ni rationalisée — en fait elle n'a aucun effet sur le quotidien, qui s'écoule dans une banalité imperturbable : l'apocalypse, c'est justement que rien ne change —, elle permet de spéculer, sinon sur les implications réelles du sentiment apocalyptique, du moins sur un changement possible de paradigme que l'œuvre d'imagination reflète.

D'abord, le motif de l'apocalypse réactive l'eschatologie, qui toutefois, sans structure métaphysique, demeure inopérante. Ensuite, l'imaginaire présente les signes d'un basculement, en l'occurrence la nécessité d'accepter l'inéluctable — l'apocalypse n'est plus une vision d'horreur : la catastrophe, c'est qu'il n'existe pas de *véritable* fin du monde qui puisse sauver les vivants. Par ailleurs, ce basculement imperceptible entraîne une renégociation des catégories sur lesquelles repose la rationalité moderne, à savoir, outre le lien entre le rêve et la veille, celui (corrélatif à ce dernier) entre la vie et la mort, un lien qui se trouve ainsi réinstauré dans la  *croyance* profane. En effet, les morts ne viendraient plus, ni pour terroriser les vivants, ni pour réclamer de dû, mais — à l'heure de la fin, et par le biais du rêve, leur espace de prédilection — pour indiquer ce qui se dérobe de la connaissance des vivants, à savoir la nécessité de faire le deuil du révolu et de faire face à l'inconnu de

l'*à-venir*, ou de l'*ad-venir*<sup>4</sup>. À ce sujet, J.-P. Engélibert et R. Guidée écrivent dans l'introduction de l'ouvrage collectif *L'apocalypse, une imagination politique* :

Se situer à la fin des temps, c'est commencer à penser un autre avenir, une autre relation au temps et à l'action, une autre politique. En ce sens, les fictions apocalyptiques montrent d'une part l'impasse de la modernité et la nécessité d'en sortir et d'autre part l'inconsistance d'une postmodernité dont les micro-récits sont impuissants à inventer une autre civilisation. (Coquio, Engélibert, & Guidée, 2018 : 10-11)

Cette tension est incarnée par l'homme providentiel (un chef de police) qui, d'une certaine façon, est aussi sans monde (il a perdu les certitudes), et dont la volonté ne suffit plus à convoquer l'univers autour de lui. Aussi est-il cet anti-héros qui, se retrouvant dans l'hôtel-entre-deux, et étant invité à faire du karaoké, chante son désir de rentrer « à la maison », « *home* ». Dans le monde des incertitudes, la valeur refuge du chez-soi se trouve fragilisée, d'autant plus que Kevin Garvey, comme le lui fera remarquer Patti, ne cessera de revenir dans cet intermonde, qu'une guerre armée révoque de façon à faire écho à la fin du monde ayant bel et bien eu lieu dans le réel. À l'aune de cette médiation, toute une disposition du monde s'esquisse, que ce soit entre les vivants et les morts — lesquels se voient élever à un statut d'existants en tant que tels —, ou entre le rêve et la veille qui, mis en dialogue, délivrent une certaine vérité du monde et permettent à l'homme de négocier sa place dans un univers dont il n'est plus le maître. Comme l'écrit Derrida :

[Le rêve] nous aura donné à penser l'irremplaçable, une vérité ou un sens que la conscience risque de nous dissimuler au réveil, voire d'ensommeiller de nouveau. Comme si le rêve était plus vigilant que la veille, l'inconscient plus pensant que la conscience, la littérature et les arts plus philosophiques, plus critiques, en tout cas, que la philosophie. (2002 : 18)

Telle est donc la problématique que nous proposons de vérifier à l'aune de notre corpus littéraire pour en observer les implications sur le plan de l'imaginaire : dans quelle

---

<sup>4</sup> Tel est l'argument de l'ouvrage *Au bonheur des morts* de la philosophe Vinciane Despret (2015).

mesure l'entre-deux du rêve et de la veille peut-il se définir comme un médium à travers lequel un individu peut négocier son identité et son rapport au monde ? La question subsidiaire sera de voir en quoi l'écriture, dans un contexte d'apocalypse culturelle, permet ou non de refaire monde.

\*

Postuler que le rêve soit une voie d'accès au monde nous fait, d'emblée, dévier du paradigme dominant en vertu duquel le rêve, en tant que faculté mentale supposée irrationnelle, ne peut avoir prise sur la réalité du sujet.

À ce titre, il faut rappeler la conception couramment admise que la rationalité moderne se fait du rêve en tant qu'échappée hors du réel, comme une fuite de la ville à la campagne, de l'enfer au paradis. Il faut néanmoins relever l'aporie que représente le fait de penser le rêve comme le « royaume » du « je », cet « arrière-pays » où ce dernier aurait « la possibilité de divaguer » à sa guise (Pontalis, 2001 : 436). Le fait d'appréhender la nuit, ainsi que le relève Roger Bastide, comme « un spectacle de féerie et le rêve [comme] un *instrument d'évasion*<sup>5</sup> » hors d'un réel contraignant et à peine supportable (2003 : 30) ; le fait que le rêve puisse être un espace de repos, c'est la fonction avérée du sommeil, mais que le rêveur y aspire pour se sentir plus libre, plus souverain, plus accompli, un tel fait soulève non seulement la question de la représentation idéaliste du rêve (que faire des cauchemars ?), mais aussi et surtout la problématique même de la conception d'un partage étanche entre le rêve et la veille, et la définition même de ces deux pôles.

Or dans l'intuition que nous avons formulée réside l'idée d'un seuil entre le rêve et le réel dont le franchissement est une épreuve pour l'individu qui passe d'une *stase* à l'autre, d'un *état* à l'autre, se métamorphosant par conséquent. Chacun des textes que nous nous apprêtons à étudier présente une conception de l'entre-deux du rêve et de la veille à partir de laquelle se décline une cosmologie propre, qu'il nous incombera de déchiffrer. Ces mondes-là, nous ne pourrons les approcher autrement que par le dialectisme et l'herméneutique. D'une part, le dialectisme permettra de s'intéresser à qui se produit dans

---

<sup>5</sup> Souligné dans le texte.



l'intervalle qui, en effet, sépare le rêve de la veille, et de voir comment ces deux parts de la vie humaine, la diurne et la nocturne, s'éclairent mutuellement. De l'autre, l'herméneutique nous amènera à prendre en considération la dimension métaphysique engagée par les auteurs de notre corpus littéraire afin de voir de quelle manière chacun, à sa façon, joue avec les catégories du rêve et du réel afin de faire advenir ce qui, entre les deux, s'apparente à un Réel souverain qui ne serait guère accessible autrement que par le déchiffrement. Un tel parti-pris nous semble d'autant plus judicieux qu'il révèle l'entre-deux comme un plan de médiation sur lequel repose telle ou telle cosmologie — de celles que nous nous attellerons à reconnaître dans les textes que nous nous proposons de décrypter, et dont l'analyse donnera lieu à un chapitre distinct :

Dans le premier chapitre, nous procéderons à l'analyse de *La Chouette aveugle* (*Bouf-e-kour*) de l'Iranien Sadegh Hedayat (1936). Dans ce roman, l'entre-deux s'étirole avec l'écroulement des bases métaphysiques du monde persan, lorsque le réel des Images célestes cède la place au réel des objets, tandis que les anges viennent mourir sur terre.

Sadegh Hedayat n'aurait peut-être pas eu la notoriété qui est la sienne, aujourd'hui, s'il n'avait pas décidé, par un jour d'avril 1951, à Paris, de mettre fin à ses jours. Il est peut-être inopportun de lire l'œuvre à l'ombre de la vie de l'homme, mais il est impossible de le faire sans ce détour intrusif de la biographie. L'acte de l'auteur renseigne sur l'état d'esprit, à la fois individuel et collectif — cet état de l'homme qui regarde, juge sa nation et en sort, vers un entre-deux qui fait pendant au non-lieu de sa civilisation —, l'état des lieux dans lequel ce chef-d'œuvre a vu le jour. D'abord œuvre discrète, ronéotée à Bombay en 1936, elle ne paraîtra dans sa traduction française que posthument, plus de quinze ans après. Et si André Breton y voit une grande œuvre du surréalisme, qu'on l'attribue au fantastique ou encore au réalisme magique, ce ne sont qu'autant d'étiquetages qui ignorent la réalité personnelle et culturelle de ce roman inclassable. Le coup de maître de S. Hedayat c'est d'avoir, à l'interface de l'Europe et du Moyen-Orient, dialoguant à la fois avec Kafka et Khayyâm, pu substituer, au non-lieu culturel dans lequel s'engluait l'Iran du début du XX<sup>e</sup> siècle, un espace métaphysique où l'homme regarde son monde avec la distance du déjà-mort, de l'*Enterré vivant* (titre d'un autre de ses textes). *La Chouette aveugle* a été écrite en Iran, un pays dressé au-dessus des ruines de la Perse antique et de la vitalité de ses

Images, mais qui subsistait dans une caricature de lui-même où le sujet, envahi par le culte étranger de l'objet, se désincarnait jusqu'à la limite de la chose. Le roman est le discours d'un « je » scindé en deux, d'un narrateur dédoublé à travers le temps et l'espace, et dont les deux récits se font écho. D'une époque à l'autre, du « je » à son ombre, ce sont les mêmes images qui reviennent, hantent jusqu'à la nausée le narrateur dédoublé et, à sa suite, le lecteur désorienté. Répétition, ressassement et nihilisme sont les maîtres-mots de ce texte qui ne cherche pas à enchanter, mais à dire la vacuité de l'homme, à traduire son désenchantement. Seul contre tous — épris du cadavre d'un ange dans la première partie, tandis qu'il courtise la mort dans la seconde —, le narrateur, opiomane, traverse le miroir et se projette dans les espaces du rêve et de l'hallucination. À la fois mort et vivant, ici et là, il finit par s'identifier aux archétypes les plus effrayants auxquels il fait face dans l'une ou l'autre de ses vies ou de ses morts.

Ensuite, dans le second chapitre, nous nous attarderons au roman *Poussière d'or* (*al-Tibr*) du Libyen Ibrahim al-Koni (1990). Dans ce texte, conformément à la cosmologie touarègue, l'entre-deux apparaît à la racine de toute chose, où s'entremêlent les contraires et dont la rencontre, par-delà le visible, peut aussi bien rapprocher l'individu de lui-même que le précipiter dans le néant.

De culture touarègue, nomade, affecté à une nationalité libyenne et exilé en Europe (d'abord en Russie, pour ses études, ensuite en Suisse où il a élu résidence), Ibrahim al-Koni ne peut s'établir d'identité autrement que sur le paradigme de l'intermédiaire, de l'aléatoire et du hors-lieu. D'être les habitants immémoriaux du Sahara, cette immensité désertique qui sépare les deux Afriques — d'un côté celle du Nord, arabo-musulmane et blanche, de l'autre la subsaharienne, la noire, réservoir de l'esclavage —, les Touaregs se proclament comme les véritables maîtres de cette étendue de sable. Cette zone de passage, ils la pratiquent et la peuplent de leur imaginaire, alors que les Arabes croyaient la régenter, avant les colons d'Europe et ensuite les gouvernements postcoloniaux — successions politiques qui ont fini par découper cet espace désertique et assigner ses peuples à résidence, les déracinant par la sédentarisation. Vivant sur le mode de l'éphémère et de la trace, les Touaregs, tels qu'al-Koni nous les fait connaître, sont ce peuple en butte aux lois arides des tribus du désert ainsi que, simultanément (et la première étant la conséquence de la seconde),

avec l'âpreté d'un climat qui leur fait subir ses pires tourments — soleil, vents, pluies et tempêtes de sable que les habitants du désert croient gouvernés par les djinns, cet autre peuple avec lequel ils doivent cohabiter. L'imaginaire d'Ibrahim al-Koni, associé au réalisme magique pour ce qu'il a d'exotique — et parce qu'il conjugue la tradition orale à la fiction de type occidental qu'est le roman —, constitue un univers mystique, où se mêlent croyance, magie et onirisme, non pas comme artifices esthétiques destinés à l'enchantement, mais comme transposition d'une cosmologie où l'irrationnel impose ses lois. Ainsi en est-il de *Poussière d'or*, récit du périple d'un noble touareg, Oukhayyed, qui se voit offrir un méhari tacheté dont la beauté devient pour lui un objet d'obsession. Or, une malédiction fait que la bête contracte la gale, et le jeune homme, pour se racheter et soigner sa monture — avec laquelle il s'identifie jusqu'à la désincarnation —, s'en va errer dans le désert pour retrouver le remède interdit. Dès lors commence une lente descente aux enfers à travers laquelle, par le franchissement successif des interdits, et omettant d'honorer une promesse faite à un dieu inconnu du désert, Oukhayyed se dissocie de lui-même. Le héros franchit des isthmes métaphysiques, à travers visions, rêves et hallucinations qui l'annihilent en même temps qu'ils lui promettent un sort des plus tragiques.

Enfin, dans le troisième chapitre, l'analyse du *Port intérieur* d'Antoine Volodine (1995) permettra de révéler l'entre-deux — que les personnages utilisent dans leur lutte contre le capitalisme — comme un plan de transit et de transformation à l'encontre d'un réel aussi binaire, qu'oppressif et redoutable, dans un monde d'ores et déjà effondré.

Antoine Volodine, écrivain français prolifique, sonne l'heure du « post-exotisme », dont il est le représentant, entre autres « hétéronymes anonymes ». Cette indétermination identitaire, pleinement revendiquée, s'exprime également dans ses textes qui se proclament d'une littérature étrangère écrite en français. Étrangère, au sens où elle vient d'autres mondes, post-apocalyptiques, où tous les repères qui sont les nôtres se trouvent désorientés. Les mêmes motifs se répercutent d'une œuvre à l'autre — noms de personnages, de pays, situations dramatiques, contextes historiques, schémas fictionnels et fonctionnels —, offrant à voir une constellation où les univers interagissent. Volodine se défend d'être un auteur de science-fiction, ainsi qu'il fut étiqueté au début de sa carrière, jusqu'à ce que le concept de « post-exotisme » le légitime dans un courant personnel et que son œuvre, monu-

mentale, permette de le considérer comme un auteur français, certes décalé, mais à part entière. La cosmologie fictionnelle qu'il élabore, d'une œuvre à l'autre, puise son ontologie dans les spiritualités orientales, tout en se conjuguant aux problématiques de la physique quantique et en posant une réflexion engagée sur les dynamiques sociopolitiques et économiques du monde globalisé. Dans *Le Port intérieur*, l'action se situe à Macao (orthographiée *Macau* dans le texte), ville asiatique, nouvelle capitale mondiale, où les langues officielles sont le chinois et le portugais, et où se terrent les brigands, dont l'un des narrateurs — ou, plutôt dire, l'une des facettes du narrateur. Car il n'y a qu'un « je », qui se diffracte à travers un « tu », un « il », et qui est tantôt Breughel — ancien révolutionnaire, entré dans la clandestinité, qui reçoit, dans sa tanière, la visite de son futur bourreau —, tantôt Kotter, ce même meurtrier, tantôt un « je » qui conte des mouvements d'insurrection dans un monde qui semble parallèle, et qui sont peut-être les délires de Gloria, bien-aimée de Breughel, mais que la folie a renvoyée dans un monde intérieur dont le héros central recueille les bribes. Le roman est découpé en chapitres aux titres récurrents : Dialogue, Fiction, Monologue, Rêve, un découpage qui, offrant une lecture saccadée d'événements hétérogènes, finit par renvoyer à une logique fictionnelle permettant de comprendre l'œuvre dans son incohérence apparente.

Préalablement à l'analyse littéraire, il nous faudra revenir à notre postulat de départ pour le déplier progressivement, l'explicitier et le réévaluer au fur et à mesure de notre argumentation théorique. Et afin de mettre en évidence ce fil invisible et ténu qui, de notre point de vue, coud le rêve à la veille, la première station à laquelle il nous faut nous arrêter dans notre procession est la nécessité de questionner ce paradigme de la rationalité moderne qui ordonne le monde selon un principe disjonctif. N'opposant pas seulement le rêve à l'état vigile — la veille, entendue abusivement comme le réel —, ce paradigme fait suivre ces deux catégories, qu'il convient de considérer comme deux ordres de signification distincts, d'un nombre incalculable de binômes oppositionnels : entre rêve et réel, entre sujet et objet, entre individu et collectif, *et cetera*.

Toutefois notre objectif, spécifions-le, n'est pas de mettre à bas le binarisme, sur la base duquel toutes les cultures et civilisations ont fondé leur compréhension du monde,

comme nous le dit Philippe Descola : « Le dualisme n'est pas un mal en soi et c'est faire preuve d'ingénuité que de le stigmatiser pour des raisons purement morales [...]. » (2015 : 152) Il s'agit plutôt de remettre en question, et en cause, l'étanchéité de la frontière que la pensée moderne dresse entre les êtres, les éléments et les objets, ainsi catégorisés de manière disjonctive. Et, là encore, en questionnant cette frontière farouchement défendue par Régis Debray et autres défenseurs de la Raison, l'objectif n'est pas de la dissoudre, ni de faire abdiquer la raison face à l'irrationnel, et les Lumières face à l'obscurantisme ; en diagnostiquant cette frontière, en nous aventurant au plus près de ce mur, le but est d'ausculter les types d'interactions qui, *de toute façon*, ont lieu entre ces catégories binaires — rêve vs veille, ainsi que la succession de corrélats oppositionnels qui en découle —, et de voir ce qui surgit, existe et agit dans ce spectre interactionnel, que nous avons choisi d'appréhender sous le terme d'*entre-deux*.

Une dernière précaution s'impose : penser l'entre-deux du rêve et de la veille, et donc desceller cette porte qui en obstrue la communication, ne revient pas à les considérer comme équivalents ou interchangeables. Pas plus que le rêve ne menace le réel comme son contraire, le principe d'équivalence ne se substitue au principe de contradiction.

Sur cette base, et vu l'impossibilité de faire acte d'obédience envers l'une ou l'autre des multiples théories du rêve — qui, pour la plupart, découlent de ce régime séparatiste —, notre choix a été de nous frayer un chemin entre celles-ci et, partant, d'échafauder un cadre théorique suffisamment ample et flexible pour s'adapter à chacune des œuvres que nous prenons pour support d'étude. Parce qu'ils diffèrent par la langue, par le dispositif culturel qui les conditionne, ainsi que par le cadre politique et spatiotemporel de leur énonciation, ces textes justifient d'être abordés sous un angle que nous qualifions de *cosmologique*. Une telle perspective, que nous proposons de développer dans ce qui suit, nous permettra de déceler ce que l'entre-deux du rêve et de la veille, tel que pris en charge par la littérature, véhicule comme vision du monde à la jonction de l'individuel et du collectif.

Or pour y parvenir, et ne pouvant faire l'impasse sur les approches du rêve les plus consensuelles, la première priorité est de justifier ce *pas de côté* que nous faisons vis-à-vis

de l'axe d'interprétation dominant en la matière : le concept de « psyché », tel qu'il est peu ou prou exploité, dans ses multiples déclinaisons, par les lignées innombrables de la psychologie. Aussi notre recours à des concepts tels que celui d'« inconscient », de « Ça » ou encore de « pulsion » sera parcimonieux — à moins que ces vocables soient effectivement mobilisés par un auteur comme Antoine Volodine, et ce, davantage par la sédimentation linguistique qui en démocratise l'usage, notamment en Occident, que par le bagage scientifique qu'ils induisent. Et si nous nous abstenons du subjectivisme de la psyché, nous préférons également nous tenir à l'écart, entre autres, des efforts de collectivisation d'un Jung — dont le concept d'inconscient collectif, structurant l'humanité selon des archétypes communs, a des prétentions par trop universalistes —, tout aussi bien que des mises en partage des espaces oniriques telles que proposées par René Kaës dans son ouvrage *La polyphonie du rêve* (2002) — des essais certes féconds, mais sans intérêt majeur pour notre corpus composite. Un tel parti-pris n'a guère pour visée d'invalider l'efficience de la grille herméneutique que les théories psychanalytiques permettent de poser entre l'individu et l'environnement. Il s'agit plutôt de tenter une vue d'ensemble qui nous autorise, avec le secours, entre autres, des plus récents apports de l'anthropologie du contemporain (que Bruno Latour qualifie de « symétrique »), de saisir le paradigme global qui sous-tend les différentes conceptualisations du rêve dans l'histoire de la pensée occidentale. Il s'agit, dans un premier temps, de survoler les tentatives de déconstruction auxquelles la pensée moderne contemporaine soumet ce paradigme, ce qui nous permettra, par la suite, d'en faire résonner les traits distinctifs en écho avec ceux de conceptions alternatives de l'espace onirique, d'autres cosmologies, des définitions connexes de ce que serait un ordre du réel conçu comme une production dialectique entre le rêve et la veille.

Tel est notre objectif préliminaire.

Dans le chapitre zéro, qui nous servira d'introduction théorique, cinq axes principaux structureront notre cheminement réflexif de manière entremêlée :

- i) le rêve et son rapport à la subjectivité, au lieu et à l'individualité,
- ii) le réel, qui se distingue du rêve et souvent s'y oppose au regard de la doxa,

- iii) le lien entre le réel et le rêve et la possibilité, voire la nécessité, de penser un autre Réel *entre les deux* comme un véritable plan de médiation,
- iv) l'entre-deux du rêve et de la veille, dont nous définirons l'efficience en tant que possibilité théorique, et
- v) l'approche cosmologique, ce que nous entendons par là, et en quoi elle nous permet de concevoir l'entre-deux du rêve et de la veille comme une interface entre l'individu et le monde.

## 0 – À la recherche de l'entre-deux du rêve et de la veille

L'étymologie pour commencer.

L'évolution des usages du verbe « rêver » — tel qu'il véhicule, dans la langue française, une tradition de pensée occidentale directement héritée du cartésianisme — nous permet de percevoir un basculement des catégories de pensée, entre l'objectif et le subjectif, et un profond changement de paradigme concernant l'individualité, le lieu et l'interrelation des deux.

Ainsi « rêver » découlerait-il du gallo-roman *resver* voulant dire « aller çà et là pour son plaisir » (vers 1265), et signifiant plus tard « vagabonder » (acception courante jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle)<sup>6</sup>. Ainsi, le plus vieil usage du verbe « rêver » en ancien français voulait dire « délirer », avant de désigner par la suite l'acte de « méditer, réfléchir », ou encore celui de penser sans attention (acception proche de celle de « rêverie »), voire celui de penser tout court, distraitement ; et c'est à partir de 1671 que « rêver » est couramment employé pour désigner le fait d'« avoir en dormant une activité psychique, faire des rêves<sup>7</sup> », définition jusque-là réservée au verbe « songer » (qui donc lui aussi a changé de désignation). Toutes ces définitions, dans leur variété, se rapportent néanmoins à « une conception plurielle et dynamique de la personne » (Fabre, 1996), en ceci que le rêve impliquait une capacité de dissociation qui permettait à l'âme de littéralement divaguer durant la nuit, hors du corps — et ce, il va de soi, selon le système de croyance de l'époque en vertu duquel

---

<sup>6</sup> Le Grand Robert, s. v., 2018.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



cette explication, entre autres prétextes, était avancée lors des procès de sorcellerie. Le changement de paradigme survenu avec Descartes, qui entérine véritablement la dissociation entre corps et *âme* — ce concept se trouvant, en raison de ses connotations irrationnelles, progressivement neutralisé et supplanté par celui d'*esprit* —, en fixant l'âme au corps, par le biais du *cogito* qui se trouve, du même coup, libéré du lieu : la raison est souveraine, indépendamment du lieu où elle se produit. Ce postulat a ainsi pour effet d'invalider la conception mobile du rêve, dont l'expérience même, pour Descartes, est non avérée, ne pouvant donc mettre en doute la suprématie du *cogito* (Dumora, 2005 : 215).

C'est ainsi que l'activité onirique, mise au pas du rationalisme, finit par s'assujettir au *hic et nunc* du rêveur. Et si, pour Bachelard, le sommeil extrait du monde le rêveur qui, ainsi, « n'a plus de lointain » (1973 : 196), pour Blanchot, c'est le dehors qui est convoqué dans le dedans du sujet, lequel ne fait plus qu'un avec le lieu :

Là où je dors, je me fixe et je fixe le monde. Là est ma personne, empêchée d'errer, non plus instable, éparpillée et distraite, mais concentrée dans l'étroitesse de ce lieu où le monde se recueille, que j'affirme et qui m'affirme, point où il est présent en moi et moi absent en lui, par une union essentiellement extatique. Là où je dors, ma personne n'est pas seulement située là, mais elle est ce site même, et le fait du sommeil est ce fait que, maintenant, mon séjour est mon être. (Blanchot, 1988 : 359-60)

Il suffit pourtant d'un tour d'horizon en marge des discours dominants sur l'espace du rêve pour noter que, très tôt, des voix dissidentes ont pointé du doigt le peu de marge de manœuvre permettant aux modernes d'établir le contact avec la part nocturne de leur être. Fût-ce dans un cadre sociologique, par exemple, avec l'essai inaugural de Roger Bastide *Le rêve, la transe et la folie*, ou dans l'optique phénoménologique de la *Daseinsanalyse* avec Medard Boss, pour ne citer que lui, l'accent est immanquablement porté sur ce régime de rupture.

## 1. Du rêve en capsule

D'un côté, il y a la fondation d'une sociologie du rêve dont Roger Bastide a formulé le vœu. Non sans nostalgie envers les traditions prémodernes — voire avec une franche admiration envers les populations dites primitives, qui reflèteraient aux yeux des premiers ce qu'ils auraient perdu au prix du progrès —, le penseur pointe du doigt la disjonction opérée en Occident entre culture et nature, et le fait que le rêve soit relégué à ce second ordre, « pour en faire le dévoilement symbolique de notre histoire, et non plus de celle des dieux » (2003 : 20). Préfigurant le projet anthropologique d'un Philippe Descola, par exemple, Bastide dénonce par ce fait que le surnaturel ait été neutralisé au profit d'un état de nature qui rompt les « canaux de communication » entre l'esprit et ce qui, le transcendant, serait à rapprocher d'une forme d'imagination créatrice ; celle-ci, au-delà du réductionnisme de la symbolisation ou de l'artifice esthétique, permettrait d'établir un véritable dialogue entre le rêve et la veille. Le sociologue ramène cette problématique au domaine de la *praxis* constitutif de sa discipline, dans la mesure où celle-ci s'intéresse aux « injonctions de la culture qui est [...] une culture de la productivité » (44) ; s'intéressant principalement à l'homme diurne — tel que maintenu par le travail en tension permanente vis-à-vis de son environnement —, la sociologie renverrait à l'arrière-plan l'autre moitié de la vie humaine, la nocturne.

Cette coupure radicale entre le psychique et le social, qui est comme le reflet au niveau de la science de ces deux moitiés de l'homme, le rêve et le travail, est-elle fondée ? Et ne convient-il pas de rétablir entre les deux mondes des réseaux d'intercommunications ? De voir comment les états crépusculaires, comment la moitié obscure et sombre de l'homme prolonge le social tout comme le social se nourrit de nos songes ? Bref, de tenter une sociologie du rêve. (45)

La spéculation de Bastide lui permet, en rappelant le fait que « [n]ous [ayons] fermé les portes depuis Descartes » (47) entre le jour et la nuit — que Nietzsche avait déjà proposé de réconcilier sous le trope de l'apollinien en lutte avec le dionysiaque —, d'imputer la neutralisation du rêve à l'isolement de la subjectivité individuelle. La psychologie fera de l'alibi du souvenir une soupape autorisant aux fantômes de passer, mais seulement « à titre

individuel, en se dissimulant toujours, ou, comme disent les médecins, en devenant phantasmes et en restant inconscients » (Bastide, 2003 : 47). Le sociologue dénonce l'effondrement d'un certain ordre social, cet *ethos* collectif dont parlera son contemporain Ernesto de Martino pour diagnostiquer le climat apocalyptique éprouvé en Europe au sortir d'Auschwitz ; un sentiment qui, pour l'anthropologue italien, sourd de la dislocation des liens intersubjectifs et, par conjonction, des modalités de transmission que la modernité rompt, mettant les morts au ban du présent. L'argumentaire de Bastide, faisant écho à nombre de préoccupations de l'époque quant à une certaine crise généralisée de la culture (de Sigmund Freud à Edgar Morin, en passant par Hannah Arendt, l'inquiétude est toujours la même), pointe évidemment le désir de contrôle de la rationalité occidentale. Naturalisé, le rêve cesse « d'avoir une existence objective, une place institutionnalisée » ; aussi, paradoxalement, devient-il « magique » dès lors qu'« il n'est plus considéré comme du sacré ». Évacué des dispositifs de médiation censés en réguler le contact avec les dispositions de l'état de veille — ce que les clefs du songe ont de tout temps assuré, en lien avec la métaphysique —, voici le rêve devenu « si étrange et qu'il nous fait si peur » (2003 : 58), et d'autant plus dérangeant qu'il est vu comme doté d'une puissance d'intrusion telle qu'elle brouille la distinction entre dedans et dehors, subjectif et objectif, personnel et impersonnel — ce que Freud a justement tenté de saisir par l'*Unheimliche* qui, pour sa part, surgit à la frontière entre le Ça et le Moi. Nous reviendrons plus longuement sur ce brouillage, mais en interrogeant ce mur que l'esprit moderne élève entre ses deux parts, Bastide dénonce non seulement la fétichisation de l'espace onirique tel qu'exclusivement mis au service de l'imaginaire — lui-même soumis à la souveraineté absolue d'un réel objectif —, mais aussi, du fait de son hyper-subjectivation, le déni d'une dimension ontologique que le rêve, dans son rapport à la veille, appelle à convoquer dans son investigation du monde.

D'un autre côté, les implications sociales du rêve sont présentées par Medard Boss au travers de ce qu'il appelle, d'un point de vue heideggérien, « la clairière du domaine d'ouverture au monde » (1989 : 225), à l'aune de laquelle les individus, ensemble, recueillent et analysent les données de ce qui est communément admis comme réel. Sur cette base, Boss invite à réfléchir « au sens des mots “réel”, “réalité” et “être” » (216) qui, guère donnés pour tels, ont leur histoire propre, et ne peuvent donc être institués de manière aussi

souverainement et arbitrairement objective sans reconsidérer, d'un point de vue scientifique, le degré de réalité des contenus oniriques.

Si donc on réfléchit à ce que signifient fondamentalement les termes « réel » et « réalité », alors on doit nécessairement reconnaître une réalité propre à nos contenus oniriques. Ce que nous rencontrons en tant que rêveurs est, tout comme ce qui se montre à l'état vigile, tel qu'il est amené dans le non-caché de la perception humaine, tel qu'il y est produit dans sa présence et tel qu'il « y » demeure. On n'y décèle cependant rien qui relèverait d'une « auto-production d'images oniriques » par la « vie intérieure » d'un sujet, et encore moins par l'« inconscient », cette partie la plus profonde du système appelée psyché et qui, soi-disant, serait donnée. (Boss, 1989 : 220)

Tels que vécus, recueillis et expérimentés, les signifiants oniriques se répercutent et continuent d'être à travers l'état vigile, dont ils constituent l'hypostase. Face à la supposée objectivité d'un réel vu comme collectif et faisant donc consensus, car culturalisé, le phénoménologue propose de réévaluer l'état de nature, soi-disant donné, de ce que serait le rêve considéré comme production de l'inconscient — celui-ci, pulsionnel, serait aussi biologique et atavique que particulier à chaque homme. Le psychiatre remet ainsi en question la notion de « psyché », cette « capsule » où « des représentations du monde extérieur [viendraient se] loger » (55) et qui, sur-individualisant les hommes — ces « sujets capsulaires isolés et fermés sur eux-mêmes » (225) —, les rendrait étanches les uns aux autres du fait de leur incapacité à faire monde, ensemble, autrement qu'à l'état de veille. Le projet de Boss, noblement politique, fait écho à ce qu'un Walter Benjamin avait déjà fait valoir d'un point de vue dialectique, et peut-être de manière moins littérale, à travers l'idée de l'*Erwachen*, que l'on peut traduire par « ré-veil » (en insistant sur le préfixe). De même que le passé enfante le futur et s'y réveille, les traces laissées par le passage de la nuit s'éclairent à la lumière du jour qui les y recueille. De même, pour le psychiatre, le réveil ne rompt pas l'état du rêve mais, au contraire, lui ouvre « le mode d'existence vigile » où l'être, dans le « plein déploiement de [son] essence », peut « atteindre le sens et la finalité véritables de [son] *Dasein* », son être-là (1989 : 250).

Bien qu'il ne soit pas nommé comme tel, le dispositif de réveil qu'esquise la pensée de Boss en filigrane constitue, nous semble-t-il, un dispositif herméneutique. Par-delà l'ordre du réel, appréhender le monde comme une base de « contenus signifiants » (Boss, 1989 : 225) qu'il convient de s'appropriier et d'interpréter afin de négocier son individualité et son rapport au monde : telle est la vision qui nous guidera tout au long de l'analyse des textes littéraires que nous avons convoqués comme support d'expérimentation.

## 2. Vers une nouvelle ontologie

Dès la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en Occident, nombre de penseurs se sont attachés à déjouer la base binaire à partir de laquelle se distribuent les catégories du sensible et, partant, celles cognitives. Nous ferons appel à quelques-unes de ces pensées, que nous expliciterons, commenterons et justifierons plus amplement tout au long de notre analyse littéraire ; mais qu'il suffise pour l'instant de les annoncer afin d'esquisser ce paysage épistémologique qui nous guidera tout au long de notre traversée entre les divers entre-deux qui apparaîtront à partir de l'analyse textuelle.

Edgar Morin, par exemple, nous aidera à avoir une vue d'ensemble de ce paradigme disjonctif. Nous invoquerons également Augustin Berque pour tenter de comprendre quel rapport pourrait s'établir entre le rêve et l'écoumène. Et d'autres contributions, telle celle de Deleuze et Guattari, pourraient être mobilisées pour comprendre ce qui se joue entre le lisse et le strié, le plein et le vide, soi et l'autre. Ou encore l'excursion de Derrida du côté du *limen*, du propre et de l'impropre, dans *La bête et le souverain*, pour ne citer que ce texte. À moins qu'il faille revenir encore, et inévitablement, à l'intuition d'un Walter Benjamin qui voyait la nécessité de rétablir l'expérience du seuil, à même l'espace urbain, dans l'œuvre utopique de production de l'avenir. Toutes ces pensées ayant, plus ou moins explicitement, questionné la frontière et abordé la possibilité d'un rapport interstitiel fécond entre l'objectif et le subjectif, le réel et l'irréel, soi et l'autre, *et cetera*, bref, toutes ces voix nous semblent prendre à bras-le-corps cette crise abordée plus haut ; cette crise dans laquelle Max Weber voyait une entreprise de désenchantement, tandis qu'Adorno et Horkheimer l'approchaient sous le biais de la démystification des masses dans l'industrie

de la culture ; cette crise, enfin, si elle est avérée, il nous semble qu'un courant de pensée cherche à la désamorcer, aujourd'hui, sous différentes déclinaisons. D'abord, les travaux de l'anthropologue Philippe Descola seront incontournables dans notre approche cosmologique qui nous amènera à questionner le « naturalisme », l'ontologie des modernes — qui établit une farouche distinction entre ce qui est de l'ordre du culturel et l'état de nature, autonomisé et objectivé —, vis-à-vis d'autres cosmologies qui, *a contrario*, ne considèrent ni nature ni culture comme telles, mais qui appréhendent le monde comme un faisceau d'interactions entre les différents existants, humains et non-humains, selon de multiples configurations qui, mises en réseau, concourent à la production du réel. De même, nous ferons appel aux investigations anthropologiques de Bruno Latour et à sa proposition de prendre acte des transformations du monde à l'ère planétaire pour fonder une nouvelle ontologie ; celle-ci, troquant la hiérarchie contre la symétrie, permettrait empiriquement de reconnaître aux multiples existants des modalités d'être bien spécifiques et des puissances d'agir propre, au-delà de l'objectif et du subjectif, du réel et de l'irréel, du tangible et de l'intangible.

Selon Edgar Morin, la généalogie d'une telle séparation, également connue sous le nom de « Grand Partage », remonte à ce qu'il appelle le « grand paradigme d'Occident » de Descartes auquel nous devons le partage du monde entre « objets » et « sujets » :

Ce paradigme détermine une double vision du monde, en fait un dédoublement du même monde ; d'une part, un monde d'objets soumis à observations, expérimentations, manipulations. D'autre part, un monde de sujets se posant un problème d'existence, de communication, de conscience, de destin. (Morin, 1991 : 221)

Que le subjectif puisse être inclus dans l'objectif, et vice-versa, autant que l'inconnu dans le connu et l'impossible dans le possible — et, par conséquent, le rêve dans le réel —, c'est ce à quoi nous enjoint Edgar Morin. En effet, le théoricien de la « pensée complexe » nous met en garde : rationalisme n'est pas synonyme de raison, bien au contraire, il en est le produit et le « pire ennemi » (2011 : 148). En reconnaissant la complexité du tissu du réel, notamment via le décloisonnement des champs disciplinaires (2011 : 145) — et en admettant que le réel soit, de fait, un *tissage*, une *construction* collective —, le concept de

pensée complexe invite à reconsidérer le statut de cette rationalité absolue qui aurait accordé aux modernes le primat d'un réel objectif. Tel a été le présupposé de base de l'anthropologie, à savoir que les collectivités dites non-modernes n'avaient pas le privilège du réel absolu et universel que leurs homologues, cartésiens et éclairés, auraient pu saisir dans son entière objectivité en se libérant des illusions du religieux, ce voile de Maya — ou en sortant une bonne fois pour toutes de la caverne de Platon. Admettre la complexité du réel, c'est reconnaître les limites des moyens dont nous disposons pour le décrypter, avec notre cosmologie telle qu'elle est aujourd'hui, appréhendant le monde à coups de réductionnisme et de simplification (2011 : 145). Mais il faut également reconnaître que, à l'ère de la planéarité — nous n'en serions qu'à « l'âge de fer » (Morin, 1993 : 18) —, le réel soit compris et construit en interaction symétrique avec les autres cosmologies régnant sur le monde, et le fabriquant, avec leurs propres domaines de savoir tout aussi efficaces mais sans rapport d'équivalence avec ceux des modernes. Une telle résolution ne risque pas de menacer la pensée rationnelle, elle ne l'*ensauvage* pas, mais elle suppose un changement de paradigme : un ajustement épistémologique qui ferait passer les autoproclamés modernes<sup>8</sup> d'un mode de raisonnement disjonctif à une rationalité conjonctive (Morin, 2011 : 146). « La raison pure est déraison ; raison et passion ont besoin l'une de l'autre » (Morin, 2011 : 148), écrit Morin dans une logique dialectique qui tente de dépasser le principe de non-contradiction. La raison a besoin de s'aventurer dans ce qui lui fait défi (et ce qui fait défaut au rationalisme : le principe d'incertitude) pour développer son discours et poursuivre son investigation du réel, notamment en se mettant à l'épreuve de rationalités et de réalités exogènes comme formes ultimes d'expérience d'altérité et d'étrangeté. La planéarité étant la forme contemporaine d'un devenir collectif en germe, penser la complexité s'avère d'une portée politique capitale.

Notre travail s'envisage comme une humble contribution dans ce cadre.

---

<sup>8</sup> Nous faisons ici allusion au titre d'un ouvrage de Bruno Latour : *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), dont il sera question plus tard.

### 3. Entre le rêve et la veille : les spectres en transit

Rien de mieux, pour déjouer une frontière, que de jouer avec elle. Et la meilleure manière de voir ce qui *se passe* à une frontière, c'est justement d'observer ce dont elle empêche le *passage*. Pour cette démonstration, plutôt que de puiser un exemple dans notre corpus littéraire — lequel est d'ores et déjà acquis à notre cause : nos auteurs jouent avec les frontières —, nous proposons de faire un détour par la culture visuelle, un peu *mainstream*, et pourquoi pas un *blockbuster* qui nous semble cristalliser le débat sur la distinction que la doxa moderne admet couramment entre le rêve et la veille. Nous parlons de la doxa, au sens générique, comme un discours dominant qui ne serait pas l'unique apanage d'une certaine élite intellectuelle ; la doxa en tant que dépositaire du « bon sens », qui selon Deleuze est le « sens unique » ; la doxa face à laquelle seul le *paradoxe* peut constituer une force de subversion : « Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bon sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes. » (Deleuze, 1989 : 11)

Un tel enjeu nous semble exemplairement traduit par *Inception* de Christopher Nolan (2010). Le film explore la possibilité de créer un espace onirique partagé où des pirates du rêve, recrutés par des industriels, vont extraire des informations capitales dans l'inconscient de concurrents commerciaux. Dominic Cobb (Leonardo DiCaprio) est expert en la matière ; vivant dans la clandestinité, car accusé du meurtre de son épouse qui s'est en réalité suicidée (Marion Cotillard), il accepte une ultime mission censée lui rendre la liberté du réel. Il prend alors en charge, à Paris, la formation de la jeune Ariane (Ellen Page), recrutée en tant qu'architecte du rêve où aura lieu la mission, non pas d'extraction, cette fois-ci, mais d'*inception* (« origine, lancement » en anglais) : il s'agit, par le biais du rêve, de planter un germe d'idée dans l'esprit de l'héritier d'un grand empire économique américain, pour le compte de Saito, un concurrent japonais (Ken Watanabe). L'apprentissage a lieu dans un Paris reconstitué, en rêve, par Ariane ; celle-ci peut en commander la transformation par la volonté — capacité de contrôle à laquelle prétendent les rêveurs lu-



cides<sup>9</sup> —, sachant que tout est possible dans le rêve, y compris les paradoxes architecturaux. Cobb, quant à lui, inocule son propre inconscient (contenu) dans le rêve d'Ariane (contenant) ; il oublie cependant de rappeler la loi fondamentale : ne jamais reproduire d'espaces réels.

C'est à ce niveau de l'intrigue que se révèle la profondeur psychologique du thriller, profondeur que le scénario semble tromper en présentant, de prime abord, la simplicité de structure apparente entre conscient et inconscient — puisqu'il élude volontairement le *pré-conscient* qui fait la jonction entre conscient et inconscient, et qui les mêle, conformément au schéma tripolaire de l'appareil psychique (première topique de Freud). Lorsqu'Ariane ouvre un passage sur le pont de Bir-Hakeim, Cobb voit remonter des souvenirs ancrés dans l'espace réel : il s'y remémore Mallorie (dite Mal), sa défunte épouse. C'est ainsi que les passants du pont, projetés par l'inconscient de Cobb, se mettent à dévisager Ariane et à la bousculer ; l'inconscient, maître de céans (incontrôlable, comme le rappelle Cobb), se sentant violé dans son territoire, répond par une réaction immunitaire<sup>10</sup> : les passants assiègent les deux protagonistes, immobilisent leur sujet (Cobb) afin de le protéger, tout en neutralisant Ariane, que Mal, enfin, vient poignarder.

Il y a là parallaxe : protagonistes et spectateurs se situent du côté du rêve se déroulant avec une apparente objectivité, *comme si* c'était le réel<sup>11</sup>, sachant qu'ici la comparaison induit une distance d'étrangeté qui est niée du même coup. Or, le surgissement de Mal opère un rappel à l'ordre en conférant au rêve une tournure effectivement onirique, cauchemardesque, donc subjective du fait de la réalité de son expérience. Cette réalité est d'autant plus amplifiée sous le coup de l'émotion, lorsque les rêveurs sont agressés par l'inconscient de Cobb essayant de *conserver* son sujet (pulsion d'autoconservation). Le souvenir-affect, comme représentation du refoulé — avec ce qu'il charrie de flux nostalgique —, opère un changement de valence entre familier et non-familier, ce qui ouvre une valve de disjonction que l'inconscient vient *réparer* dans l'adversité. Nous pourrions parler

---

<sup>9</sup> À propos du rêve lucide, voir l'ouvrage de Stéphane Laberge, *S'éveiller en rêvant* (2008).

<sup>10</sup> Dominic utilise la métaphore des globules blanc qui combattent l'objet intrus infectant l'organisme.

<sup>11</sup> L'on remarquera l'esthétique hyperréaliste du rêve partagé, esthétique justifiée par le fait que, au sein du rêve, *rien* ne semble *étrange* au rêveur.

d'*inquiétante familiarité*, dans la mesure où le débordement du réel sur le territoire de l'inconscient est diamétralement opposé à ce que Freud a fait connaître du principe de l'*Unheimliche*. La spectralité du rêve est plutôt *heimlich*, familière, mais parce qu'elle est non voulue par le rêveur, elle intervient dans la texture du rêve tel un corps exogène qui vient détourner la courante non-familiarité de l'expérience onirique, dont la neutralité palpable n'était jusque-là pas remise en question — les rêves « ne sont absurdes que par comparaison, jugés du point de vue de l'homme éveillé » (Mélinand, 1898 : 429). L'objectivité du rêve le dote alors d'une connotation de familiarité, vu l'aspect rassurant de cette neutre étrangeté qui ne permet pas de rapport d'identification. Tandis qu'*a contrario*, le réel, dont la dimension subjective se révèle relativement au rêve, par contraste, ébranle l'intégrité psychique de l'individu.

Le passage du familier à ce qui est hostile, ayant lieu désormais entièrement dans l'esprit, renfor[ce] l'ambiguïté entre le rêve et le réel, entre le monde réel et celui des esprits, allant jusqu'à compromettre le sentiment de sécurité souhaité par les amateurs du rêve. (Vidler, 1987 : 14)<sup>12</sup>.

S'insinuant dans le rêve, la représentation du réel sous forme spectrale, particulièrement en ce qui a trait à la mort, constitue un danger pour le rêveur dans la mesure où ce dernier est dénué de volonté, tout abandonné à son inconscient. Le rêve le met à nu face au réel, à *son* réel, d'autant plus dangereusement que la conscience, se trouvant dans une disposition de crédulité, est particulièrement permissive à de telles *violations*. Il est couramment admis que l'homme qui rêve est « priv[é] de toute défense possible : il est aussitôt destiné à devenir la victime des leurres les plus grossiers » (Caillois, 1956 : 137). Étant dépourvu de ses facultés de jugement — qui, dans l'état de veille, lui permettraient, plutôt que de raisonner, de rationaliser ce qu'il voit —, le rêveur est particulièrement ouvert, non pas à ce qu'il *voit*, mais à ce qu'il *expérimente*. Ce changement d'angle s'avère nécessaire pour admettre la réalité en tant que telle de l'*expérience* du rêve (Charuty, 1996), mais également

---

<sup>12</sup> Nous traduisons. « [T]he passage from homely to unhomely, now operating wholly in the mind, reinforced the ambiguity between real world and dream, real world and spirit world, in such a way as to undermine even the sense of security demanded by professional dreamers. »

pour tenter de comprendre l'incidence que peut avoir un rêve sur la réalité du sujet. L'expérience de la mort, en particulier, intervient avec une puissance de dérangement, une violence telle que cela peut résonner dans la veille ; c'est d'ailleurs l'enjeu d'un bon nombre des récits de rêves que Charlotte Beradt a colligés auprès de certains citoyens allemands, de prime abord paisibles, ayant vécu l'implantation du III<sup>e</sup> Reich. Ainsi, il suffit qu'un entrepreneur se voie en rêve ridiculisé par des officiers nazis devant ses employés, pour que cette (auto-)humiliation s'inscrive en lui indéfiniment « comme une entaille » (2002 : 39). L'écho spectral se répercute et s'amplifie, allant se loger dans le regard des employés, et s'enracine profondément dans l'esprit du sujet, avec une force traumatique telle qu'elle transperce la « muraille » qui rationnellement sépare le rêve de la veille.

Celui qui s'assied pour rédiger son journal le fait volontairement, en écrivant il met en forme, éclaire ou obscurcit ses réactions. Mais des rêves de ce genre, des journaux de nuit pour ainsi dire, s'ils semblaient enregistrer minutieusement, comme des sismographes, l'effet des événements politiques extérieurs à l'intérieur des hommes, résultaient d'une activité psychique involontaire. Les images de rêve pourraient ainsi aider à comprendre la structure d'une réalité sur le point de se transformer en cauchemar. (Beradt, 2002 : 40)

Le rêve, demeure des spectres en transit, est le trouble-fête de la raison. Bergson parle du rêve comme d'un « souvenir-fantôme » (2012 : 67) doté de vie propre dans la mesure où il n'attend que la matérialité du réel pour s'autonomiser et s'imposer à la conscience du dormeur. L'intuition positiviste retient évidemment le philosophe de voir autre chose dans le rêve « qu'une résurrection du passé » (2012 : 64), que la raison (l'intelligence, propre de l'homme) cherche à doter de sens, mais il admet que le souvenir, ayant ainsi trouvé matérialité, cherche à « écarter l'obstacle, [à] soulever la trappe qui [l]e maintenait dans le sous-sol de la conscience » (2012 : 66). Il y a bien là l'intuition d'une survivance du passé qui souhaite ressurgir, et ce, contre la volonté du dormeur (la trappe), même si les souvenirs qui s'agitent à l'ombre de la conscience semblent n'être pas davantage mus de volonté qu'un flot de poussière soulevé par le vent. Mais, dans *Inception*, le déni de Dominic Cobb, homme rationnel « aux concepts radicaux », tel que le présente le

Japonais Saito, tient de la même logique qui donne entière souveraineté à la raison. En effet, s'il s'effraie en voyant ressurgir le refoulé sous forme spectrale, c'est notamment parce que les frontières du déni, cet « obstacle » censé empêcher toute communication entre passé et présent, entre mort et vie, entre l'homme et lui-même, enfin, ont été bousculées. Et lorsqu'Ariane lui demande pourquoi il faudrait s'interdire de reproduire, en rêve, des espaces réels dans leur entièreté, Cobb répond : « Parce que bâtir un rêve à partir de la mémoire est le meilleur moyen de perdre le contrôle sur ce qui est réel et ce qui est rêvé. »<sup>13</sup> Perdre le contrôle, c'est renoncer à la raison : c'est en perdant le sens du réel que Mal s'est suicidée, pensant ainsi retomber dans le rêve (mourir dans un rêve permet de s'éveiller). Parce que le rêve est vu comme privé, comme un espace de fuite, de déni de la mort, du passé, du *réel*, le fait qu'il se laisse déborder par la mort donne l'impression d'une contamination de tout le domaine du réel, et donc d'une mise au ban de la réalité. C'est ce qui confère à la mort cette force d'occuper l'espace de la vie tel qu'exclusivement mis au service de la logique du travail, du progrès et de la rentabilité, d'où la crainte de la rationalité technique à son égard<sup>14</sup>. En opérant ce *court-circuit* entre le rêve et la réalité, la mort risque de mettre le sujet *hors-circuit*. De même que le rêve, la mort est *déraison*, au sens de *folie*, mais aussi de *perte d'objectif* : elle « donne à la vie un potentiel de non-but », observe Daniel Sibony (1998 : 187). D'ailleurs, en pleine mission onirique, Arthur (organisateur du rêve) ne manque pas de le rappeler à Cobb, lorsqu'apparaît Mal de manière intempestive : « On est là pour travailler », lui dit-il, comme si chacun devait être tenu responsable de ses fantômes.

En faisant apparaître le pont de Bir-Hakeim, Ariane (elle seule connaît la sortie du Labyrinthe) ouvre littéralement un *pont* entre le rêve et le réel, un passage qui permet au spectre de Mal (le Minotaure), porté par l'inconscient, de circuler entre les deux et de pourchasser la conscience de Cobb, lequel s'obstine à la refouler, à la fuir, et donc à aller contre lui-même. La représentation dualiste « vie vs mort », avec son corrélat « réel vs rêve », représentation ainsi troublée, est mise à mal par l'irruption d'un espace de circulation entre

---

<sup>13</sup> Nous traduisons. « *Because building a dream from your memory is the easiest way to lose your grasp on what's real and what is a dream.* »

<sup>14</sup> « Depuis trois siècles, il a fallu cette division de la vie et de la mort pour que deviennent possibles les discours pleins de l'ambition scientifique, capables de capitaliser le progrès sans pâtir du manque de l'autre. » (Certeau, 1990 : 283)

les couples antonymiques à même d'inverser l'ordre rationnel des choses : le rêve, nous l'avons dit, rend la mort encore plus *réelle* qu'elle ne l'est dans la réalité, où elle est contrôlée, tant bien que mal mise à distance. Or, M. de Certeau nous le dit : « Que, refoulée, la mort revienne dans un langage exotique » — et celui du rêve, marge de superstition du réel, en est un — « cela définit un exclu qui ne peut revenir que déguisé. » (1990 : 279) La logique du tiers-exclu indique, en effet, qu'en *tranchant* sur l'opposition du rêve au réel, et qu'en *tranchant* ainsi le vivant, il reste ce tiers, le milieu laissé-pour-compte, qui émane de l'acte de *trancher*, de « *trinicare*, du latin populaire, couper en trois », rappelle Michel Serres (2014 : 51), qui se demande : « [Q]uel est donc ce tiers, dans la logique de la décision tranchante ? Est-il ou n'est-il pas exclu ? » En la posant, le philosophe sait toutefois que la question ne nécessite pas de réponse, car le tiers (qui n'obéit pas au principe de non-contradiction), se faisant exclure, se laisse inclure du même mouvement en s'imposant comme un parasite. Mal est la dette qui empêche Cobb de reprendre place dans le réel. Le tiers — le spectre —, qui aurait dû être là pour assurer le *gré* entre la vie et la mort, passe donc par le rêve pour réclamer son *dû*<sup>15</sup>, la part de vie qui lui revient, sa participation à l'œuvre du réel.

C'est dans cet ordre qu'Anne Dufourmantelle écrit dans *L'intelligence du rêve* :

Hors le rêve, la vie et la mort se referment bord à bord, sans espace ni temps pour dire ce qui, de manière fragile mais insistante, parle de là où nous sommes et qui nous demeure à nous-mêmes inconnu. Le rêve ouvre la possibilité d'une autre temporalité, verticale, et qui pourtant traverse cette vie, ce temps. Que serait une vie qui ne contiendrait pas en elle *l'autre vie* ? (2012 : 15)

Le spectre, en tant que tiers, reprend droit et corps dans l'équation binaire et bancale que l'on croyait se faire en son absence, alors qu'il agissait en négatif, tentant obstinément de rétablir l'ordre d'échange entre les deux versants de l'existence que sont la vie et la mort, faussement conçus comme deux systèmes clos. Le tiers n'a pas pour fonction de franchir la frontière, au contraire : il permet la *communication* entre les deux bords.

---

<sup>15</sup> « Car il y a le dû et le gré. Ce sont deux logiques et deux économies, et peut-être deux arts de vivre. » (Serres, 2014 : 62)

Et c'est précisément ce contact — ses caractéristiques, ses variations, ses implications — que l'étude de l'entre-deux du rêve et de la veille aurait pour vertu de mettre en évidence. La question qui se pose, désormais, vu l'inefficacité de cette logique de rupture, c'est de comprendre la nature, la qualité et la fonction de ce tiers qui émerge au seuil du rêve et de la veille, ou encore du réel ; ce réel dont l'institution est inébranlable, certes, d'autant plus qu'il reste indéfinissable, et aussi peu soumis au consensus que le rêve demeure insaisissable. Dès lors, la proposition que nous soumettons à l'aune de notre analyse littéraire est la suivante : ce qui se produit dans l'entre-deux du rêve et du réel est un *autre* régime de réalité.

#### **4. Entre réel et fiction : la réalité du rêve**

La distinction entre rêve et réel résonne inéluctablement avec les plus récents débats qui fleurissent à propos de la distinction entre réel et fictionnel. En effet, l'équilibre distinctif qui fait du rêve un espace personnel et subjectif, par opposition au réel comme domaine de l'objectivité collective, semble être d'une fragilité inédite aujourd'hui ; et ce, notamment en raison de la difficulté de désigner rigoureusement un fait comme réel et avéré, et de définir ce qui lui fait face et parfois le trompe, tel Narcisse confronté à son reflet : l'irréel. Toutefois, avancer que l'irréel soit le reflet du réel reviendrait, d'un côté, à tout ramener à un réel référentiel et souverain — qui, indéfinissable en soi, ne peut l'être que par contraste : « n'est fictif que ce qui se distingue du réel », et vice-versa (Augé, 1997 : 94) — et, d'un autre côté, à ranger dans le même camp tout ce qui se rapporterait de près ou de loin à un régime de virtualité.

Ainsi un procès *fictif* a-t-il été intenté à Paris, le 7 octobre 2017 : pour ou contre une frontière entre le réel et le fictionnel (Le peuple qui..., 2017) ? Pour les « avocats de l'Accusation », la nécessité de consolider un « rempart » entre fait et fiction est d'ordre politique, puisqu'un tel mur d'Hadrien permettrait de s'opposer aux « formes de révisionnisme, d'instrumentalisation de l'information, de brouillage des savoirs et des droits » (Lavocat, James, & Gefen, 2017). Les auteurs font référence, entre autres scandales, au concept orwellien de « fait alternatif » avancé par le secrétariat de la présidence de Trump,

en conférence de presse, suite à l'investiture de l'élu en janvier 2017<sup>16</sup>. L'argument repose sur l'universalisme des catégories permettant, non pas de penser le réel, mais de le baliser, quitte à balayer d'un coup d'objectivité, et au risque de l'ethnocentrisme, l'argument selon lequel fait et fiction « seraient compris et formulés différemment dans d'autres cultures ». Le plaidoyer, qui vise à la double protection du réel et de la fiction, mobilise l'idée d'un « discours » centralisé et conventionnel, diffusé par une autorité, en l'occurrence universitaire, qui puisse agir sur la cité pour rétablir le principe de « vérité ». Pour les auteurs, séparer le bon grain de l'ivraie, en circonscrivant la fiction dans ses frontières, serait une manière d'assurer « les délices » de l'imaginaire. Un tel argumentaire présente par ailleurs d'étroites similitudes avec l'*Éloge des frontières*, le plaidoyer controversé de Régis Debray, qui y défend le « tropisme des lisières » et de ce qu'il peut avoir d'« antennes avec le merveilleux » (2010 : 64-5) ; aussi l'auteur évoque-t-il l'aspect « pousse-au-rêve » de la frontière (91), entendue comme le garde-chasse de l'imaginaire et dont il faudrait, par conséquent, protéger « l'émoi » (93).

Par opposition, les « avocats de la Défense » au procès de la fiction voient la logique qui sous-tend un tel raisonnement comme relevant d'un principe de gouvernance rationaliste qui cherche à restaurer les « prestiges des partages lucides » afin de « voir clair dans le monde » (de Sutter, Dorian, & Danesi, 2017), et donc de retrouver un certain sentiment de contrôle sur ce qui, irrémédiablement, se transforme. Les auteurs vont jusqu'à dire que cette volonté de partage « tient du registre de la conjuration de la peur : ce dont il s'agit est de *police* » (sic.). Les tribuns, philosophes, se contentant d'occuper un angle d'observation, voient « le jeu des apparences qui s'affirme ici » ; ce qu'ils soulèvent ainsi — en invalidant la tentative de superposer au monde un prisme dualiste —, c'est l'interrelation des différents régimes de réalité tels que pris dans un réseau de virtualités qui n'ont de sens et d'existence que les uns vis-à-vis des autres.

Or il est primordial, assurément, de se protéger contre la désinformation ainsi que de la manipulation à laquelle elle vise, et ce, d'autant plus vaillamment que, avec le recours des médias et du virtuel dans ce qu'ils ont de plus insidieux, le fait politique sacrifie la dé-

---

<sup>16</sup> Cf. Eric Bradner, « Conway : Trump White House offered “alternative facts” on crowd size » (2017).

mocratie à l'aliénation fictionnelle. Et, certes, nous ne pouvons qu'abonder dans le sens de Françoise Lavocat lorsqu'elle pointe la nécessité d'établir une grille de vérité en vue de neutraliser ce qu'elle appelle le « panfictionnel » (2016) ; de même que Marc Augé, vingt ans plus tôt, proposait de construire non pas uniquement « une morale d'attente, “en cas de réveil” », mais une morale de résistance » contre le « tout fictionnel », auquel il fallait donc déclarer la guerre (1997 : 106). Toutefois, alors que les pourfendeurs du panfictionnel proposent de contrecarrer ce dernier, et par là même, de défendre l'imaginaire en érigeant un rempart tout autour, Augé dénonçait plutôt la perte de distance entre la vérité, devenue à son sens l'apanage de chacun, et sa symbolisation d'un point de vue cosmologique ; de fait, pour le théoricien de la surmodernité, il est indispensable d'établir un plan de médiation entre le réel et le fictionnel, plan auquel les médias se seraient substitués et qui, s'il était repensé (en l'absence de métaphysique, toutefois), serait à même de réintroduire une distance — et non une vacance, non une frontière : en fait, un seuil, un passage — entre ce qui est de l'ordre de la vérité et ce qui est de l'illusion qui, la répétant, s'y substitue.

*La Guerre des rêves*, paru en 1997, est l'un des essais les moins notoires de Marc Augé et, pourtant, l'argument qu'il y avance nous semble d'une pertinence des plus justes et des plus actuelles aujourd'hui. Faisant quelque peu écho aux théories sur l'hyperréalité d'un Baudrillard, à moins qu'il ne poursuive l'œuvre d'un Guy Debord en l'actualisant d'une profondeur anthropologique, l'ethnologue, à l'aube du troisième millénaire, voit la planète soumise à un type de colonialisme inédit car globalisé : le règne de la fiction. Cette occupation, certes métaphorique, est d'autant plus complexe et insidieuse que « l'ennemi n'est pas facilement identifiable » (12). Par opposition à un occupant *réel* contre lequel il serait éventuellement possible d'entrer en résistance — suivant notamment le processus de décolonisation que Frantz Fanon a été le premier à esquisser —, cet occupant fictionnel s'infiltré dans les liens interpersonnels, hyper-individualisant les personnes et leur ôtant tout « principe organisateur [leur] permett[ant] de donner un sens à la dispersion des flashes, des clichés et des commentaires qui [leur] tiennent lieu de réalité » (16). Il y a là l'idée que l'auteur avait préalablement avancée dans son ouvrage sur les *Non-lieux*, à savoir qu'une époque surmoderne se caractérise, outre par l'excès de temps et d'espace, par l'auto-référentialité des individus. Pour ce qui est du diktat de la fiction, Augé complète cet argu-



ment — « à chacun sa cosmologie mais à chacun, aussi, sa solitude » (27) — en le faisant résonner avec le concept de frontière en tant que principe de médiation indissociable d'une forme de ritualité ; cette frontière, par l'altérité qu'elle induit, autorise « l'élaboration d'identités relatives ». À l'ère du duplicata, où les médias remplacent les médiations, « les nouvelles techniques de la communication et de l'image rendent le rapport à l'autre de plus en plus abstrait », ce qui est source de violence — celle-ci serait effectivement liée à un « déficit symbolique », dans la mesure où se trouvent affaiblies les cosmologies supposées ritualiser la médiation (19)<sup>17</sup>. Un tel déficit découle de l'appauvrissement de la médiation entre « l'imaginaire et la mémoire collectifs » (IMC), d'une part, et de l'autre, « l'imaginaire et la mémoire individuels » (IMI), deux pôles qui s'alimentent mutuellement en transitant par un troisième terme, la « création-fiction » (CF), qui les nourrit autant qu'elle s'en recharge. En contexte de colonisation — dont Augé établit le parallèle avec le règne du tout fictionnel, qu'il considère comme un désenchantement —, le schéma dynamique se dépouille à un tel point que seul le pôle CF, devenu autonome, nourrit l'IMC et l'IMI. La souveraineté des médias, faisant converger IMC et CF en une fiction-image où ce qui est *vu* devient ce qui est *cru*, a pour conséquence de produire un « moi fictionnel ».

Informé par la seule fiction-image, le moi qui occupe l'ancien pôle de l'imaginaire et de la mémoire individuels (IMI) peut être dit « fictionnel ».

Le moi fictionnel est incessamment menacé d'absorption par la fiction-image qui se présente à la fois comme imaginaire collectif et comme fiction alors qu'elle doit son existence à leur élimination, à la disparition simultanée de l'histoire et de l'auteur. (93)

Par ailleurs, Augé considère que cette ère de la fiction coloniale prend place dans, voire débouche sur, un « entre-deux-mythes » (68), similaire, à plus d'un égard, au fossé temporel où se disloque le devenir des populations colonisées. Entre la difficulté de mythifier le passé, c'est-à-dire de le régénérer comme principe de vérité, et de lui redonner sens (rappelons avec Fanon que, en effet, l'essentialisation du colonisé est corrélative à la fêti-

---

<sup>17</sup> Jean Borreil formule un point de vue similaire dans *La raison nomade* (1993), où il voit l'altermondialisme comme portant atteinte à la considération de l'autre en tant qu'autre.

chisation de ses origines), et l'impossibilité de mythifier l'avenir dans un présent précocement, disons, *eschatologisé* — « les mythes eschatologiques correspondant au moment moderne qui fait de l'avenir le principe du sens » (69) — ; bref, « entre un passé tronqué et un avenir obscur », il serait nécessaire de négocier cette sortie de l'entre-deux-mythes en rétablissant la dialectique entre passé et avenir, et ce, en dénonçant « l'idéologie du présent dont l'image peut être un relais puissant » (107). Il s'agirait d'entrer dans une logique de résistance qui soit portée par les « résistants », ces « créateurs » et ces « rêveurs » (107) qui, non pas uniquement au nom du factuel, apposeraient aux systèmes du tout fictionnel un dispositif onirique ; celui-ci, ne se faisant pas passer pour ce qu'il n'est pas, à savoir le *réel*, permettrait de sortir du désenchantement — qui, comme le disait Debord, n'a pour conséquence qu'une course effrénée vers des formes d'émerveillement que l'industrie culturelle rend d'autant plus comestibles qu'elles sont mimétiques du réel. Un tel projet d'ordre moral, voire utopique, aurait pour objectif de restaurer les ponts entre passé et avenir en s'engageant dans la poïétique du réel.

Tel nous semble être l'enjeu principal de la distinction entre réel et fiction qui se répercute, de manière binaire et par amalgame, sur la distinction entre réel et rêve<sup>18</sup>. Une issue plus féconde serait à chercher, non pas dans l'obstinée opposition et la volonté de partage — au nom de l'ordre ancien —, mais dans une forme de dissidence qui — au nom des possibles — chercherait davantage à examiner les liens pour, certes, écumer le vrai à la surface du faux, mais surtout donner sens, par le rêve et la *fiction véritable*, à ce marasme d'illusions qu'il faut prendre pour ce qu'il dévoile : le symptôme d'une crise, non pas uniquement de la représentation, mais d'une crise culturelle et politique, voire ontologique.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Dans son ouvrage *Le réel et le virtuel : genèse de la compréhension, genèse de l'action* (2009), le sociologue André Petitat propose de différencier les modes de virtualité qui contribuent à définir le réel et qui, de fait, en font partie intégrante. Pour lui, fiction, mensonge, religion et utopie entretiennent des rapports bien spécifiques avec le réel, tandis que le rêve et l'hallucination, au même titre que l'utopie, « sont des leviers effectifs de la transformation du monde » (133).

<sup>19</sup> C'est, en effet, souvent dans un contexte de crise, comme celui de l'instauration du III<sup>e</sup> Reich ainsi que nous l'avons vu avec Charlotte Beradt — ou encore au tournant du premier millénaire qui avait vu apparaître en Europe une « contestation onirique », que Marc Augé considère comme un « contre-système culturel », cependant qu'elle fut combattue par l'Église comme signe de la présence du diable (1997 : 67) —, c'est bien en contexte de crise qu'une population donnée connaît un accroissement de son activité onirique, ainsi que le spécifie G. William Domhoff : « *The mystique of dreams is enhanced by the pivotal role dreams can play in*

## 5. Le rêve comme méthode

Les débats sur l'investigation du réel, nous l'avons soulevé, ne datent pas d'hier. Et cependant revient sans cesse, du moins chez les modernes, l'antienne d'un mal insidieux qui envenimerait les systèmes de représentation ; ce mal décollerait les signifiés de leurs signifiants telle une rétine, occultant les derniers et tuméfiant les premiers qui, ainsi, recouvriraient l'entièreté du champ du visible jusqu'à l'aveuglement. La métaphore du voir a indubitablement trait au registre de la croyance, dont nous pourrions reconnaître la rémanence dans les œuvres que nous nous proposons d'étudier. Aussi nous semble-t-il que Sadegh Hedayat, dans *La Chouette aveugle*, parvient à saisir, avec une telle force de sublimation, ce moment où la cosmologie persane antique bascule dans les formes nouvelles du moderne ; ce moment où s'effondre la voûte céleste (dont les archétypes, vivaces, maintenaient la structure), ce cosmos dont les êtres et les éléments étherés se laissent contaminer, voire saisir, emprisonner dans les formes mortelles du terrestre — tel cet ange qui, de ses yeux meurtris, regarde du fond d'un vase comme du fin fond des temps. La vision de Hedayat — le premier et sans doute le plus inspiré, le plus avant-gardiste, des écrivains de l'Iran moderne —, parce qu'elle parvient à transpercer ces apparences devenues l'écorce du réel, nous semble magistralement exemplifier cet instant critique, et décisif, où l'espace cosmique se recroqueville dans les limites corporelles d'un homme. Tout d'un coup ce dernier se retrouve, certes, maître de l'ici-bas, mais exilé du ciel, et en butte à un au-delà mis à mort, coupé du terrestre ; cet au-delà qu'il est condamné à voir mourir comme dans un mi-

---

*times of transition, whether those transitions be cultural or personal. Dreams, for example, are often crucial in times of cultural crisis, when a society is facing attack or disintegration.* » (Domhoff, 1985 : 2) Les plus récentes recherches en neurosciences et en anthropologie neuroscientifique tendent à corroborer ce fait. Nous nous contenterons de citer, à titre d'exemple, les investigations menées par Antti Revonsuo ; à partir de cas post-traumatiques, ces travaux enquêtent sur la possibilité d'une hypothèse considérant le rêve, d'un point de vue évolutionniste, comme une interface mentale où s'élaboreraient des stratégies de survie en situation de danger (Valli et al., 2005). Non seulement cet argument vient-il consolider notre conception de l'activité onirique comme absolument nécessaire, voire vitale, dans l'œuvre du réel — qu'il permet d'analyser, d'intégrer et d'affronter —, mais il nous invite également, face à un réel aussi implacable que suspect, à forcer notre foi dans le rêve pour sa capacité de passage et de *transition*.

roir brisé qui ne lui renverrait que le reflet de son monde nouveau, déstructuré, et de son devenir scellé au néant.

Or, pas plus que Sedagh Hedayat, nous ne saurions succomber à la nostalgie des formes anciennes, ni aux tentatives d'une restauration *mythifiante* ou mystificatrice, à cause, justement, des accointances que cette nostalgie peut avoir, sinon avec les tentations réactionnaires, du moins avec le danger de l'essentialisme que pourrait pointer le retour aux mythes fondateurs — un retour d'autant plus anachronique qu'il ne peut se faire que sur un fond d'extrapolation (ce qui précisément justifia, dès les années 1920, les élans aryens du nationalisme iranien auquel Hedayat était effectivement sensible). Et si nous recourons à un certain vocabulaire de la croyance, de la mystique, voire de la métaphysique, il s'agira davantage d'une forme d'investigation archéologique, soucieuse d'aller au plus près de la vision du monde dans laquelle s'enracine l'écriture, et dont elle se libère, ainsi que de la langue qui rend possible ce déploiement. Il s'agira, en fait, de reconnaître dans ces structures une certaine disposition du monde, ainsi que, en filigrane, l'armature d'une cosmologie qu'il est possible de voir s'évacuer, quasiment *en direct* (en tout cas pour ce qui est de *La Chouette aveugle*) ; une cosmologie que nous pourrions observer s'exfiltrer sous l'impulsion d'un néant envers lequel l'écrivain professe une foi des plus certaines et dont l'inventivité extatique ne trompe que le profond malheur. Ironiquement, parce qu'il abhorre les faux dévots, l'auteur se met dans la peau de ce narrateur qui aspire à ce Monde imaginal que les soufis définissent comme cet entre-deux-mondes qui embranche le sensible à l'intelligible (nous aurons l'occasion de nous y attarder). Mais voilà que soudain il se rend compte d'avoir tué cet intermonde, présenté à lui sous la forme d'un ange, mais a-t-il jamais existé ? Qu'était-ce, qu'en reste-t-il, d'où donc proviennent ces ombres qui se meuvent devant lui et qui, pourtant, décident de son aveuglement ? C'est alors qu'il fait face à son sort : le voici condamné, enfin, à tourner en rond, seul face à ses spectres, dans l'entre-deux de la vie et de la mort. Peut-être aspire-t-il à cet état d'avant le réel, dont le meurtre du ciel constitue le péché originel ; peut-être, mais tout en se sachant incapable de retourner à ce paradis d'avant le mystère — qu'il trouve aussi aliénant que ce monde nouveau (ne demeure, en fait, que cet idéal d'autant plus inaccessible que ses apparitions ne font signe que vers l'impossible) —, son regard de chouette aveugle ne fait qu'indiquer le tombeau de

l'ange qui fait barrage entre sa nouvelle réalité, transitoire, et celle du monde censé en advenir.

Il nous semble que l'œuvre de Sadegh Hedayat ne résonne avec autant de justesse, et de vérité oserions-nous dire, que parce qu'elle saisit par le lyrisme cet instant où un monde vacille au bord de sa mort, et dont les soubresauts, bien que vains, portent vers un monde à faire naître dans un ultime élan de survie ; aussi fallait-il le réinventer, cet avenir, fût-ce par l'œuvre suprême du suicide, comme ce fut le cas pour l'auteur iranien. Le contexte de production de ce texte fait écho à ce que nous avançons plus haut concernant les situations de crise, c'est-à-dire de transition, lorsqu'une société lambda, acculée à sa mort imminente, cherche une issue sur le rivage du rêve, en vue d'échapper au réel, certes, mais non du fait du déni : en cherchant à subvertir une réalité donnée pour indépassable, elle fait preuve d'un véritable instinct de survie.

Dans l'histoire la plus contemporaine de la littérature, il suffit de remonter au parangon occidental du rêve, le Surréalisme, pour se rendre compte du mandat d'une telle avant-garde : un véritable désir de renaissance, et non pas une exigence esthétique au sens strict du terme — en quoi le courant, par trop embourgeoisé et en fin de compte essoufflé, ne tarderait pas à se transformer (si bien que Walter Benjamin, déçu de cette trahison envers l'esprit révolutionnaire, le traiterait de « kitsch onirique »). Dans son programme, qu'il aura justement échoué à honorer (la lettre étant restée, peut-être pas morte, mais mal lue, mal répondue), le surréalisme anticipait cette volonté effective de dépassement des contraires ; non pas une réconciliation (car il y aurait là l'idée d'une déchirure intrinsèque et d'une animosité indépassable), mais une réinvention à laquelle, aujourd'hui, œuvrent les humanités par la fondation d'une nouvelle ontologie. L'avant-garde formulait le souhait de renverser l'ordre de la Raison en invitant à abattre l'enclos qui maintenait le rêve — l'imaginaire, la Haute Fiction, peut-être même une certaine métaphysique — à l'abri du rationalisme, de l'aliénation, enfin du réel dont l'apocalypse démasquait l'effigie au sortir de la Grande Guerre. Comme le mentionne Marie-Hélène Boblet dans son ouvrage *Terres promises*, la guerre fut un premier ébranlement pour une génération qui, au tournant d'un siècle commandé par l'inconscient, se sentait obligée de choisir entre la pulsion de mort et la pulsion de vie ; ces enfants illégitimes du progrès et du désenchantement allaient, en fin

de compte, prendre le pari de la vie pour répondre à la mort. Ce ciel sombre que Freud voyait ramper sur l'Europe, André Breton et comparses faisaient le pari de le conjurer en brandissant le sceptre de l'émerveillement, voire de la croyance, comme le précise Boblet :

*La croyance en la vie est fondatrice : c'est le saut qu'ose Breton en répliquant à Freud.*

Or les deux visions du monde ne sont pas compatibles, et le Surréalisme ne se conçoit qu'à partir de cette tension. Le dépassement de cette contradiction redouble la résolution dialectique dont le surréel est issu : il y aurait un point où la pulsion de vie et la pulsion de mort cesseraient d'être perçues contradictoirement... et où l'irrationalité aurait une vertu *intégratrice*<sup>20</sup>. (Boblet, 2011 : 109)

Le vœu du Surréalisme était bien de resituer l'homme dans un univers dont le mécanisme l'avait exilé et l'industrialisation de la mort, fait perdre foi. En dérivant loin du logos, Aragon revendiquait sa réinsertion dans « l'unité du monde cosmique », dont il fallait, par l'écriture insoumise à la raison, retrouver « l'hospitalité » en éprouvant « la gratitude d'y être accueilli » (Boblet, 2011 : 118-9). Ce désir de redonner sens au monde, de le restructurer par la diagonale de la Raison, peut-être même de fonder une nouvelle écologie du sensible, en vérité, cette pulsion n'est ni folie, ni déraison, ni même vanité : face à l'apocalypse, à un monde soudain rendu hostile, étranger, l'homme ainsi exproprié n'a d'autre recours que d'aller vers « la conquête d'une espèce de territoire » (Boblet, 2011 : 130).

Inutile de revenir ici sur la déroute à laquelle fut voué le Surréalisme lorsque, réchappant d'une première fin du monde, il fut désavoué et bousculé par une pulsion de mort plus puissante encore, celle de la Seconde Guerre. Inutile de rappeler cette seconde apocalypse, plus implacable, qui fit naître une nouvelle ère, dite du « soupçon », laquelle allait déferler sur le Surréal et lui intimer le silence au nom du « petit fait vrai ». Et nous ne ferions qu'actualiser une évidence en rappelant que, dans le sillage de l'horreur, eut lieu ce que M. de Certeau appelle « l'institution du réel », qu'il décrit comme une orthodoxie qui ne porte pas son nom, qui « ne comporte plus de lieu propre, ni de siège ou de magistère »

---

<sup>20</sup> Nous soulignons.

(1990 : 271). Le penseur évoque un « réel [qui] désormais bavarde » (270), alors que la tradition (religieuse) le tenait pour secret, invisible mais propice au déchiffrement. Un réel véhiculé par les médias, la politique et la publicité constitués comme autant de pôles qui restructurent les énergies du *croire* en les mettant au service du *voir*. Conformément à la conviction mensongère d'une séparation entre le vrai (qu'il donne à voir en plein jour) et le faux (que l'aube met à mort), ce réel« gliss[e] encore d'ultimes messages sous les portes du sommeil » et « organise à l'avance nos travaux, nos fêtes et jusqu'à nos songes » (271). De toute évidence, autant que Marc Augé dans l'exposé que nous esquissions plus haut de sa pensée, M. de Certeau n'invite pas à restaurer le Réel des anciens dogmes, ni à substituer à la réalité téléguidée une autre, qui serait jugée *a contrario* comme hérétique, irrationnelle, indomptée. Il faut néanmoins insister sur la dimension contestataire qui, pour ce qui est de la littérature et des arts en général, a toujours fondé de manière dissidente ce désir de renaissance que les avant-gardes ont, ou plutôt dire *avaient*, à cœur ; ce souffle, en Occident, trouve évidemment son dernier et plus puissant retentissement dans les contrecultures des années 1960-70. Au-delà de la contestation du réel — et peu importent les formes plus ou moins excessives, débridées ou délirantes que prenaient ces mouvements, ce qui par ailleurs en justifie souvent le dénigrement —, l'objectif ultime qui motivait la définition d'une nouvelle réalité était de fédérer de nouvelles formes de collectif qui, cette fois, passaient par la reconquête des liens cosmiques. Ces nouveaux collectifs ne reconnaissaient ni Dieu ni maître, bien sûr, toutefois les expérimentations du langage articulées à la redécouverte du corps et à la réécriture du sensible, pour ce qui est de la *Beat Generation* par exemple<sup>21</sup>,

---

<sup>21</sup> Tel était par exemple le cas du poète, peintre et écrivain nord-américain Brion Gysin (1916-1986), inventeur de la *Dreamachine* et de la technique du *cut-up* (exploitée par son ami William S. Burroughs, entre autres). Figure discrète de la *Beat Generation*, l'auteur signe avec *The Process* sa plus longue œuvre en prose dans laquelle est condensée son expérience en Afrique du Nord, dans le Sahara, plus particulièrement au Maroc. Le narrateur un Noir américain, dont la figure s'inspire du maure Othello — et qui répond, ou non (car il n'est pas sûr de qui il est), au nom d'Ulysse O. Hanson —, relate son *estrangement* dans les dédales de Tanger, ville-plateforme cosmopolite du nord du Maroc (qui sera l'*Interzone* de Burroughs dans *The Naked Lunch*). À partir de là, ce personnage qui ne sait pas à quel nom répondre — de quelle couleur, quelle race, quelle langue et quelle religion il est dans ce pays sous occupation française, où le statut du noir, nécessairement musulman mais pas assez arabe, car d'abord esclave, est à la lisière de l'hybride —, s'en va errer à travers un désert où l'espace-temps se trouve distordu, labyrinthique et dystopique. Le ton est donné dès les premières pages du livre, où le « je », semblant émerger du vacuum de la conscience, s'incarne progressivement dans la figure d'un homme, étranger, enchâssé parmi des autochtones à l'arrière d'une voiture traversant l'immensité désertique, allant de nulle part vers nulle part. Errant à travers les cités du désert, aussi mysté-

étendaient les limites du tangible et réinvitaient l'homme dans une structure cosmique renouvelée<sup>22</sup>.

Sans avoir à deviser sur la mort supposée de l'avant-garde, il faut néanmoins entendre ces voix qui, ici et là, persistent, peut-être encore sourdement, assez timidement, appelant à un retour de l'art dans la cité et, en ce qui nous concerne, d'un retour de la littérature au domaine de la *vie* — cette littérature dont Todorov nous alarmait du péril. Il faudra probablement être attentif à ce qui, peut-être, bourgeonne déjà à l'ombre des rêves, à ces prémices dont il faudrait observer le surgissement à défaut d'y prendre part activement. Et nous ne saurions qu'abonder dans le sens de Tiphaine Samoyault qui, au lendemain du 11-septembre, se demandait : « Un réalisme lyrique est-il possible ? »<sup>23</sup>

La réalité crève littéralement les yeux puisqu'elle rend aveugle au réel, réel qui n'est pas le visible que par défaut on ne voit pas, mais l'invisible qu'il faut s'efforcer de distinguer et, presque toujours, quelque chose qu'on a perdu. L'œuvre du réel — sa mise en œuvre — n'est donc pas redoublement, restauration, reprise, mais invention ou quel que soit le nom plus ou moins religieux que certains écrivains lui ont donné : épiphanie, avènement, révélation. Dès lors, ce qui distingue le roman de la réalité du roman du réel, c'est bien la nature du commun qui est en jeu : loin du commun reposant sur la connaissance du même ou du déjà là, le roman du réel propose de fonder un commun inconnaissable avant lui et dont la « communication », au sens cette fois que Bataille donne au terme dans *L'Expérience intérieure*, nécessite des parts égales de risque, d'inconscience et de désir adossé à l'impossible (ce qui excède toute convention et toute explication). (Samoyault, 2004 : 83)

---

rieuses que dangereuses, le narrateur — lui-même considéré comme un *Assassin* —, fait part de ses errements à travers des expériences hallucinatoires, provoquées par la consommation du haschich, et des trances auxquelles il se laisse aller lors des rituels soufis où il est intégré en tant que disciple. Dans la temporalité quasi-mythique du désert, les strates du temps se confondent tandis que le monde se laisse déchiffrer dans son éclatement, et que le héros — tantôt *Je*, tantôt *Tu* ou *Ils*, ou encore *Elle* si ce n'est pas *Nous*, conformément aux titres des chapitres — se perd de plus en plus dans l'incertitude de l'*ego*, faisant fi de l'unité et évoluant en tant qu'entité atomisée à travers les différents points de vue et d'énonciation qui composent ce roman, dans l'interstice du personnel et du polyphonique.

<sup>22</sup> Pour une synthèse exhaustive de l'esprit contreculturel des années 1960 aux États-Unis, voir l'article de Frédéric Robert, « Vers une contre-culture américaine des *sixties* » (2013).

<sup>23</sup> Il s'agit du titre d'un article paru en 2004.



Pour la critique, ce *commun* passe par la fondation d'un sujet lyrique qui puisse, en toute singularité, le représenter afin de marquer, car il s'agit en effet d'une transition, la balise du passage d'un monde à l'autre. Ce lyrisme — qui, pour nous, est par plus d'un trait celui d'Antoine Volodine — doit s'enraciner dans la pensée d'une perte qu'il faut porter vers l'avenir, au sens quasi prophétique du terme ; un deuil qu'il ne s'agit pas de ressasser (à l'instar de Sadegh Hedayat dont l'écriture ruminait, sans voie de secours possible, la fin d'un monde), mais de dépasser et de réactualiser dans le cours d'une histoire qui, réappropriée et réécrite, puisse refaire sens. De tels écrits, comme ceux du post-exotisme, indiquent « des voies secrètes de re-sémantisation du monde » (Samoyault, 2008 : 306), puisque, postulant ce déficit symbolique auquel Marc Augé fait référence, ils élaborent des stratégies souterraines, notamment linguistiques et *laïquement* métaphysiques, pour investir un monde dont l'aveuglement du réel sature le sens.

L'œuvre de Volodine est probablement, parmi les trois que nous étudierons, celle qui, en butte à la perte d'un monde, est le plus en avance dans sa quête de vérité ; l'issue se dérobe inlassablement, certes, et les personnages échouent, toujours et encore, mais un désir se fait sentir. L'écriture post-exotique indique le chemin, mais renonce à l'issue, par conviction : la réalité qu'elle conteste est toujours la même. Renonçant à la passivité, bien que ses narrateurs l'effleurent, les textes volodiniens s'hybrident comme leurs personnages mi-humains mi-oiseaux, se réinventent et errent comme leurs protagonistes qui, éternellement, changent de rêves et de masques. Le post-exotisme se présente en ce sens comme une œuvre d'encodage du monde, doublée d'une perpétuelle opération de décodage qui détisse et retisse le sens, le plie et le replie pour ré-agencer le monde et, peut-être, un jour, sans s'y attendre, voir à l'horizon se lever un futur.

Nous commencerons toutefois l'analyse de notre corpus, avec *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat, sans l'espoir du futur. Tel est probablement le mal dont, en faisant œuvre, un homme nouveau naît, visionnaire comme peut l'être un devin aveugle — un mal qui le fait entrer dans le futur comme dans un champ de ruines. En ce sens, *La Chouette aveugle* est, certes, une œuvre de la transition, mais ce monde nouveau qu'elle esquisse, entre le rêve et le délire, elle l'annonce sans espoir ni résistance. Comme nous le verrons, le

génie de Sadegh Hedayat est d'avoir pu, notamment en transitant par les autres grandes langues, littératures et philosophies du monde, se reculer suffisamment de son propre monde, avec la lucidité d'un ancêtre, voire du déjà-mort, pour l'observer dépérir au seuil d'une nouvelle réalité qui relègue le passé sur le bas-côté de l'imaginaire. En ce sens, *Bouf-e-kour* est ce testament qu'un homme écrit au nom des anges venus tirer leur révérence d'un monde sur lequel, du fait de leur mort, il peut régner seul et aveugle.

## I – Mort de l’intermonde et destitution du réel dans *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat

### Introduction

Qu’est-ce qui motive cette énième lecture de *Bouf-e-kour*, chef-d’œuvre incontesté de celui qui est considéré comme le plus grand écrivain iranien du XX<sup>e</sup> siècle ? D’abord, comme d’autres avant nous, la volonté de contribuer à décrypter la funeste aura dont l’œuvre a hérité suite à la mort violente de son auteur. Sadegh Hedayat, né à Téhéran en 1903 et suicidé à Paris en 1951, n’aura pas pu connaître de son vivant la renommée internationale de ses écrits, notamment après la parution de la traduction française de son roman le plus célèbre par Roger Lescot, en 1953, sous le titre *La Chouette aveugle*. Il ne se sera pas non plus vu ériger au rang de fondateur de la prose iranienne moderne dans son pays d’origine où, encore aujourd’hui, sa réputation est ambivalente : d’un côté, le prodige dont le sacrifice a revitalisé la littérature persane, et de l’autre, une image d’auteur hybride et dégénéré, renégat de la nation par trop européenisé que l’on dénonçait « comme un effet résiduel des langues et des littératures occidentales mal assimilées et incomprises », ainsi que le rappelle Youssef Ishaghpour dans son bel ouvrage *Le tombeau de Sadegh Hedayat* (1999 : 21). *Bouf-e-kour* est, quant à elle, vue comme une œuvre corruptrice pour la jeunesse et sans valeur littéraire au sens conservateur du terme, comme le soulève Marzieh Balighi (2015 : 75) ; la poésie lyrico-mystique, qu’abhorrait Hedayat, était en effet l’unique genre littéraire ayant cours dans l’Iran du début du XX<sup>e</sup> siècle, le roman étant jusqu’alors exclusivement moderne et occidental (Beard, 1990 : 69; Ishaghpour, 1999 : 27). La double renommée de cet écrivain de la rupture, et donc du renouveau, s’est évidemment vue ampli-

fiée par son suicide, traumatisme pour les uns et, le suicide étant considéré en islam comme un péché suprême, tabou pour les autres. Sa mort participe en tout cas de sa légende ; son départ inattendu dote sa vie et son œuvre de mystère, quoiqu'il fût mûrement ourdi — ainsi qu'en fait état son disciple M. F. Farzaneh dans son texte-hommage *Rencontres avec Sadegh Hedayat* (1993 : 360). Il se verra dès lors qualifié par le titre d'un de ses récits, *l'Enterré vivant*, ou encore identifié au narrateur de *La Chouette aveugle* (désormais *CA*) : artiste maudit, solitaire et torturé, promenant sur le monde un regard aussi lucide que pessimiste, et qui, parce qu'incapable de trouver sa place parmi les vivants, aura choisi la mort après l'avoir longtemps courtisée — l'auteur avait tenté de se suicider une première fois, autour de 1928, à Paris, suite à un échec amoureux alors qu'il étudiait à l'École des Travaux Publics (Farzaneh, 2003 : 4). Parmi les commentaires consacrés à son œuvre, rares en effet sont ceux qui évitent de mettre l'emphase sur son suicide (s'il n'est pas mentionné en ouverture de biographie<sup>24</sup>), que ce soit sous la plume d'André Breton qui l'associe au génie tragique d'un Nerval (1953 : 68), ou celle, plus récemment, de Mathias Énard qui, dans son roman *Boussole*, attribue à l'un de ses personnages une thèse de doctorat soutenue à la Sorbonne, et ayant pour objet d'étude l'œuvre d'un Hedayat souffrant d'« une de ces plaies du soi qui vous font tanguer dans le monde », d'une « faille qui s'est ouverte jusqu'à devenir crevasse » (2015 : 7).

Bien que son nihilisme soit avéré (comme nous le verrons), il ne nous semble pas fécond de résumer l'œuvre de Hedayat par sa mort pour y lire l'expression d'une attirance aliénante envers ce « *barzakh*<sup>25</sup>, le monde entre les mondes où tombent les artistes et les voyageurs » (Énard, 2015 : 9). D'aucuns, d'ailleurs, se sont hasardés à présenter Sadegh Hedayat comme un écrivain ayant élu domicile dans un entre-deux inhabitable, d'où sa souffrance, déchiré qu'il était entre un Orient en déchéance et un Occident qui le rejetait comme inférieur (Balighi, 2015), à moins qu'il ne se sentît indéfiniment perclus dans ce « *no man's land* » entre la vie et la mort (Rouhallah & Asadollah, 2007), jusqu'à choisir de basculer à jamais du côté du néant. Mais *La Chouette aveugle* n'est en rien l'œuvre d'un

---

<sup>24</sup> Ainsi en est-il, par exemple, du texte signé Derayesh Derakhshesh en préface du recueil *L'Abîme* (1987).

<sup>25</sup> Le mot *barzakh* désigne en arabe, notamment dans la cosmologie islamique, un isthme entre la vie et la mort.

pessimiste démissionnaire, incapable de trouver sa place entre l'Orient et Occident, pas plus qu'il ne s'agisse d'un roman occidental au sens où il s'opposerait à ses racines orientales, ce qui est justement l'hypothèse que Michael Beard défend dans son ouvrage *Sadegh Hedayat's 'The Blind Owl' as a Western Novel* (1990). *La Chouette aveugle* n'est d'ailleurs pas plus orientale ou hybride que ne l'est *Le Divan* de Goethe, que le poète allemand a écrit, entre 1829 et 1827, dans un dialogue imaginaire avec le poète persan Hafiz. Autant que l'auteur de *Faust* qui, par son écriture, répondait à l'exigence du cosmopolitisme bourgeois qui bigarrait l'Europe à l'heure de l'expansion coloniale, Hedayat était capable de voir advenir le monde en Iran. Face à un futur implacablement nouveau — en fait, face à l'avènement du concept même du *futur* —, le jeune intellectuel était suffisamment lucide pour se rendre compte de la nécessité d'œuvrer à tirer cet avenir du chaos, notamment en contribuant à la construction d'une culture nationale en dialogue avec les chefs-d'œuvre du patrimoine mondial. Aussi voyait-il la nécessité d'« une relation littéraire, culturelle et artistique durable avec les autres pays » (cité par Balighi, 2015 : 72). En fait, il s'agit là du programme même de la *Weltliteratur* qui, par ailleurs, telle que Goethe en a formulé le vœu<sup>26</sup>, n'est en rien synonyme de déracinement ; au contraire, en tant qu'impulsion de renouveau, la Littérature mondiale est une forme de ré-ancrage. Ainsi, si le maître allemand donnait prévalence aux canons de la Grèce antique comme socle inébranlable de la culture européenne, l'écrivain iranien se tournait vers le zoroastrisme (ou le mazdéisme) et, plus près, vers le poète mystique Omar Khayyâm, qu'il considérait comme son semblable par-delà le temps et auquel il faisait référence, parfois au risque de l'extrapolation et de la surinterprétation subjective, notamment pour des raisons idéologiques (nous y reviendrons).

Ce rapide exposé suffit à saper le réductionnisme avec lequel l'on tendrait à jauger une œuvre à l'aune des dispositions psychiques supposées de celui qui la produit, faisant de ce dernier, en plus d'un individu instable et dégénéré, un citoyen démissionnaire honteux de ses origines ; il s'agit là, d'ailleurs, d'un argument auquel recourt une certaine critique

---

<sup>26</sup> « Le mot de *Littérature nationale* ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de *Littérature universelle*, et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. » (Goethe & Eckermann, 1988 : 206)

iranienne afin d'invalider l'autorité littéraire même de l'écrivain<sup>27</sup>. Un consensus considère ce dernier, en effet, comme le fondateur du roman iranien moderne alors qu'il est communément rejeté par l'opinion publique de l'Iran contemporain ; ce pays que Sadegh Hedayat avait imaginé aux antipodes même de ce qu'il en est advenu, pleinement engagé qu'était le jeune intellectuel dans le présent de son pays et concerné par son devenir, notamment à travers sa brève adhésion, quoique rapidement désillusionnée, au parti communiste Tudeh (Ridgeon, 2006 : 26). Mais là est justement le paradoxe de son écriture, qui est précisément celle d'un entre-deux, qui ne serait pas *uniquement* celui du déchirement et de l'instabilité, mais un entre-deux faisant fi du principe de non-contradiction auquel une vie et une œuvre ne sauraient obéir. De fait, il faut voir dans ce lieu interstitiel un tiers-espace où l'individu, tout en n'étant « ni l'un ni l'autre », est aussi « l'un et l'autre », comme le dit Michel Serres (1994 : 24) : Hedayat était aussi bien ce nihiliste invétéré que son œuvre donne à voir, que cet inguérissable utopiste dont la singularité a profondément transfiguré la littérature iranienne, au point d'en impulser le virage moderne. L'écriture de Hedayat découle de cet écart paradoxal, espace de l'infini, où « le sens et le non-sens [entretiennent] un type original de rapport intrinsèque, un mode de coprésence » (Deleuze, 1989 : 85), un lien logique que nous pourrions assimiler au rapport de signification qu'entretiennent deux miroirs mis face à face — ce qui correspond précisément à la configuration de *Bouf-e-kour* (désormais *BK*), qui se constitue de deux parties dont la superposition produit un jeu de reflets.

Dans cette perspective, plutôt que de chercher à discerner le vrai du faux conformément à la logique de la mimésis, il faut procéder à un travail d'interprétation à même de dégager le sens à partir de la variation entre les deux instances narratives.

---

<sup>27</sup> Citons, à titre d'exemples, l'article « Sadeq Hedayat's "the man who killed his passionate self": a critical exposition » de Homayoun Kalouzian (1977), ainsi que, plus récemment, la proposition de Khalil Mahmoodi intitulée « The Construction of Self and the Rejection of the Natives as the Inferior Other: Sadegh Hedayat's *Blind Owl* » (2011).

## 1. L'obsolescence des anges

### 1.1. Les ruines de l'avenir

*Bouf-e-kour* se présente comme un diptyque, mettant en miroir deux récits narrés à la première personne. Entre les deux parties, des effets de répétition et de retour laissent croire que les deux narrateurs, séparés dans le temps, sont l'avatar l'un de l'autre. Le premier personnage est un artiste solitaire qui, à longueur de journée et dans une temporalité dilatée, décore des cuirs d'écrivoire. Jusqu'au jour où, à travers une lucarne soudain apparue chez lui, il voit se manifester la miniature qu'il s'appliquait à peindre de manière répétitive : au pied d'un cyprès, un vieillard et, de l'autre côté du ruisseau, lui tendant une fleur<sup>28</sup>, un ange sous forme de femme aux « [y]eux bridés comme ceux des Turkmènes » (CA : 33). L'apparition trouble son quotidien, et à force d'invoquer l'ange-femme, entre le rêve et la veille, celle-ci vient s'offrir à lui et mourir dans son lit. Plus tard, ayant capturé son âme dans un dessin, et après avoir enterré le cadavre avec l'aide d'un vieux cocher au « visage emmitouflé dans un cache-nez » (CA : 67), le narrateur sombre dans l'oubli ; il traverse les couches du temps pour se réveiller, des siècles plus tôt, dans la peau d'un autre. Le narrateur de cette seconde partie est reclus dans une chambre où il est en proie à des visions de fièvre, mettant principalement en scène son épouse, sa sœur de lait, une « garce<sup>29</sup> » aux yeux de Turkmène qu'il aime passionnément mais qui préfère aller se donner à la « canaille » (« *rajaleha* »), celle du « monde extérieur » (CA : 87) que le narrateur voit à travers deux lucarnes, dont un vieux brocanteur vêtu d'un cache-nez. D'un excès de fièvre à l'autre, et au bout d'une suite de divagations physiques et mentales, le narrateur finit par se glisser dans le lit de la garce, qu'il poignarde, presque inconsciemment, avant de voir son reflet dans le miroir : il est devenu le vieux brocanteur, avec son « rire creux [...], sorti du vide » (CA : 189).

La simplicité apparente de la double intrigue escamote sa complexité diégétique ; l'interdépendance des deux parties, en dehors de la transmigration du narrateur, en est diffi-

---

<sup>28</sup> Dans la version originale, il s'agit d'un *nilûfar*, mot qui désigne aussi bien un nénuphar, qu'un lotus ou qu'une belle-de-jour, tandis que la traduction de Roger Lescot propose d'y voir une fleur de capucine.

<sup>29</sup> En persan *lakât-e*, signifiant « prostituée » plutôt que « femme désagréable ».

cilement explicable. Les incessants retours du même donnent une impression de circularité qui semble être mimétique des mouvements psychotiques du narrateur, entre délires de fièvre, visions d'opium et sentiment de paranoïa. D'où cette « inquiétante étrangeté » qui fait apparaître les deux versants du roman comme « deux miroirs [...] où chaque image deviendrait, à la fois, la source et le reflet méconnaissable de l'autre » (Ishaghpour, 1999 : 60). L'absence de source, disons d'origine commune dans laquelle s'ancreraient les deux volets et d'où ils se différencieraient vis-à-vis l'un de l'autre, pourrait expliquer la bi-dimensionnalité du texte ; ceci ne nous semble toutefois pas suffire à élucider la logique sémantique qui unit les deux parties. En effet, comme nous l'avancions plus haut, c'est bien dans le jeu de reflets s'opérant dans l'entre-deux du texte qu'apparaît le sens, mais entre ces deux termes, un tiers est évacué : un certain plan de médiation, qui fasse office d'origine pouvant commander aux deux textes-miroirs et, par là, en assurer le lien par-delà l'infinie circularité que le jeu de reflets serait supposé instaurer. L'origine, comme nous le dit Derrida, est certes *commencement* — toutefois hors de toute linéarité temporelle, en ce qui concerne notre cas d'étude —, mais elle est aussi *commandement* ; et si elle se dérobe, donnant une impression de boucle, c'est parce qu'elle a *disparu* en cours de route, rabattant les deux parties l'une sur l'autre. Celles-ci peuvent être lues de manière indépendante, certes, mais un lien existe entre les deux — un lien que l'ange est censé incarner en tant que principe d'interaction avec l'invisible. Or, le meurtre de l'ange, ce passeur qui « appelle à la métamorphose » (Dufourmantelle, 2012 : 126) dont il aurait dû accompagner le narrateur, précipite ce dernier dans un autre temps, un temps semble-t-il antérieur ; cependant qu'il se croyait fondre dans le flux cosmique, voici le personnage condamné à se réincarner et à revivre des péripéties ordonnées et commandées, pense-t-on de prime abord (nous y reviendrons), par les mêmes schèmes officiant lors de la première intrigue, jusqu'au meurtre de la garce faisant écho à celui de l'ange dans le premier volet. La répétition de cet acte, enfin, renvoie le narrateur au premier espace-temps, ce qui l'enferme dans une boucle ; cette « non-clôture » accentue l'impression de claustrophobie dont le narrateur est victime, pris qu'il est dans « un labyrinthe [sans] issue » (Balighi, 2013 : 19), mais cela n'est que la conséquence du renversement ayant eu lieu entre les deux parties constitutives du texte, avec la mort de l'ange : la neutralisation de l'entre-deux qui, dans la cosmologie irano-islamique (et telle que réappropriée par Hedayat, comme nous le verrons), fait le lien avec l'au-delà et



garantit la transmission du sens entre les mondes — le sens étant entendu en l'occurrence comme véhicule de transition et principe de métamorphose.

Notre hypothèse d'étude est que l'effondrement de l'au-delà, du fait de sa séparation et de son objectivation vis-à-vis d'un réel confondu avec le domaine du visible, entraîne à sa suite la chute du monde connu. Nous concevons l'« au-delà » non pas comme simple *croyance* : ce terme sert habituellement à désigner (de manière péjorative, si ce n'est condescendante) le jeu d'ombres à partir duquel les sociétés non-modernes, *irrationnellement*, symboliseraient ce qui se meut à l'extérieur de leur caverne dont elles ne recevraient de fait que l'ombre déformée — conformément à l'argument du rêve cartésien, ces collectifs croiraient à l'apparence tordue du bâton à la surface de l'eau sans se douter des dimensions *réelles* de l'objet immergé. En ce sens, nous entendons l'au-delà, de façon plus neutre, comme faisant partie intégrante de la représentation même du monde et d'un certain sens de l'existence. La neutralisation de l'au-delà, qu'il faut concevoir comme horizon ontologique doté d'une efficience propre, annule à son tour, du lieu de sa vacance, toute possibilité d'avenir ; l'avenir dont l'Imagination, en tant qu'élan utopique et créateur, offre l'unique espace de réalisation.

Dans cet ordre d'idées, nous proposons, à partir de l'analyse de *Bouf-e-kour*, de mettre en évidence cette cosmologie de l'entre-deux à travers laquelle, par-delà le rêve et la veille, transparaît l'enjeu du devenir moderne iranien ; un devenir présenté comme apocalyptique (Ishaghpour, 1999 : 26), non pas tant à cause de l'avènement du matérialisme que de la déréliction déjà en cours de l'horizon ontologique présent, comme l'écrit Ishaghpour :

Hedayat avait devant lui une tradition en ruine, dégradée en des formes galvaudées, ne pouvant se survivre fortement qu'à devenir objet d'étude. Et une réalité, entre l'ancien et le nouveau, avec des possibilités d'être multiples, des couches superposées, et une configuration confuse ou sans configuration du tout, qui n'engendrait d'emblée aucune nécessité formelle, mais produisait des mixtures hybrides ou informes, donc inexistantes, de l'Orient et de l'Occident. (1999 : 27)

Avec Hedayat, nous nous abstenons de voir dans l'entre-deux un creuset de possibles, cet « espace blanc » qui, tel que le présente Michel Serres, « contient, en somme et en réalité, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel » (1994 : 25) — à moins d'admettre que le pire puisse figurer dans le spectre des possibles. Dans une logique dialectique, nous postulons qu'en tant que lieu de devenir, l'entre-deux est un espace de production qui passe obligatoirement par la destruction — le chaos créateur. L'écriture de Sadegh Hedayat consiste en un travail d'excavation de l'entre-deux, à même de faire émerger, à partir des ruines de l'ancien monde, un monde nouveau, qu'il reste cependant à définir — tel est le paradoxe du moderne, voire du *néo-moderne*. Nous définissons ce dernier comme cet homme qui peut voir un monde nouveau déferler sur le sien, prémoderne, en invalider les représentations et en neutraliser les rapports de transmission. Ce nouvel homme entre dans un nouveau régime ontologique, d'abord conditionné par la subjectivité : en tant qu'individu, il se détache de la société et d'emblée s'y trouve opposé ; mais aussi par une nouvelle conception de l'entéléchie : le temps ne porte plus vers l'après-vie, mais vers un futur que le moteur du progrès ajourne sans cesse. Le néo-moderne, nécessairement conscient de sa nouvelle condition, ainsi que de la mission qui lui est dévolue en pleine crise transitionnelle (collective et individuelle), doit remplir son office de demiurge en prise avec le chaos, comme le souligne Ishaghpour : « Maintenant le moderne doit tout créer, à l'image de l'incohérence du monde. » (1999 : 41). Ainsi, à l'instar de la singularité de la vision cosmique que Hedayat croyait voir dans les quatrains d'Omar Khayyâm<sup>30</sup>, auquel il aimait s'identifier, celle qui se donne à voir dans *Bouf-e-kour* apparaît dans son entièreté, avec une parfaite cohérence structurelle. Elle semble se manifester à travers la distance

---

<sup>30</sup> « *What Hedayat admires most in Khayyam is not the homeliness of his imagery but his cosmic outsider's perspective, which foreshortens and elongates the complexities of individual experience.* » (Beard, 1990 : 74) Toutefois, à en croire Lloyd Ridgeon, il est possible que Hedayat ait extrapolé l'œuvre de Khayyam pour clamer leur supposée aversion commune envers le soufisme, dans lequel toutefois le poète mystique puisait sa vision du monde. « *Perhaps a good reflection of the type of personality that was Sadeq Hedayat is manifested through his works about and opinion of 'Omar Khayyam, the great twelfth-century composer of quatrains, made famous in Britain in the nineteenth century by Fitzgerald's rather loose translations. But just as Fitzgerald distorted Khayyam's poetry to suit the sensitivities of elements within Victorian Britain, Hedayat too had a tendency to push Khayyam into the background and bring forth his own thoughts and psychology in the guise of an interpretation. Hedayat claims that Khayyam should be considered a Deist who denied an immanent God who acted in the particulars of the world, and therefore the world-view of Hedayat's Khayyam stands in opposition to that of the Sufis.* » (Ridgeon, 2006 : 26)

limpide qui permet au rêveur tout juste éveillé de prendre conscience du monde manifesté dans son sommeil, un monde « [m]esurable », « pondérable », « accessible » et « déchiffrable », nous dit le Zarathoustra de Nietzsche (2006 : 65) — un monde propre qui se compose, se synthétise et se donne à voir et à vivre dans l’entre-deux du rêve et de la veille.

La dimension volontiers nihiliste de l’œuvre de Hedayat justifie d’invoquer Nietzsche, dont il ne serait d’ailleurs pas exclu que l’auteur iranien, de formation cosmopolite, ait pu le lire (il a commenté et traduit Kafka en farsi). D’abord parce que l’interprétation que le philosophe fait du livre fondateur du zoroastrisme, l’*Avesta*, n’est pas sans intérêt pour l’analyse que nous proposons de faire d’un texte que l’auteur a implicitement truffé de références à cette spiritualité de la Perse préislamique. Celle-ci, non seulement figure-t-elle dans la généalogie hybride du soufisme tel que pratiqué en Iran (et tel qu’en fondant la métaphysique), mais elle fut en plus redécouverte et réinvestie par notre auteur qui avait à cœur, par rejet de l’islam et des Arabes, de moderniser effectivement l’Iran en le rapprochant de la rationalité occidentale et de sa logique du travail, comme il le laisse entendre dans un article intitulé « La Magie en Perse » paru dans la revue ésotérique française *Le Voile d’Isis* en 1926 ; dans ce texte au titre trompeur, Hedayat met l’accent sur une certaine rationalité avant la lettre du culte zoroastrien tel qu’elle transparaît dans l’*Avesta*, ce livre dont il établit une synthèse à la lumière, pouvons-nous deviner, de sa conception de l’homme accompli et sur les épaules duquel une nation devrait se reconstruire<sup>31</sup> — la montée du national-socialisme en Europe n’allait en effet pas tarder, au détour des années 1920, à réutiliser l’aryanisme dont les nostalgiques de la Perse se proclamaient, et à instrumentaliser le concept nietzschéen de « surhomme » lui-même inspiré des préceptes de Zoroastre.

De surcroît, le recours à la pensée nihiliste nous semble pertinent en vue de mettre en lumière certains aspects des circonstances de production de l’œuvre hedayatienne ; d’autant plus que le philosophe, moins d’un demi-siècle plus tôt, s’attelant à définir une

---

<sup>31</sup> « [L]e point sur lequel Zoroastre insiste le plus est l’obligation du travail ; avant tout, le travail de la terre, car la terre lui témoigne la première sa reconnaissance et il entre à ce sujet dans mille détails qui font de l’*Avesta* une sorte de traité d’agriculture. / “Laboure et sème, dit-il. Qui travaille avec pureté accomplit la loi. Il fait plus qu’en sacrifiant dix mille lois.” Grande et noble pensée qui a fait la supériorité des sociétés modernes, actives et agissantes, sur les sociétés antiques, inertes et languissantes. » (Hedayat, 1926 : 411)

nouvelle axiologie occidentale au tournant de l'ère moderne, se proposait de refonder l'ethos européen d'alors en ré-imaginant ses liens étioles avec le passé, la tradition et le divin — et ce, il va de soi, en *l'absence* de ce dernier. La question qui se pose à l'un et l'autre des deux intellectuels est, en effet, de savoir comment exister dans les circonlocutions de ce vide instauré à *la place* de Dieu. Dès lors, la vision nietzschéenne résonne avec d'autant plus d'acuité avec les textes de Hedayat qu'elle donne la possibilité, à quelques décennies d'intervalle — et, certes, avec un écart culturel notoire —, de situer l'œuvre de notre auteur dans une forme de transition civilisationnelle que le nationalisme iranien se proposait de hâter dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. Rappelons que cette transition était d'autant plus urgente que, l'Iran étant l'un des rares pays d'Orient à échapper au joug du colonialisme (qui morcelait alors le reste de la région), les nationalistes cherchaient à introduire dans l'État une forme de modernité irano-européenne qui en attiserait l'éclat, et ce, en l'extirpant de la décadence culturelle supposément déclenchée par l'invasion arabe survenue plus d'un millénaire auparavant<sup>32</sup>. Il y a tout lieu de considérer que Sadegh Hedayat, rompant avec sa culture d'origine et à la fois la portant vers une certaine vision d'avenir, observe cette transition et, de fait, la personnifie à travers son œuvre (celle-ci étant en l'occurrence indissociable de l'homme). Il serait ainsi possible de le voir comme le pendant iranien de ce *Voyageur contemplant une mer de nuages* que C. D. Friedrich fait dresser en surplomb du monde, le regard porté vers l'infini de l'horizon tandis que l'avenir, aussi incertain et grisant qu'irrévocable et inquiétant, se trame dans le brouillard s'étalant en contrebas. Nous nous adonnons là à une analogie de type impressionniste, admettons-le ; mais ce truchement par l'icône nous aide à symboliser ce moment des plus décisifs et des plus paradoxaux où, détaché des siens, un homme émerge des ruines du passé, solitaire, missionné par le futur, tel un Mithra naissant de la pierre par sa seule volonté d'être et de fon-

---

<sup>32</sup> Cette *décolonisation*, que nous entendons au sens métaphorique évidemment, passait notamment par une entreprise de *dés-arabisation* de la langue. Lloyd Ridgeon fait référence à cet épisode de l'histoire du nationalisme iranien dans son ouvrage *Sufi castigator* : « *The official "Persianisation" of the language was promoted by the Persian Language Academy which had been established in the 1930s to remove unnecessary words of non-Persian origin. This policy enjoyed the support of a wide cross section of intellectuals, ranging from Kasravi to the novelist Sadeq Hedayat, whose interest in ancient Iranian languages may have contributed to his promotion of modern Persian. (Indeed, Hedayat was indignant at the Azarbayjani Democrat Party's attempts to replace Persian with Turkish after the Second World War.)* » (2006 : 49)

der le cosmos<sup>33</sup>. Et pourtant, cet acte d'instauration moderne est, si ce n'est d'une versatilité, pour le moins d'un dialectisme implacable ; ainsi en est-il de l'*Angelus Novus* de Klee (1920) dont Walter Benjamin a fait, dans *Sur le concept d'Histoire*, le symbole d'un ordre ancien soufflé par le vent du progrès qui proviendrait d'un paradis devenu à la portée de l'homme — lequel, par conséquent, n'aurait plus guère besoin d'intercession céleste pour y parvenir. Ce même ange, près de quatre-vingts ans plus tard, sera décrit par Zygmunt Baumann, en introduction à son ouvrage *Retrotopia*, comme acculé dans l'impasse du temps, hésitant à rebrousser chemin vers un avenir désormais en flammes, et ne pouvant donc plus faire face à l'utopie qu'à rebours, dans une forme de nostalgie du futur. Il nous semble que Hedayat, à l'instar de l'ange nouveau pour Benjamin-Bauman, incarne parfaitement cet homme qui surplombe l'inconnu de l'avenir, à l'œuvre duquel il devrait logiquement participer ; cependant que le contour des montagnes, au loin, s'étend telle une paire d'ailes autour de cet axe vertical que fait sa silhouette au-dessus du vide — cet espace évacué par le divin et où l'homme moderne vient planter sa canne. Complété par l'horizon, cet homme pourrait, à tout moment, faire le saut de l'ange.

En effet, dans *La Chouette aveugle*, nous assistons à l'obsolescence des anges, lorsqu'un jeune homme solitaire, ne cessant de dessiner une scène archétypique sur un cuir d'écritoire — comme s'il couchait dessus son âme —, accueille dans son lit un ange aux traits de femme ; en mourant, sans mot dire et d'un seul regard, celle-ci lui signifie, non seulement l'effondrement de l'au-delà qu'elle représente, mais la fin de son monde d'homme et, par là, la mort de son âme commandée jusque-là par la volonté des astres. La question qui se pose alors à un intellectuel tel que Sadegh Hedayat, se préservant de toute nostalgie envers l'ordre mystique prémoderne (réformateur moderniste, l'auteur exprimait des velléités de restauration sans le moindre soupçon d'irrationnel), est de savoir comment refaire monde au-dessus des ruines encore fumantes du passé. Le nouveau démiurge se voit en effet dans l'obligation de substituer un monde nouveau, un monde propre et singulier, à celui qu'il se voit perdre : « [P]our jouer le jeu des créateurs il faut être une affirmation sainte [...] ; qui a perdu le monde, il conquiert *son* propre monde. » (Nietzsche, 2006 : 65).

---

<sup>33</sup> Le culte à mystères consacré à Mithra, appelé « mithraïsme », était d'une grande importance dans la Perse pré-zoroastrienne telle qu'il fut approprié par l'Empire romain dès le premier siècle de notre ère.

Face aux ruines du collectif, se pose la nécessité de se construire une cosmologie propre. Toutefois, à la question de savoir quel est ce monde nouveau susceptible de naître de l'entre-deux, il n'existe pas de réponse : l'« absolu » que vise l'écriture, en tant que travail de reconstruction, « n'a pas d'autres fondements, ni d'autre réalité, en dehors de la possibilité de son œuvre » (Ishaghpour, 1999 : 41).

Cette étude cosmologique de *Bouf-e-kour* consistera donc en une archéologie de la trace, dont l'écriture se donne à voir comme écho et réponse à la fois, non pas tant du passé que d'un avenir impossible qui *pourtant* fait signe.

## 1.2. L'entr'ouvert du *logos*

Avant d'entamer l'analyse littéraire en tant que telle de *La Chouette aveugle*, une brève ouverture théorique s'impose afin d'approcher la tradition onirique dans laquelle se situe l'imaginaire hedayatien, en vue de comprendre, par la suite, la manière dont l'auteur en déjoue les idiomes pour en déployer sa vision du monde. L'écrivain a beau s'être détaché de la mystique islamique (au point du dégoût et au risque de la mésinterprétation), nous admettons, à la suite de certains lecteurs de son œuvre, qu'il n'ait pu démanteler certains enseignements de la doctrine soufie, notamment en usant d'ironie, que parce que « l'imagerie photologique [du soufisme] qui sous-tend le langage du narrateur [de *La Chouette aveugle*] est si enracinée et fondamentale qu'elle peut difficilement être évacuée ou corrompue »<sup>34</sup>.

Il est couramment admis que, par son histoire et par sa pratique, l'islam en doit beaucoup à la vision onirique, si bien que certains se hasarderont à penser que cette religion forme aujourd'hui le plus grand bassin onirique dans le monde<sup>35</sup>. Il est probable, en effet, que l'islam n'ait pu naître et atteindre l'ampleur qui est la sienne aujourd'hui s'il ne trouvait pas son origine dans la scène fondamentale du rêve. Certaines écoles, cherchant para-

---

<sup>34</sup> Nous traduisons. « *The parallels between the speaker's language and the terminology of Sufism may be construed ironically, but the photological imagery that underlines it is so pervasive and fundamental that it is not easily reversed or eroded.* » (Beard, 1990 : 69)

<sup>35</sup> « *Islam and dreams have been inevitably interrelated since Islam's very outset and we might think of Islam as probably the largest night dream culture in the world today.* » (Henig & Iain, 2010 : 251)

doxalement à *rationaliser* l'advenue du Coran (notamment en rejetant l'intercession de la vision onirique, probablement pour les connotations irrationnelles que la raison moderne lui attribue), refusent en effet l'hypothèse que Muhammad pût recevoir l'inspiration divine *en rêve*. Or une telle supposition, n'invalidant en rien la véracité du message, lui confère au contraire une certaine cohérence au vu du terreau qui allait l'accueillir, où la plupart des prophéties, qui étaient légion, avaient trait à la vision onirique ; certaines doctrines de l'islam soutiennent l'idée que l'apparition onirique fut doublée et validée sur le plan physique par une rencontre avec l'ange (une apparition qui diffère donc de la vision onirique), à la montagne, à la sortie de la caverne où le prophète en devenir aimait s'isoler pour méditer et où il s'était auparavant vu, en rêve, faire inoculer le Verbe par la sommation de l'ange (Kilborne, 1978 : 14-15).

L'islamologue et helléniste Youssef Seddik explore plus profondément, sur le plan philosophique et historique, les racines oniriques de l'islam dans son ouvrage *L'arrivant du soir*. Le théoricien avance que, suite au décès de Muhammad, à l'expansion de la religion et au début du califat, le rêve fut réintroduit dans l'islam après que la sainte parole, transmise jusque-là par voie orale (comme elle fut émise), eut été *figée* dans un Livre — ce qui clôturait et couronnait la sainte trinité formée avec les autres religions dites « du Livre ». De toute évidence, le recueil de sourates ainsi constitué et réordonné ne retranscrivait donc qu'une seule version du message qui, jusque-là, survivait par l'exégèse qui en réévaluait le sens et le renouvelait, non pas en tant que verbe autonome d'un Dieu ventriloque dont Muhammad aurait été le pantin, mais comme la parole d'un homme qui faisait la jonction entre l'indicible cosmique et la raison humaine. C'est ainsi que, sous le calife omeyyade Al Walid, commença « la recherche de l'ailleurs impossible du Livre de Dieu qui recouvre la totalité de l'univers » (Seddik, 2011 : 134), et que fleurirent, entre autres ouvrages fondamentaux, *Les Mille et Une Nuits* évidemment et, dans un registre tout différent, vers la fin du premier siècle de l'Hégire (équivalent au début du VIII<sup>e</sup> siècle chrétien), *L'Interprétation des rêves*. Composé au fil des années et amendé au gré des siècles par un collectif d'auteurs qui se parait du mythe d'un supposé auteur dénommé Ibn Sîrîn (le « fils de Sîrîn », que l'on présentait comme une captive d'origine persane), ce livre allait « constituer un discours second, forcément coupé de la source céleste de la Révélation initiale » (137). Cette clé des

songes allait, en fait, s'instaurer comme le pendant de la parole divine rendue immuable : par l'intermédiaire des rêves, que le livre proposait donc d'interpréter à la lumière de savoirs et de pratiques implantées dans la région (notamment la tradition biblique et midras-hique), il était dès lors possible de « rendre compte de ce qui [était] resté incompréhensible dans les plis et les entrelacs d'un foisonnant espace coranique » (137). Par cette herméneutique des rêves, le divin et le prosaïque s'éclairaient mutuellement, tandis que, rapproché de l'entendement des hommes, le Coran révélait ses zones d'ombre.

Si l'ordre qui fonde et anime la nature, règle et justifie les comportements des hommes est l'œuvre de Dieu, et s'il est si honteusement dérégulé dans la scène du rêve, le rêveur *doit être délesté d'urgence du poids de son rêve*, et au maître d'intervenir pour *donner sens*, dans l'éclat d'une restitution au rationnel et au « dicible », à l'effrayant récit. (Seddik, 2011 : 140)

L'interprétation des rêves avait pour visée d'établir un dialogue avec la parole coranique. Et si, d'un côté, elle rappelait le rêveur à la raison (non pas en vouant le rêve aux oubliettes de la nuit, mais en l'*apprivoisant*), de l'autre, elle réactualisait la révélation divine et lui redonnait sens, notamment par le truchement du *logos* souverain que les Arabes avaient recueilli de chez les Grecs. Plutôt que d'être taxés d'hérésie, les croyants recouraient au rêve comme à un « libérateur de discours » (Seddik, 2011 : 142) qui, étant strictement réglementé, était conçu comme un dispositif de médiation les reliant au divin par l'entremise d'un Livre qui, au contact du rêve, *respirait* en y accueillant les croyants et ainsi en les incluant dans l'œuvre cosmique<sup>36</sup>.

Ce qu'il convient de retenir de ce détour par l'Histoire, c'est que le rêve dans l'islam s'est longtemps présenté comme le principe intégrateur de la Raison — chose paradoxale pour la rationalité moderne. Il s'agit là d'un dispositif herméneutique qui associe la parole divine au prosaïsme onirique pour les articuler au cœur même du Verbe, lequel ne s'énonce et ne génère le cosmos, entendu comme le *logos* (il n'y a de monde, ici et mainte-

---

<sup>36</sup> Par ailleurs, la légende veut que la Raison se fût ouverte à l'islam par le biais d'un rêve où le Calife al-Mâ'mûn reçut la visite d'Aristote, ce qui, dès lors, autorisa que l'islam accueillît la pensée grecque et l'investît. (Seddik, 2011 : 144)



nant, que celui que la parole descelle), que dans la fusion du sacré et de l'humain. C'est bien cette assise philosophique que postule implicitement le roman de Hedayat, non pas comme grille de lecture, mais comme disposition d'un monde sur le point de basculer. Ce que nous voyons opérer dans *Bouf-e-kour*, et que nous nous proposons de décrypter, c'est cet univers qui chavire d'un ordre où rêve et veille, complémentaires, s'interpénètrent à la jonction du visible et de l'invisible, au règne du chaos où la nuit renverse le jour et où le visible s'incorpore l'invisible au point d'évacuer la notion même du réel.

L'économie narrative de *La Chouette aveugle* repose principalement sur l'indistinction qu'elle induit entre le rêve et la veille qui, s'interpénétrant, produisent la matière textuelle à travers laquelle sinue l'intrigue dans une atmosphère de clair-obscur. C'est bien au seuil de la nuit que l'apparition angélique survient à la vision du narrateur, à cette heure où se diluent les ombres, où les évidences s'évanouissent avec les derniers rayons du jour et où le *logos*, ainsi se dérochant, ôte au personnage la capacité de discerner ce qui est véridique de ce qui en menace l'ordre — pour peu, néanmoins, qu'il cherche à retrouver un quelconque principe de réalité.

En effet, et afin de comprendre les mécanismes narratologiques à l'œuvre dans le roman, une lecture formaliste nous enjoindrait à démêler l'écheveau des énoncés de l'intrigue, où vérité et délire s'intriquent et se confondent jusqu'à constituer un ordre commun qui domine jusqu'à l'issue du roman, toutefois sans résolution au sens rationnel. Cet entre-deux-niveaux où se déroulent les événements, comme à la surface d'un rêve — au bord du sommeil où le narrateur verrait se dissoudre les formes et se mouvoir le spectre du réel —, cet état intermédiaire serait effectivement propice à la rationalisation à la lumière de l'état psycho-physiologique du personnage. L'hypothèse de la détresse psychologique, avancée maintes fois par la critique, est absolument défendable : le second avatar du roman semble bien en butte à une réalité qu'il cherche à fuir, d'autant plus désespérément qu'elle paraît se muer en un cauchemar sous l'effet de l'ivresse, ce qui finit par lui faire perdre pied (faisant l'amour à son épouse, il l'assassine, avant que le miroir ne lui renvoie le reflet d'un de ces hommes indifférenciés de la canaille qu'il abhorre). Mais cette explication, telle qu'elle met l'accent sur la psyché du personnage, obéit à un certain méthodisme dichoto-

mique détournant l'attention de la logique propre qui, selon nous, sous-tend ce plan intermédiaire où raison et délire s'interpénètrent. Le narrateur se présente, en effet, comme un opiomane aguerri, puisque dès les premières lignes il aspire à « l'oubli que dispense le vin et la somnolence artificielle procurée par la drogue ou les stupéfiants » (CA : 23). Par ailleurs, l'ange lui étant apparu aussi fugacement qu'il ne disparut, il ne cessera de l'invoquer en « augmentant [ses] doses d'alcool et d'opium » (39), cependant que l'apparition elle-même lui « appar[âit] comme une vision d'opium » (33). Le vocabulaire mobilisé ici décrit donc la *vision*, « *rû'ya* », faisant *apparaître* l'ange, « *jalve korad* » (BK : 9), selon un registre d'ordre indubitablement mystique qui fait de la consommation de stupéfiants, non pas un moyen d'altération de la conscience faisant renoncer au réel, mais un chemin vers l'au-delà du réel. En effet, la frontière séparant l'invisible du visible semble s'être exceptionnellement ébréchée, donnant ainsi à voir l'ange (à travers la lucarne), avant de se refermer (la lucarne disparaît, laissant place à un mur). Nous réévaluerons plus loin ce modèle de juxtaposition des plans cosmiques — qui, en fait, s'interpénètrent plutôt que de s'avoisiner de part et d'autre d'un mur de séparation —, mais ce qu'il convient de relever, en l'occurrence, est cette dimension interstitielle qui, d'emblée, déjoue le binarisme qui opposerait le réel au rêve, le visible à l'invisible et la raison au délire *sans médiation*, c'est-à-dire sans communication ni échange.

C'est à la frontière des deux mondes, à travers cette lucarne, que l'ange apparaît avant de s'évanouir, livrant le narrateur à l'écho de son absence, à son reflet persistant précisément dans l'entre-deux du jour et de la nuit. Lorsqu'il émerge de la première vision, le narrateur se « réveill[e] en sursaut d'un songe à la fois doux et épouvantable » (CA : 34), avant de se rendre compte que désormais un mur remplace la lucarne. Et lorsqu'enfin, au terme d'une errance hors du temps, l'ange lui réapparaît au seuil de sa porte — c'est-à-dire au seuil du visible, qu'elle s'apprête alors à pénétrer, renversant irrévocablement l'ordre cosmique —, il semble lui-même hésiter comme à l'entrée d'un rêve :

Ces yeux qui me fixaient sans voir, je les connaissais déjà. Si même je ne les avais jamais aperçus auparavant, je les aurais reconnus. Non, je ne m'étais pas trompé. C'était Elle. Je restais là, stupide, sans mouvement, comme un homme qui rêve, qui sait qu'il rêve, qui veut se réveiller, mais qui n'y parvient pas. L'allumette se con-

suma jusqu'au bout, me brûla les doigts ; je revins brusquement à moi. (CA : 42).

Observons ici la manière dont le narrateur se dissocie graduellement de son expérience, passant de l'état de celui *qui rêve* à la condition de celui qui prend *conscience* de ce qu'il rêve, avant d'exprimer la *volonté* d'interrompre le rêve, puis de devoir enfin se soumettre à cette force impérieuse qui maintient dans l'inaction l'homme apparemment lucide. Le fait que le narrateur mette l'accent sur cette lutte entre rêve et réveil redéfinit l'expérience supposée du rêve par l'immixtion de la conscience, et ce, toutefois, selon une modalité de comparaison induite par l'adverbe « comme ». D'un côté, le principe analogique annule toute volonté de rationalisation par l'argument du rêve que le lecteur serait tenté de convoquer, ce qui inviterait en outre ce dernier à entrer dans le jeu fictionnel en consentant à suspendre son incrédulité, comme le suggère Coleridge ; de l'autre, cette distance instaure la dynamique d'une tension entre extérieur et intérieur, dynamique qui à la fois sépare le personnage de lui-même et l'assigne à son intériorité, faisant de lui l'observé et l'observateur en même temps, l'objectivant et le subjectivant du même élan. Et c'est bien dans la simultanéité du proche et du lointain, du tangible et de l'intangible, du rêve et du réel que survient cette expérience pour ainsi dire interstitielle. Pendant ce temps, un objet extérieur semble *veiller* tel un tiers sur cette rencontre surnaturelle qui, se déroulant hors du temps, le suspend : il s'agit de l'allumette qui, d'être ce foyer de lumière se consumant au creux de la nuit, incarne à elle seule la rencontre paradoxale du visible et de l'invisible. Ayant fait apparaître l'ange-femme — qui, vêtue d'un noir la fondant dans la nuit, a pris forme et silhouette à la lumière du feu, comme si elle naissait ainsi de l'obscurité —, l'allumette cristallise, en le mesurant, ce moment aussi unique qu'éphémère où les deux mondes, entrant en collision, se consomment mutuellement. En effet, l'ange, figurant à lui seul le silence de l'éternel, et le fils d'Adam, vivant solitaire sur une terre déserte, semblent représenter les ultimes avatars de leurs mondes respectifs ; aussi ramassent-ils l'univers dans son unité, dont ils signifient ainsi la fin, autour de cette ultime rencontre qui, répétant leur union originelle (ce dont le narrateur est convaincu), rabat l'Alpha sur l'Omega et l'au-delà sur l'ici-bas. Et lorsque l'allumette lui « brûll[e] les doigts », elle ramène à lui-même l'homme transi — en français comme en persan, celui-ci *revient* à lui-même comme s'il en

avait divagué : « *yak-e martabeh beh khodam âmadam* » (13) — ; mais loin de le réveiller de ce que l'on aurait été en droit de prendre pour une vision, la sensation de brûlure le ramène à ce même régime de réalité indéfinissable qui continue de longer le visible — l'ange entre chez lui et se couche sur son lit.

« Il me semblait être englouti dans un sommeil sans fond ; il fallait être en effet plongé dans un sommeil abyssal pour faire un tel rêve. » (CA : 43) Aussi longtemps qu'il se trouve en présence de l'ange-femme, le narrateur ne cesse de comparer son état avec celui qu'induirait le sommeil, sachant que le terme *khovâb* désigne en farsi aussi bien l'activité de dormir que la faculté onirique, ce qui abolit la distinction entre la disposition physiologique et le phénomène mental qu'elle favorise. Le rêve-sommeil désigne donc confusément, et corrélativement, si ce n'est métonymiquement (selon la logique du « contenant » assimilé à son « contenu »), l'état opposé à celui qu'expérimente une personne durant la veille. Contrairement au rapport d'interdépendance, voire d'asservissement par lequel la psychologie rattache le rêve au sommeil (depuis Freud, s'est répandue en effet la conviction que le premier serait le gardien de ce dernier), la vision persane a pour vertu, non seulement d'instituer le sommeil comme le pendant de la veille, mais d'en rendre autonome le type d'expérience qui s'y produit. En effet, si le narrateur insiste à comparer l'effet que produit en lui cette rencontre extraterrestre avec l'émotion qu'habituellement procure la vision onirique, ce n'est guère pour en prouver l'irréalité et s'en extirper en rétablissant l'ordre du réel par la raison, mais plutôt pour expliquer et donc paradoxalement *rationnaliser* cette rencontre qui n'aurait pas dû survenir ailleurs que sur la scène du rêve. Ainsi, lorsqu'il déclare : « Nul ne peut imaginer quels *états d'âme*<sup>37</sup> je traversai durant ces instants » (CA : 43), c'est bien pour insister sur la réalité de cette expérience hors du commun, qui le transporte par-delà l'indicible, le communicable, le partageable. Ces différents niveaux ontologiques que le narrateur franchit, « nul » (« *hayg-e mawjûdi* », c'est-à-dire littéralement « aucun existant ») ne peut les « imaginer », en persan « *tasawwor* » ; ce terme, importé de l'arabe, découle étymologiquement de la racine *s.w.r* qui donne tout le champ sémantique lié au dessin, à l'imagerie et, par corollaire, à l'imagination comme principe de

---

<sup>37</sup> Nous soulignons. La version originale se contente de parler d'*états*, de *situations* ou encore de *dispositions* : « *hâlâti* ».

figuration. Dans cet ordre d'idée, le mot arabe *sûra*, qui veut dire « image », sert plutôt en persan à désigner le « visage », aussi la *figure* de l'ange image-t-elle l'inconnu. Non seulement cette expérience extrahumaine est-elle *inimaginable* au sens d'*insoupçonnable*, mais elle est aussi *infigurable* et *insaisissable*, peut-être même *insituable*, du moins hors de la liminalité du rêve et du réel qui, pour les mystiques, est le siège habituel de cette apparition d'ordre théophanique. Là justement réside l'aporie à laquelle le narrateur se trouve confronté : cette rencontre est absolument *réelle*, si bien qu'elle résonne par-delà le domaine de la vision, dans la mesure où l'ange, ayant pris carnation dans l'espace physique, se laisse toucher, embrasser, aimer par le narrateur, et enfin découper et enterrer.

Par conséquent, l'irruption de l'ange sur la scène du réel — que, du moins, le narrateur considère comme tel (nous y viendrons) — constitue une disjonction, non pas parce que le rêve et la veille sont censés être étanches l'un à l'autre, mais parce que leur contact est supposé être régenté par un dispositif dialectique et herméneutique rigoureusement conçu par la pensée islamique qui, du coup, en confère la cosmologie. Précisons, toutefois, que notre objectif par cette démonstration n'est pas de statuer sur le degré de réalité des péripéties qui ballottent le sujet — nous ne pouvons que souscrire au pacte de l'imaginaire. Mais notre hypothèse est que le dispositif interstitiel que nous cherchons à révéler à même le texte, fût-il transposé en fiction à partir d'une réalité référentielle bien définie, relève d'un type de cosmologie particulier où rêve et réel se côtoient selon des modalités strictes, dont il serait ainsi possible d'observer le basculement dans le texte. En effet, si le narrateur s'interroge sur le degré de réalité de son expérience, sans pour autant être capable d'en rétablir la logique, c'est parce qu'un changement d'ordre a eu lieu *à son insu*, aveugle qu'il est, ce que l'ange est précisément venu lui annoncer.

Le narrateur n'est pourtant pas un homme naïf : la nuit, par exemple, il s'en méfie pour ce qui la peuple de rêves et d'irrationnel.

Comment oublier ? Les yeux ouverts ou fermés, pendant mon sommeil et mes rêves, Elle était là, devant moi, présente à ma vue,

à travers ce soupirail de mon alcôve, pareil[le]<sup>38</sup> à la nuit qui recouvre l'esprit et la raison [*fekr va mantaq* : la pensée et la logique] des hommes, à travers ce trou carré qui s'ouvrait sur l'extérieur.  
(CA : 39-40)

L'ange, se dérochant de l'oubli, persiste dans la conscience de l'homme à partir de sa mémoire, dont le narrateur pense qu'elle est justement immémoriale : ils se sont rencontrés à la nuit des temps. Au-delà de l'obsession, la survivance de l'image tient à une forme d'invocation. C'est en effet par la souvenance — entendue au sens anamnétique comme le rappel des origines — que, d'un écho à l'autre, l'ange finit par émerger à la surface de la mémoire de l'homme, de sa conscience et de son existence, après y avoir uniquement affleuré à travers cette lucarne aussitôt disparue. Le motif de la lucarne, en tant qu'ouverture sur un monde autre (le métaphysique), est absolument central dans la disposition cosmologique qui s'esquisse à travers le texte : elle articule les mondes, en figure le contact, le passage et bientôt le renversement.

Dans l'extrait cité plus haut, le leitmotiv de la lucarne trouve son écho dans le « soupirail » que le narrateur fixe du regard — qu'il dorme ou qu'il veille, ne rêvant ni ne veillant. Qu'il soit sas ou seuil, le soupirail est le symbole par excellence de l'entr'ouvert<sup>39</sup>, que Bachelard pour sa part attribue à la porte, qui incarnerait à elle seule un cosmos, une « image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents » (2009 : 200). *A contrario*, le soupirail ne s'arrête pas à la dichotomie du « ou / ou » qui est celle de la porte et, par extension, celle de la rationalité cartésienne ; il ne laisse pas à la volonté du *cogito* le choix de l'ouverture ou de la fermeture, de l'intériorité ou de l'extériorité, du désir ou non d'accepter le monde et d'y embrasser, à moins de le refuser, ce qui ne fait pas partie de soi. Le soupirail est précisément dans l'entre-deux du « et / et », en ce qu'il juxtapose par conjonction l'ouvert *et* le fermé (les yeux accueillent le monde ou s'y refusent), le jour *et* la nuit (l'ange ne se laisse plus assigner aux rêves), l'extérieur *et* l'intérieur. Or voici que

---

<sup>38</sup> Nous pensons que dans la version originale l'adverbe « *mitl* », « comme », renvoie plutôt à l'ange qu'au soupirail.

<sup>39</sup> Par choix, nous gardons l'apostrophe, à la suite de Bachelard, pour insister sur le principe de jonction que cette orthographe nous sembler garde la trace.

l'image de l'ange se substitue à l'entr'ouvert, le déroband en même temps que, pareille à la nuit, elle prive le narrateur de « logique » et de « raison », de toute capacité de discernement et de jugement. Là est le paradoxe : l'ange révoque le *passage* dont il est censé être l'agent au sens métaphysique ; et au lieu de réguler l'échange et l'intercommunication entre le rêve et la veille, dont l'entr'ouvert est supposé représenter le principe de complémentarité, la créature d'éther précipite l'homme dans la nuit et, le déroband du jour, le plonge dans la déraison.

Vu de la disposition cosmologique où l'œuvre de Hedayat prend source, le motif de l'entr'ouvert, tel que faisant le lien entre les opposés — notamment entre la raison et le délire, ce que l'ange aurait dû incarner précisément comme principe de jonction plutôt que l'exact contraire —, nous fait prendre conscience que l'enjeu narratologique du texte réside précisément dans ce lieu de passage. Le système dichotomique que l'auteur met en place est, en effet, d'une cohérence — s'articulant autour d'une succession de motifs ayant trait à la logique de la jonction, du seuil et de l'intercommunication —, telle qu'il ne peut qu'augurer d'une inexorable transformation se déroulant dans l'implicite du texte. Nous soutenons que la construction diégétique du roman, qui se présente comme un diptyque, répond à cette structure binaire précisément pour que le lecteur puisse y voir, quoiqu'imperceptiblement, un infini réseau de reflets. Celui-ci transparaît dans la logique sémantique qu'entretiennent les binômes, volontiers archétypiques, et que l'on admet couramment comme oppositionnels : si la veille invoque le rêve, l'ange fait signe à l'humain, tandis que le narrateur fait face à son pire devenir (incarné par la même figure du vieux cocher, de l'oncle et du brocanteur), que l'ange et la garce se confondent, et que la nuit envahit le jour dans un éternel crépuscule, *et cetera*. S'esquisse une structure binaire où le sens circule suivant une logique d'échos, de reflets et d'inversion, à même d'en garantir la pérennité — les archétypes structurent en effet l'univers —, certes, sauf qu'un tiers, qui aurait dû garantir la métamorphose de ce système, semble en avoir été évacué. Il s'agit de l'entre-deux comme plan de médiation, tel qu'il officie, ce que nous allons démontrer, à la production du réel.

### 1.3. L'épreuve de la métalepse

L'entre-deux agit quelque part, *in absentia*, entre les deux mondes qui se font face d'un volet à l'autre du diptyque composant le roman — en excluant toutefois l'épilogue où le narrateur se voit renvoyé au premier monde. Rappelons, très brièvement, que le narrateur est dupliqué entre les deux parties, ayant lieu chacune dans une époque différente, voire un univers différent, sans qu'un lien manifeste ne puisse expliquer le rapport qu'entretiennent les deux volets, avec leurs avatars et leurs réalités respectifs. L'interprétation de l'œuvre chavire souvent au bord de ce fossé qui sépare les deux mondes et que le narrateur, dans les pages intermédiaires, semble traverser en transmigrant et, pour ainsi dire, en renaissant dans une réalité autre et tout à fait amnésique de la précédente. Aussi les deux parties ne feraient-elles office que de vases communicants, entre lesquels les motifs et les figures semblent aller et venir, en écho, de manière intempestive et purement esthétique, voire *unheimlich*. Le prétexte de la métalepse semblerait, à cet effet, fort à propos ; mais une autre lecture, plus en accord avec le cadre cosmologique de l'œuvre, nous paraît plus juste.

Le jeu de miroirs ayant lieu entre les deux parties pourrait, en effet, correspondre à celui qu'entretiennent le rêve et la veille ; cet aspect est notamment perceptible dans les pages intermédiaires, lorsque le narrateur se réveille dans un nouvel environnement :

Le climat, l'aspect du monde nouveau dans lequel je m'éveillai m'étaient parfaitement familiers ; je m'y trouvais même plus à l'aise que dans le milieu qui servait de cadre à mon existence antérieure — comme si celle-ci n'eût été qu'un reflet de mon existence réelle. C'était un autre univers, mais si immédiat, si intime que je m'y retrouvais dans mon ambiance normale. Je venais de naître à un autre monde, antique, mais plus proche et plus naturel. (CA : 78)

Le lecteur pourrait y voir une métalepse, « au sens de passage d'un niveau narratif, d'un monde à l'autre, produisant un effet d'incongruité » (Lavocat, 2016 : 264). Une telle « instruction de lecture » aurait pour vertu de conférer à la seconde partie « un statut référé-



rentiel » par rapport à la première, celle-ci étant après-coup assimilée à un rêve<sup>40</sup>. Le texte permet d'induire un tel raisonnement, notamment lorsque le narrateur déclare que ce monde nouveau lui est plus familier, comme si le précédent n'avait été que le lointain écho de sa vie véritable, que le rêve de celle-ci — si ce n'est le cauchemar : un ange est venu mourir dans son lit. Or, le narrateur a beau réintégrer naturellement sa nouvelle réalité, il ne relève pas l'absurdité de celle dont il vient de « naître », dit-il, et qui va déborder sur son nouveau monde par le retour du même. La question ne serait pas davantage résolue si nous assimilions un tel artifice à ceux du genre fantastique, lequel trouve dans « l'équivoque rêve-réalité un moyen propice pour produire son effet » (Gollut, 1993 : 137), en ceci que l'explication formaliste nous empêcherait d'accéder à la spéculation philosophique qui sous-tend l'ensemble du texte — ce que nous allons démontrer.

L'une des clefs de lecture herméneutique réside justement dans ce passage intermédiaire qui entretient un rapport de miroir, là également, avec les pages finales du texte. En fait, lorsqu'il se retrouve dans ce monde à la fois antique et nouveau, plus authentique, le narrateur s'éveille à la fin du récit de la seconde partie qu'il s'apprête ainsi à retranscrire. Il se retrouve au crépuscule — cet entre-deux-temps, lieu du passage, des apparitions et de l'advenir —, les vêtements tachés de sang : il vient de commettre un crime, qui s'avérera être celui de la garce, et pour lequel il s'attend à ce que le lieutenant vienne le chercher. Sauf qu'il a résolu de se suicider en ingérant le vin empoisonné — lequel fait penser à la bouteille de vin du premier avatar qu'il garde, lui aussi, au-dessus d'une étagère, et dont il dit qu'il a été pressé à sa naissance. Il y a ici un effet de subversion : ce suc est censé être symbole de vie, voire d'éternité eu égard à l'eschatologie islamique qui, à l'instar des mythologies mésopotamiennes, l'associe au paradis. Plus encore, Hedayat se réfère à Khayyâm pour voir dans le vin l'essence même de l'âme, au sens purement matérialiste du terme : le vin, comme expression de la vie, est considéré comme le substrat des corps entrés

---

<sup>40</sup> « Au niveau de la communication narrative, la mention du réveil donne une nouvelle *instruction de lecture* ; elle effectue une mise au point concernant le traitement applicable à la séquence qui s'achève ; elle impose la réévaluation de tout ce qui a pu être considéré naïvement jusque-là comme une représentation d'événements vigiles ; elle commande la représentation de la partie du récit maintenant dotée d'un autre *statut référentiel*. L'identification des contenus racontés comme "produits de rêve" fait que les énoncés se trouvent du même coup *modalisés*, affectés d'une valeur de vérité bien particulière puisque indexée sur l'*univers de croyance* du rêveur et non plus attestée dans le monde de réalité décrit par ailleurs dans le contexte. » (Gollut, 1993 : 81)

en décomposition<sup>41</sup>. Les deux poètes ne croient pas à d'autre réincarnation que celle des atomes, ce qui ne manque pas d'ouvrir une dimension existentielle qui donne sens à une vie placée sous le signe d'une mystique profondément naturaliste. Le narrateur pousse la subversion et le paradoxe plus loin en comparant le vin de sa naissance empoisonnée à l'eau de source de la Mecque, « *âb-e-torbat* » (34), cette eau sacrée censée donner la vie et accompagner les morts dans l'au-delà<sup>42</sup>. La sacralisation du vin, en plus d'être irrévérencieuse pour le commun des musulmans, a plus d'un soubassement sémantique :

- i. elle renseigne, d'abord, sur l'athéisme, voire le nihilisme du personnage qui éprouve un farouche dégoût envers les tartuffes de l'islam — et, eu égard au mythe de la supériorité des origines aryennes de la Perse, envers les Arabes et les musulmans plus généralement<sup>43</sup> ;
- ii. elle correspond également au sentiment que l'auteur-narrateur a d'une existence qu'il perçoit vouée à la mort<sup>44</sup>, ce qui est à l'origine même de cet épicurisme qui le pousse, tel Khayyâm en son temps, à mener une vie enivrée dans ce bref entre-deux du passé et de l'avenir, ces « deux néants » (Hedayat, 1993 : 33) — toutefois, en aucun cas il ne s'agit de fuir la réalité, mais plutôt de développer une vision de la vie basée sur les sens et l'« observation », une

---

<sup>41</sup> « Enivrant élixir d'oubli, [le vin] réside dans la cruche telle l'âme dans le corps. Ne procède-t-il pas d'une similitude entre les membres du corps humain et les composantes de la cruche : l'ouverture, le goulot, le cou, l'anse, le ventre... et le vin enjoué à l'intérieur ? Cette cruche qui était le corps d'une belle ! Cette âme mouvementée de la douloureuse vie terrestre ! Là, la cruche retrouve une existence indépendante dont le vin constitue l'âme. » (Hedayat, 1993 : 45)

<sup>42</sup> Lescot traduit « *âb-e-torbat* » par « l'eau du Viatique » (80).

<sup>43</sup> Comme le mentionne Reza Zia-Ebrahimi dans son ouvrage *The Emergence of Iranian Nationalism*, et ainsi que nous y faisons allusion plus haut, Sadegh Hedayat a été l'un des premiers intellectuels iraniens nationalistes à mythifier les origines préislamiques de l'Iran pour asseoir dessus une identité moderne, vue comme authentique avant d'être corrompue par les invasions arabes. « *Hedayat's piece, entitled "The Mongol's Shadow" (Sāyeh-ye Moghol), is another fiction in which medieval Iranians are retrospectively modeled after modern dislocative nationalists. They all display a strong sense of racial unity and consider the Islamic conquest to have been a cataclysm for Iran, so much so that some protagonists hope that the Mongols will rid them of Arabs, until they find out that Mongols are in fact even crueler.* » (2016 : 184)

<sup>44</sup> « La Nature, insensible, accomplit implacablement son œuvre. C'est une nourrice sanguinaire, folle qui élève ses enfants et à peine mûrs, les fauche de sang-froid. Ah, si seulement nous n'étions jamais venus au monde ! Mais maintenant que nous sommes là, heureux celui qui partira aussitôt que possible. » (Hedayat, 1993 : 35)

vision plus singulière, plus immédiate et plus « logique » que celle dont la religion reflète le mythe (Hedayat, 1993 : 30) ;

- iii. enfin, en s'abreuvant du symbole même de la vie pour se donner la mort, le narrateur s'auto-affranchit et proclame, plus que son individualité, son libre-arbitre, ce qui fait de la mort son droit ultime en tant que maître de sa propre existence.

Or, c'est là que réside tout le potentiel ironique dont l'auteur fait preuve envers une réalité implacable qu'il conjure par la dérision. Le dialogue spirituel et transhistorique qu'il entretient avec Khayyâm, et qui lui donne le moyen de consolider une pensée anticonformiste et libertaire lourde à porter au sein de la société de son époque (ce qui le conforte, par ailleurs, dans l'idée de l'éternel recommencement), lui permet d'aborder avec distance l'absurdité de l'existence, en même temps qu'il en exhausse la violence. Car, pensant disposer de sa vie, le narrateur croit échapper à la coupe du lieutenant en se suicidant, mais le voici de nouveau propulsé dans le premier espace-temps, dont il s'était réveillé suite à l'inhumation de l'ange — espace-temps que nous avons cru être celui du rêve. « Il me semblait sortir d'un sommeil long et profond » (CA : 190), dit-il, avant de se découvrir « couvert de sang coagulé » (CA : 191). De fait, le monde de la seconde partie, supposément plus réel, perd son statut référentiel, ce qui le renvoie dos à dos avec celui-ci, celui de la mort, qui ne présente aucune échappatoire possible. En fait, le narrateur est pris dans une boucle : si la mort de l'ange le libère de sa propre mort, c'est uniquement pour le faire renaître — « naître » tout court, dit-il (CA : 78) —, à l'instant même de la mort de la garce, dans une réalité oppressante dont il s'échappera encore par la mort délibérée.

Par conséquent, la thèse de la métalepse se trouve invalidée : aucun des deux mondes n'est le rêve ou la veille de l'autre. Nous ne saurions, dans cet ordre d'idée, échapper à la vision cosmologique qui fonde la conception d'une telle interaction entre le rêve et la veille, perceptible notamment au moment où le narrateur passe du premier monde au second. En effet, si la traduction française plonge le narrateur dans l'« inconscience » (76), en persan il tombe dans un état de « torpeur » (*khumûd*) et de « paralysie » (*kerekht*) ; ceci ne tranche en aucun cas avec l'état de veille, mais correspond plutôt à une situation d'endormissement et à une impression d'entre-deux-eaux propice à la transmigration. Et

lorsque le protagoniste s'enfonce dans cet état d'abandon au point de vouloir atteindre l'« au-delà du sommeil » ou l'« au-delà du rêve » — *warâ-y-e-khovâb* (31) —, il fait référence à une configuration quasi-spatiale des modes d'être dont le sommeil ne représente que le seuil, ce qui implique alors une conception mouvante de la conscience. Dans cette logique, le rêve constitue, non pas un monde opposé à la veille, mais un moyen de passage entre des réalités de nature équivalente : s'endormir dans un monde, c'est s'éveiller dans l'autre<sup>45</sup>. À vrai dire, le sommeil ne tranche avec la veille que par l'endormissement ou l'éveil qui les articulent l'un à l'autre comme états ontologiques conjonctifs. Ceci correspond à la croyance largement répandue au Moyen-Âge, aussi bien en Orient qu'en Occident, qu'à travers le rêve, l'âme se détache du corps pour expérimenter des réalités alternatives (Fabre, 1996). Cette croyance, telle qu'on la retrouve dans l'islam, associe le rêve à la mort comme médium d'accès à la réalité contenue dans l'au-delà. Pour l'orientaliste Henry Corbin — le premier à substantifier et à adapter les concepts du soufisme chiite à la rationalité moderne —, ceci confère au rêve un statut d'« intermédiaire entre l'état de veille “réelle”, c'est-à-dire au sens des mystiques, et la conscience de veille au sens profane et courant du mot » (2006 : 230). De fait, il convient de dire que le narrateur se retrouve dans un interminable circuit, entre veille réelle (au-delà du rêve) et veille profane (en-deçà du rêve), où mort et naissance se confondent ; il se retrouve ainsi pris dans l'entre-deux du rêve et de la veille — qui n'est donc, dans une logique non-disjonctive, ni l'un ni l'autre, mais l'un et l'autre à la fois. Plus encore, cet entre-deux acquiert sa souveraineté et son autonomie en tant que monde à l'interface des mondes.

Finalement, l'entre-deux perd son statut de seuil faisant le lien entre les mondes. L'autonomisation de l'entre-deux enlève au monde supposé concret de la veille la primauté du réel, sans pour autant se l'arroger. À vrai dire, ce que l'auteur cherche à nous faire comprendre, c'est que le réel ne se situe ni du côté de la vie — ce « rêve rempli d'images chi-

---

<sup>45</sup> Dans l'opposition qu'il fait entre le rêve et la veille, le traducteur associe volontiers cette dernière à la réalité, dans la logique disjonctive de la rationalité occidentale, notamment lorsque le narrateur écrit : « Tout ce que je vois n'est-il pas illusoire et totalement différent de la réalité ? » (« *Mî bînam va mîsanjam sartâ-ser mavhûm nîst keh bâ haqîqat khaylî farq-e dâred ?* », 4), Lescot traduit : « Tout ce que je ressens, tout ce que je vois et tout ce que j'évalue, n'est-ce pas un songe inconciliable avec la réalité ? » (25)

mériques » (Hedayat, 1993 : 36) —, ni de celui de la mort, qui n'est que néant. Mais que le réel n'est nulle part.

## 2. Archéologie du réel

### 2.1. D'un réel imaginal

Chacun de Platon, de Sohrawardi et de Nietzsche, pour ne citer qu'eux, a basé sa philosophie sur l'appréhension du réel en tant qu'au-delà de la réalité objective. L'accès aux vérités n'est possible qu'à travers une herméneutique qui œuvre à déjouer les truismes et les simulacres de la vie terrestre. La mystique soufie, telle qu'elle a été réélaborée par Sohrawardi au XII<sup>e</sup> siècle, en Iran, sous la double influence de Platon et de Zoroastre, incite au franchissement des effets de surface de la réalité pour accéder à la connaissance, et ce, selon un exercice de pensée qui se rapproche de l'herméneutique des rêves, d'où la nécessité d'« une interprétation qui dépasse les données, parce que ces données signifient autre chose que ce qui se montre » (Corbin, 2006 : 222). Considérant que la vraie vie est le propre de l'au-delà, le soufisme n'incite pas à démissionner de la vie terrestre (ceci correspond souvent à une représentation caricaturale de la doctrine), mais plutôt à déchiffrer les signes de la nature comme voie d'accès à la vérité latente, principalement par la méditation et l'inspiration théophanique<sup>46</sup>. Nous verrons que Hedayat n'est pas étranger à de tels concepts que, en tant que néo-moderne, il a vu s'étioler avec l'« institution du réel » dans le monde ici-bas, « une fois abandonnée l'hypothèse qui voulait que les eaux d'un océan invisible (le Réel) viennent hanter les rivages du visible [...] », comme l'écrit M. de Certeau dans le cadre de la destitution de la tradition herméneutique chrétienne (1990 : 273). Hasardons-nous à penser que c'est justement l'effondrement de l'au-delà du réel et son remplacement par un ici-bas souverain et autonome qui est à la base du nihilisme de Hedayat, de même qu'à son renoncement aussi bien à une métaphysique salvatrice qu'à une vie objective terrestre. Il convient toutefois de spécifier que ce nihilisme s'oppose à celui d'un

---

<sup>46</sup> Ce procédé s'apparente notamment, chez les Grecs anciens, au déchiffrement des *eidôla* en tant qu'impulsions d'un « art divin » qui se manifeste « dans la nature, les reflets dans l'eau, les figures dans les miroirs, les ombres, les visions du rêve » (Vernant, 2006 : 108).

Nietzsche ; si, pour ce dernier, l'accès à l'individualité est conditionné par un enracinement à même de garantir la circulation et la revitalisation des Idées primordiales (au sens platonicien), pour notre auteur il y a une perte irrémédiable qui le fait renoncer à l'avenir (au sens des modernes) — la possibilité de l'avenir étant tributaire de la transformation de « l'éternel retour », propre aux mythes fondateurs et donc au réel invisible, en un « intempêtif » générateur de devenir pur (Deleuze, 1989 : 306). Le défi qui semble donc se poser à un intellectuel comme Sadegh Hedayat c'est de développer une cosmologie propre qui, rompant avec le platonisme, fasse l'économie, non pas de l'au-delà, mais du réel en tant que tel — que celui-ci se situe dans l'au-delà (cosmovision prémoderne), ou dans l'ici-bas (cosmologie moderne).

*Bouf-e-Kour* est l'histoire de la naissance, par la mort, d'un individu qui perd du même coup le sens du réel, comme si l'individualité n'était à acquérir qu'au prix d'un tel sacrifice. Si le second avatar du narrateur voit le délire engloutir son quotidien, sans rien arriver à comprendre de la machination cosmique à laquelle il est soumis, le premier est en butte à des mystères qu'il essaie de résoudre afin d'entrer en contact avec les Intelligences célestes. Il se laisse irrésistiblement attirer par les « secrets de ces événements métaphysiques » : « *asrâr-e ayn-ittifâqât-e ma-varâ' tabî'y* » (3). Il convient de relever qu'ici, la vision cosmologique, telle que véhiculée par la langue, se perd dans la transposition du persan au français. À ce propos, il suffit de se pencher sur le sort réservé au substantif pluriel *asrâr*, dont l'étymologie arabe signifie « secrets », et qui est également utilisé en persan pour dire « énigmes » ou encore « mystères » ; c'est toutefois cette dernière traduction que Roger Lescot favorise (23-4 ; 39), hormis la seule exception où il parle des « secrets des [...] livres de philosophie les plus ardens » (50). Dans la version originale, le mot *asrâr* fait partie d'un champ isotopique qui mobilise aussi bien les « énigmes » (« *ma'mâhây* », 12), que les « codes », au pluriel « *romûz* » (18) et au singulier « *ramz* » (12). Néanmoins, Lescot choisit d'éviter la juxtaposition redondante de quasi-synonymes en résumant « codes » et « secrets » par « mystères », quitte à faire de cet érudit qui cherche à déchiffrer les « codes et secrets de l'existence » (« *ramz-e va asrâr-e wujûd* », 12) un illuminé qui aspire à ce que « tous les mystères se [soient] dissipés » (39). Plus encore, si en français nous sommes enjoins d'interpréter l'apparition de l'ange dans la vie du narrateur comme un de

ces « accidents métaphysiques [...] perceptibles seulement dans l'hébétude qui sépare le sommeil de l'état de veille » (23-4), nous avons à l'origine affaire à un narrateur qui voit « apparaître des événements métaphysiques dans le coma et le *barzakh* entre le rêve (ou le sommeil) et la veille<sup>47</sup> ». Le verbe utilisé pour exprimer *l'apparition*, auquel Lescot préfère le phénomène de *perception*, est « *tajalli kardan* », que l'illuminationisme soufi utilise pour parler de « dévoilement », de « révélation » (Beard, 1990 : 69). Et loin de la logique de la rupture véhiculée par le substantif « accident », ces « événements », ces « *ittifâqât* », sont des « rencontres », voire des « accords » qui ont lieu non pas à la *frontière* qui *sépare* le rêve de la veille, mais bien dans le *barzakh*, cet espace souverain qui est à la jonction des deux. Nous avons alors affaire à une vision de l'univers où la réalité terrestre est *doublée* par une réalité supérieure, qui *advient* à la connaissance humaine par la *concorde* et *l'ajustement* de la lucidité humaine avec l'autorité céleste ; cet événement, à valeur théophanique (voire prophétique), survient dans un état de *suspension* qui est un *entre-deux* du rêve et de la veille où la conscience humaine se met en retrait du monde en même temps qu'elle s'y ancre pour recueillir la vérité éternelle.

En voyant apparaître l'ange, le narrateur croit assister à une manifestation du Monde imaginal, « *'âlam mithâl* » (10), que Lescot traduit par « limbes » (35) quitte à évacuer du texte son soubassement philosophique. En effet, le Monde imaginal, tel que conceptualisé par Henry Corbin à partir de la mystique néoplatonicienne de Sohrawardi, désigne ce

monde qui n'est plus le monde empirique de la perception sensible, tout en n'étant pas le monde de l'intuition intellectuelle des purs intelligibles. Monde entre-deux, monde médian et médiateur, sans lequel tous les événements de l'histoire sacrée et prophétique deviennent de l'irréel, parce que c'est en ce monde-là que ces événements ont lieu, « leur lieu » (Corbin, 2006 : 18).

Se situant entre le sensible et l'intelligible, le Monde imaginal est celui par où la conscience humaine transite et rencontre les Idées primordiales y apparaissant sous forme d'Images, c'est-à-dire comme apparitions et reflets qui ne sauraient se confondre à

---

<sup>47</sup> « [...] *asrâr-e ayn ittifâqât mâ warâ' tabî' [...] Keh dar hâlet ighmâ' va barzakh bayn khovâb-e va bidarî jalve mikonad.* » (3)

l'origine, à jamais inaccessible ici-bas. Les « Idées-Images » (Corbin, 2006 : 204) ont ceci d'immuable qu'elles se présentent à l'individu parvenant à les décoder par l'inspiration théophanique comme des principes régénérateurs, des schèmes transformationnels nécessaires à l'œuvre d'adéquation au réel (l'invisible). Ces abstractions instaurent, à travers la subjectivité individuelle qui les reçoit et les réinvente du même coup, un rapport de continuité entre l'origine, au sens de l'infini, et l'avenir auquel elle commande. La conscience réceptrice en fait acte d'Imagination, au sens créateur du terme, pour générer du nouveau à partir de l'originel. Dans un cosmos représenté comme un système de « “surfaces” miroitantes » (Corbin, 2006 : 231) — où la vie, avec ses multiples niveaux, est un réseau de reflets —, le Monde imaginal, en tant que tiers-espace assurant la circulation du sens et sa transformation entre l'au-delà et l'ici-bas, est ce lieu où l'âme se reconfigure perpétuellement par identification aux schèmes symboliques. Infini et inépuisable, essentiel mais impossible à essentialiser, aussi personnel (subjectif) qu'impersonnel (collectif), ce monde intermédiaire est le seul garant d'une métamorphose visionnaire, continue et rationnelle (au sens de l'enracinement).

Précisons néanmoins que l'attrait qu'éprouvait Hedayat envers la métaphysique était similaire à celui d'un Khayyâm qui conjuguait dans son art poétique philosophie et savoir astronomique pour s'interroger sur les « secrets de la création », avant de postuler leur inexistence ou, en tout cas, leur vacuité<sup>48</sup>. De fait, il convient de s'intéresser aux interrogations philosophiques du narrateur de *Bouf-e-kour* en ayant à l'esprit la distance satirique avec laquelle notre auteur moquait les mystiques et, à la fois, la gravité avec laquelle il se résignait à l'absurdité de l'existence.

Ayant mis en évidence le fait que le narrateur est, sans le savoir, enfermé dans l'entre-deux cosmologique — mais est-ce vraiment le Monde imaginal ? c'est ce que nous analyserons —, la question est désormais de connaître les modalités de cet effondrement.

---

<sup>48</sup> « Nul n'a percé les secrets de la création et ne pourra y parvenir, car il n'y a pas de secret et, même s'il y en avait, cela n'aurait aucun effet sur notre vie. Savoir si le monde est créé ou incréé, que nous importe ? » (Hedayat, 1993 : 32)



## 2.2. Du reflet à l'objet

Le narrateur croit d'abord voir le Monde imaginal se manifester à travers la miniature dont il décore les cuirs d'écrivoire :

Chose étrange, chose incroyable, je ne sais pourquoi le motif de mes compositions n'a jamais varié. Je dessinais, toujours, un cyprès au pied duquel était accroupi un vieillard [...]. Face à lui, une jeune fille de noir vêtue se penchait pour lui offrir une fleur de capucine ; un ruisseau les séparait. Avais-je déjà contemplé cette scène ? M'avait-elle été suggérée en rêve ? Je l'ignore. Mais je sais seulement que je ne peignais jamais autre chose. Machinalement ma main traçait ce tableau. (CA : 28-9)

En caractérisant comme « étrange » (« *gharīb* ») et « incroyable » (« *bâvarnakardanî* ») le fait qu'il exécute toujours le même dessin — et ce, plutôt « sans volonté » (« *bidûn irâdeh* », 6) que « machinalement » —, le narrateur suggère sa soumission à une volonté supérieure qui agit à travers lui et commande à son geste. La logique du Monde imaginal nous amène à voir dans la répétitivité du dessin un motif d'inspiration qui met le dessinateur en phase avec ce « plan d'être intermédiaire correspondant en propre à la fonction médiatrice de l'Imagination » (Corbin, 2006 : 204). Ni émetteur ni récepteur, mais l'un et l'autre à la fois ; ni sujet ni objet, mais à la confluence des deux ; le *créateur* est en même temps celui qui *se laisser créer* à l'interface théophanique, en cet instant où sa conscience s'ajuste et se confond avec celle, absolue et originelle, des vérités intelligibles lui communiquant la vision de cette « scène », « *majlis* » (6). Ce terme découle de la racine trilitère *j.l.s.* qui, dans la langue arabe, est entre autres à l'origine du verbe *jalassa* : « s'asseoir », ainsi que du mot *jalsa* : « réunion », « session », tandis que le substantif *majlis* désigne une « assemblée », un « conseil » ou un « comité ». Nous pourrions pousser le branle sémantique pour voir dans l'usage persan de ce mot une réunion d'ordre supérieur, une composition qui s'offre à la conscience du dessinateur (à son âme, à son regard intérieur) dans un langage scénique, l'impliquant en tant que spectateur à travers une distance qui fait rejouer, devant lui et en lui-même, ce qui se présente comme un archétype. À travers la miniature, c'est un « véritable univers » qui se met en scène, « un lieu imaginaire parfait en son sens »

(Ishaghpour, 2009 : 35) la perfection désignant quelque chose de surhumain, un absolu que reproduit le geste créateur dans un élan de célébration. Le narrateur se demande bien s'il n'a pas reçu en rêve l'« inspiration » (« *ilhâm* », 6) de ce « *majlis* » (là où le traducteur parle de *suggestion*) ; l'« *ilhâm* » désigne le processus d'inspiration dans sa dimension à la fois théophanique et poétique, mettant le sujet dans un rapport d'absolue identification avec ce qui se manifeste à lui à travers le rêve. Toutefois, cette inspiration n'est concevable qu'à travers sa dimension proprement créatrice : le sujet ne fait pas que rendre compte de ce qu'il voit, mais le crée et se crée du même coup. Et parce que le rêve est considéré comme une surface réfléchissante où viennent se miroiter les Idées lumineuses, l'Imagination doit être garantie par une logique *spéculative*, cette « science du *speculum*<sup>49</sup> » qui considère que « si les formes *apparaissent* dans les miroirs, elles ne *sont* pourtant pas dans les miroirs » (Corbin, 2006 : 231)<sup>50</sup>. Ne pas confondre l'image avec sa source, à jamais inatteignable, est la condition du recul créateur et de l'intégrité du sujet, lequel est sans cesse amené, grâce à l'inspiration théophanique, à se redéfinir par une constante herméneutique entre les différents plans d'être qu'il expérimente.

C'est lorsqu'il voit, à travers une lucarne, la manifestation de cette vision, que le narrateur commence à se fourvoyer en attribuant à sa miniature une origine imaginaire, c'est-à-dire un sens caché, donc une réalité référentielle. À propos de la miniature, telle que la conçoit l'art persan, Youssef Ishaghpour rappelle qu'en tant qu'« irréalité suspendue », elle invite à voir sa force de merveille et d'enchantement, « sans y chercher une “réalité” à laquelle elle ne prétend d'aucune façon » (2009 : 24 ;22) ; la miniature est à voir comme un miroir réfléchissant la lumière du visible et célébrant la beauté du monde par « la métamorphose de toute chose en couleur de lumière » (2009 : 55). En ce sens, elle est un espace imaginaire, à l'interface du mystique et du prosaïque, où se résume l'essence merveilleuse de l'univers à travers une composition rudimentaire assez commune en Iran<sup>51</sup> : une jeune

---

<sup>49</sup> *Speculum* : « miroir » en latin.

<sup>50</sup> « [...] il y a d'un plan à l'autre une correspondance telle que chaque plan inférieur reproduit, imite, à la façon d'un miroir et selon sa structure propre, ce qu'il y a au plan supérieur [...]. » (Corbin, 2006)

<sup>51</sup> « Dans toutes les illustrations bon marché des Divans de poètes, ou dans toutes les images qui les évoquent, on retrouve l'arbre, la rivière, le vin et le poète accompagné d'une beauté : que l'amour terrestre soit une fin

beauté offrant un « *nilûfar* », fleur de lotus (symbole céleste), à un vieillard accroupi par-delà un cours d'eau, l'index gauche porté aux lèvres, geste signifiant l'émerveillement du poète, celui-ci étant habituellement représenté dans les miniatures persanes comme un vieux divin (Ishaghpour, 1999 : 69). Par ailleurs, il substantifie l'émerveillement que la miniature elle-même, comme expression de la beauté cosmique, est censée susciter dans l'œil du regardant.

Lorsqu'il voit se matérialiser la composition de sa miniature — qu'il prend de fait pour une apparition imaginaire —, tout bascule pour le narrateur. Le passage de la miniature, en tant que miroir reflétant la beauté du monde, à la lucarne, comme voie d'accès aux réalités imaginaires, se présente comme un *court-circuit* existentiel où le personnage perd le sens du réel en se prenant à confondre entre les images, en tant que reflets du visible, et ce qui est censé en constituer la provenance à un niveau invisible. C'est en soi l'existence du narrateur qui perd consistance dans ce ballet de renvois entre réflexions imaginaires et essentialisation des semblants, c'est-à-dire entre la nécessaire mise à distance du réel (qu'il ne faut guère prendre pour acquis ni pour tel), et l'objectivation de l'imaginaire, lequel coexiste avec les formes imaginaires mais seulement par la métaphorisation et la narrativisation. Ici, ce qui s'opère en propre, c'est une perte de la distance spéculative faisant vaciller l'ordre entre le réel et le fictionnel.

Précisons toutefois que ces deux pôles de l'existence, tels que conçus dans la cosmologie prémoderne de Sadegh Hedayat (du moins celle dans laquelle il a baigné jusqu'à ce qu'il bascule dans l'athéisme), ne s'opposent nullement comme des contraires, ainsi que c'est couramment le cas dans la logique occidentale du rationalisme. Le narrateur de *Bouf-e-kour* semble justement perdre la *raison* parce qu'il a perdu le sens de la *médiation* que le Monde imaginal, en tant qu'entre-deux cosmologique, est censé assurer entre l'au-delà du réel (l'invisible) et l'en-deçà du réel (le visible), entre le céleste et le terrestre, entre l'imaginaire et l'illusoire, entre le reflet et la chose. Le problème de notre personnage n'est pas tant qu'il confonde le réel et le fictionnel, mais plutôt qu'il ait du mal à croire à

---

en soi ou bien seulement un chemin, cette scène est l'idéal de la vie, la promesse du bonheur ou, comme le dit le narrateur, l'éternité. » (Ishaghpour, 1999)

l'objectivité d'un réel immédiat, palpable et tangible, qu'il est sommé de prendre pour ce qu'il est — cette problématique correspond pour Hedayat, comme nous l'avons précédemment démontré, à celle d'une modernité désenchantée, bidimensionnelle, car dénuée d'au-delà médiateur. L'avatar de la seconde partie, se réveillant dans un monde qui lui semble être à l'origine de la réflexion du monde précédent, se trouve aux prises avec la dure platitude de la réalité quotidienne :

J'ai vu tellement de choses contradictoires et entendu tellement de paroles discordantes ! À force de voir, mes yeux se sont usés à la surface des objets, cette écorce mince et dure qui cache l'âme. Maintenant, je ne crois plus à rien. En ce moment même je doute de la pesanteur et de la stabilité des choses, des réalités les plus évidentes. (CA : 83)

Dans ce passage, la question du *voir* se trouve articulée à celle du *croire*. Lorsqu'il parle de l'« âme » (« *rûh* ») — que les « objets », ou plutôt les « choses » (« *achyâ'* »), sont censées receler en dessous de leur « écorce » (« *qeshra* », qui veut également dire « peau » ou encore « épiderme ») —, le narrateur fait référence au souffle de vie primordial censé lier humains et non-humains, entités animées et inanimées, dans un réseau de *signification* qui serait le *signe* manifeste d'un *sens* latent. Le paradoxe est que, à force de douter des truismes et de vouloir pénétrer l'essence des choses (en tant que fondement mystico-philosophique, cette posture n'est en rien délirante), le narrateur semble n'être plus capable de *voir*, c'est-à-dire ne plus pouvoir faire preuve de *clairvoyance* et de *discernement*. N'étant plus en mesure de décrypter le sens caché des choses, il a du même coup perdu de vue la clarté et l'évidence de la « pesanteur » (ou plus précisément du « poids » des choses ancrées : « *thiql* ») et de la « stabilité » (au sens de la « permanence » : « *thubût* ») des « vérités » (« *haqâyeq* », terme présentant une nuance par rapport aux « réalités » suggérées par la traduction). Le personnage a perdu toute foi dans les certitudes les plus profondes de la vie, ces balises censées constituer des points d'ancrage pour une existence qui ne peut s'accomplir sans continuité. Cet aveuglement, qui fait perdre aussi bien le sens des certitudes (l'enracinement), que celui des réalités à déchiffrer par la spéculation mystico-philosophique (processus métamorphique), est ce qui fait tomber le personnage dans le ni-

hilisme ; déchiré entre des « choses contradictoires », il n'est plus capable de se construire sur un plan dialectique.

Si nous admettions que le narrateur de *Bouf-e-kour*, cette chouette auto-aveuglée, cristallise les préoccupations de notre auteur quant à l'effondrement et l'aliénation de la civilisation iranienne (prémoderne et spirituelle) par l'effraction d'un monde exogène (moderne et matérialiste), nous pourrions dès lors le voir comme l'antithèse même du surhomme que Nietzsche voyait capable de s'élever au-dessus d'« une vie déracinée en l'absence d'une tradition solide, et non-viable du fait du manque de but transcendant le prosaïsme du quotidien<sup>52</sup> » (Mirsepassi, 2000 : 139). En ce sens, Hedayat avoue à l'avance son échec (qui fut avant lui celui d'un Nietzsche) face à la mission réformatrice qui aurait dû être la sienne, en tant qu'intellectuel néo-moderne, d'imaginer un monde nouveau à partir des ruines de l'ancien, notamment en raison de son positionnement à la confluence des mondes — de l'endogène et de l'exogène, du passé et de l'avenir, ou encore dans « la mi-toyenneté utopique du réel et du rêve », pour reprendre une expression de M. de Certeau (2013 : 254). Dans une réalité qui se présente comme un interminable jeu de reflets où se perd le sens de la *vue*, c'est un monde délirant qui s'installe en lieu et place de la possibilité d'un avenir dont la conception, au sens utopique, dépend étroitement d'une herméneutique de la trace ; qu'elle soit écho du passé ou (conformément au postulat derridien) message du futur, si au contraire elle n'apparaît pas au point de convergence des deux<sup>53</sup>, la trace surgit, dans notre optique cosmologique, au moment où l'individualité entre en phase avec l'origine qui alors la régénère. Et qui a perdu la vue, qui s'est aveuglé ne saurait *s'orienter* cependant qu'il est enfermé dans une temporalité crépusculaire ; il ne saurait retrouver son *orient*, sa voie hors de cet entre-deux hybride. Rappelons à ce propos que toute la littérature de l'illuminationisme soufi (*Ischrâq*, signifiant plus littéralement « orientalisme ») instaure l'Orient, là où le soleil se lève (*Mashriq*), comme le lieu principal de la connaissance et de la rencontre avec l'Origine vers laquelle il faut tendre indéfiniment. À cet égard, les longs

---

<sup>52</sup> Nous traduisons : « Nietzsche sees modern life as rootless in the absence of a strong tradition, and lifeless in the lack of a higher purpose than mere everyday life. »

<sup>53</sup> « [...] the unique value of the Utopian text also lies in its function as a memory trace, but as a message from the future, something foreshadowed in distorted form by all the great scriptures, which give themselves as messages of otherness, but transmitted in the past. » (Jameson, 2005 : 99)

voyages vers le Maghreb (l'Occident), là où se couche le soleil, sont vus comme une épreuve de l'âme qui s'exile pour mieux retrouver son chemin vers l'Orient originel, dans la mesure où l'expatrié revit la condition de naissance même de l'islam (exil du père des Arabes, Ismaël fils d'Abraham, avec sa mère Agar ; puis exil du Prophète Muhammad de La Mecque à la Médine). D'ailleurs, les mots arabes *maghrib* (occident), *gharb* (ouest), *ghorba* (exil, étrangeté) et *ghurûb* (crépuscule) découlent de la même racine trilitère *gh.r.b*<sup>54</sup>. Voici donc le narrateur dans une réalité désorientée, « entre l'ancien et le nouveau », un ancien révolu et un nouveau aliénant car d'une étrangeté radicalement autre, entre ce qui est irrémédiablement perdu et cet horizon étranger où l'identité se perd et s'anéantit. L'individu frappé d'amnésie se voit couper les ponts avec l'ancien monde, à la fois antique et immédiat, dans lequel se réveille le second avatar qui, se laissant étioiler par les visions délirantes — ces reflets sans origine —, dégénère à son tour. L'œuvre d'imagination, au sens autocréateur, devient par conséquent impossible dans le contexte d'entre-deux historique qu'est celui de la production de *Bouf-e-kour*, contexte où le Monde imaginal, en tant que monde intermédiaire assurant l'Imagination créatrice, se voit destituer en passant pour obsolète, en n'étant plus qu'un vestige de lui-même.

L'effondrement de l'au-delà a pour conséquence de rendre au sujet une ipséité qui semble le détacher de son environnement. En effet, le second avatar dit bien qu'il a rompu ses « liens avec le monde » (« *râbita man bâ dunyây* », 36), après s'être demandé s'il était un « être autonome et doué d'individualité » (CA : 83). Le choix des mots persans est frappant : le narrateur doute de son existence en tant qu'« être divisé et personnifié » (traduction littérale de « *mavjûd-e mujazza' va muchakkhas* », 35), ce qui présente une nuance par rapport à l'étymologie latine des équivalents français : l'individu, cet être « indivisible », *individuus*, s'oppose ici au « *mujazza'* », au *dividuus*, au sens de « divisible, divisé ». Ce vocabulaire semble donc relever d'une conception de l'individualité qui considère chaque être comme découlant d'un continuum indifférencié, non pas *pré-individuel* mais *pré-dividuel*, à partir duquel se ferait la différenciation par la *personnalisation*, c'est-à-dire l'adoption d'une *persona*, d'un personnage public par lequel il se verrait attribuer une sub-

---

<sup>54</sup> Pour une exégèse du *Récit de l'exil occidental* de Sohrawardī, voir l'édition qu'Henry Corbin en a établie (Suhrawardī, 1952 : 152).

jectivité relationnelle. Par conséquent, loin d'être indépendante de l'écoumène, l'ipséité du personnage découle plutôt d'une tension entre, d'un côté, son désir de différenciation vis-à-vis de la « canaille » comme image d'un ici-bas dégénéré (se présentant sous le même visage, celui d'un vieillard au bec de lièvre), et de l'autre, la peur de finir par se rendre compte que ces êtres non-(in)dividualisés sont « [ses] ombres, multipliées à l'infini » (CA : 82), ce qui survient effectivement à la fin de la seconde partie du roman lorsque, se regardant dans le miroir, le narrateur voit le reflet du vieux brocanteur. L'ipséité du personnage est ainsi conditionnée par l'effondrement de l'au-delà en tant que vis-à-vis ontologique, certes, mais si le terrestre n'est plus le miroir du céleste, il devient son propre reflet où tout commence et s'achève dans une circularité infinie et obsessive, où toute tentative d'individualisation s'étirole dans l'infinie répétition du même. Ni l'un, ni l'autre, tout en étant l'un et l'autre, l'individu que produit ce tiers-espace clos sur lui-même n'est en rien, « transparent, invisible, le fantôme d'un troisième homme » (Serres, 1994 : 29), cet homme utopique vers lequel tendre, mais le spectre d'un devenir cauchemardesque rendu l'unique possibilité du réel.

La spectralité nous paraît ainsi corrélative à un isolement subjectif, guère synonyme de libération, et à la destitution de l'horizon du réel ; le réel en tant qu'ailleurs, qu'au-delà, que lieu d'une altérité spatiotemporelle en dehors de laquelle le sujet ne peut s'énoncer, cet au-delà fût-il métaphysique.

C'est justement ce qui confère à *Bouf-e-Kour* la complexité de son soubassement idéologique et l'atmosphère crépusculaire qui étouffe toute possibilité de sortie, toute voie de libération de l'individu. « [C]onvaincu que le pari nationaliste [était] perdu d'avance », et probablement conscient qu'aucun renouveau n'advierait de son vivant, Hedayat puisait précisément dans ce qui aurait dû être un entre-deux métamorphique, qui n'augurait cependant rien de viable, pour agiter au nez de ses congénères « les produits bâtards de l'inachèvement » (Bastenaire, 2011 : 202). Aussi faisait-il œuvre neuve et fondatrice en proposant de négocier sa place dans le monde non pas par la *résignation* à la décadence (et au devenir mortifère de la nation et de soi), mais par son *acceptation*. Si la résignation donne lieu à une littérature morbide et cathartique — qui, ne proposant en soi aucune solution, maintient le statu quo par la régénération purgatoire de leitmotifs indifférenciés, ainsi

qu'en rend compte Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre* —, l'acceptation permet un rapport de libre-échange avec la mort ainsi désacralisée. Certes, contrairement à ce qu'aurait voulu la dialectique, un tel parti-pris ne postule aucune possibilité de renaissance ; aucune lumière ne brille aux confins des ténèbres, bien au contraire : en mourant, le narrateur rate de près sa fusion dans la corporation cosmique et se retrouve prisonnier de l'éternel entre-deux de la vie et de la mort. La lumière est vue de très loin, à travers une lucarne qui se transformera bientôt en un mur, mais elle ne laisse deviner le lustre du passé, de cet Iran mythique, que pour en montrer l'irréversible perte et la « distance infranchissable » (Ishaghpour, 1999 : 25). Admettant cela, l'individu prend acte de sa pleine autonomie individuelle, qu'il prolonge par la mort, celle-ci se révélant comme l'Alpha et l'Omega de toute vie, de l'existence même.

L'entre-deux de la vie et de la mort, occupant la place laissée vacante par l'entre-deux, est un circuit fermé où le dehors n'est que le reflet du dedans, où le miroir se substitue à la fenêtre. En ce sens, *Bouf-e-kour* a lieu à une frontière impossible où le Monde imaginal, interface de l'au-delà, se laisse voir en trompe-l'œil — d'où l'aveuglement de la chouette. Ainsi, loin de constituer ce « tiers lieu d'utopie » dont parle Michel Serres (1994 : 28), cet entre-deux isole le personnage et le prend dans une éternité labyrinthique qui, contrairement au topos mythologique, lui refuse toute métamorphose en le soumettant, en fin de compte, à une spectralité intempestive.

### **3. Basculement cosmologique**

#### **3.1. Logique du crépuscule**

L'apparition angélique a lieu au crépuscule, cet entre-deux-temps où transitent les formes et les ombres ; c'est dans ce cadre temporel récurrent qu'ont lieu la plupart des événements du roman. Le lecteur a l'impression que c'est au fil des « *ghurûb* » que se déroule l'intrigue (7, 11, 12, 26, 56) ; que c'est à cette heure, où l'obscurité semble s'immiscer dans la lumière et recouvrir le domaine du visible, que le narrateur reçoit les injonctions d'une autorité suprême qui l'objective et commande à ses gestes ; autorité qui, dans la logique du mysticisme dont Hedayat s'inspire non sans dérision, aurait dû être celle du Monde imagi-



nal, à la différence près que l'inspiration théophanique se fait à l'interface du subjectif et de l'objectif, à cet instant particulier où le soi individuel coïncide avec le Soi transcendant, le soi avec soi-même<sup>55</sup>. Or, rarement le narrateur se présente comme pleinement conscient ou autonome mais, au contraire, toujours accomplissant des gestes « sans volonté » (« *bidûn irâdeh* », 6 ; 14 ; 56) ou encore « sans choix » (« *dustam beh-ikhtyâr-e khôdam nebûd* », 16), etc., comme si, inconscient, il n'était nullement le mécaniste de son devenir (que ce soit dans la mort ou dans la vie), mais plutôt l'objet téléguidé d'une machinerie impérieuse.

De là, nous verrions l'évacuation de l'entre-deux en tant que médium permettant le jeu de projections entre les mondes et, par là, la circulation du sens, celui-ci étant considéré comme vecteur de métamorphose. De fait, la question est de savoir ce qui commande à la mort et à la vie qui se voient ainsi mises en parallèle, cependant que l'entre-deux s'est effondré — pour peu qu'il existe une quelconque instance de commande<sup>56</sup>.

Une lecture psychanalytique nous aurait fait voir dans l'automatisme du narrateur sa soumission à la volonté de l'inconscient, son obéissance à la spectralité d'un refoulé — ou, pour parler comme Derrida, d'une *arkhé* l'attirant « vers elle d'un désir compulsif, répétitif et nostalgique, [d']un désir irréprouvable de retour à l'origine » (1995 : 142). Une telle lecture, qui se justifierait tout à fait dans la logique du rationalisme, ferait de la mort l'opposé de la vie comme le rêve le serait vis-à-vis de la veille, ou l'inconscient du conscient<sup>57</sup> ; tandis que l'origine, à jamais morte et se dérochant sans cesse, règne sur un passé inaccessible d'où elle commande à l'avenir et au devenir. Ainsi que nous l'avancions plus haut, c'est

---

<sup>55</sup> « Le terme de *Soi* [...] ne réfère ni au *Soi* impersonnel, au sentiment de l'acte pur d'exister auquel peut conduire un effort conforme au Yoga, ni même le *Soi* tel qu'il est entendu dans le lexique des psychologues. [...] En se connaissant soi-même, connaître *son* Dieu : en connaissant *son* Seigneur, se connaître soi-même. Ce Seigneur [...] est celui qui se connaît *soi-même* par *moi-même*, c'est-à-dire dans la connaissance même que j'ai de lui, parce qu'il est la connaissance qu'il a de moi ; c'est seul avec lui seul, dans cette unité syzygique, qu'il est possible de dire *toi*. » (Corbin, 2016 : 115-6)

<sup>56</sup> En fait, le prisme psychanalytique ne se justifie que comme résultante du processus d'évacuation de l'entre-deux cosmologique et de la mort de l'au-delà, projetant l'individu d'une cosmologie pluraliste à une ontologie solipsiste où l'imagination se voit attribuer au subjectivisme de la psyché. Voir à ce propos *Influence* de François Roustang (2011).

<sup>57</sup> Bien que Freud ne dissocie pas de manière aussi tranchée les instances psychiques, entre lesquelles il instaure des circuits de passage et de communication, notamment via le préconscient où s'opère le basculement entre conscient et inconscient (l'endormissement et l'éveil), ou les lapsus et les actes manqués qui sont vus comme les moyens d'expression de l'inconscient à travers le conscient, cependant que l'*Unheimliche* est cet instant où le Ça investit le champ du Moi, supposé souverain.

bien ce que la narration tente de déjouer ; il faut à ce titre interpréter les deux parties du roman comme l'écho l'une de l'autre pour qu'à travers leur concomitance, dans la transparence de l'entre-deux, se manifeste l'origine en tant que moteur de sens, et donc, en négatif, la mort de l'origine comme signe d'épuisement du sens — sachant que la conception de l'origine, comme idéal absolu accessible et *connaissable* par l'inspiration théophanique, est diamétralement opposée à celle qu'en fait Derrida dans la lignée freudienne<sup>58</sup>. Une telle lecture se veut fidèle à la contemporanéité des temps, ceux-ci soient-ils terrestres (le passé face au présent) ou métaphysiques (le temps humain face au temps divin), conformément à la conception temporelle des cosmologies orientales sur lesquelles l'œuvre prend appui — Hedayat connaissait autant le soufisme, qu'il était fasciné par le zoroastrisme et qu'il pratiquait le bouddhisme, ainsi que le révèle M. F. Farzaneh (2003 : 19).

En fait, l'interprétation freudienne-derridienne prouve sa pertinence en ce qu'elle est le résultat du basculement cosmologique que nous voyons opérer dans ce roman : le passage d'un régime cosmologique où les anges, en tant que reflets de l'origine, intercèdent auprès des mortels dans l'œuvre de production du réel, à une logique spectrale — et névrotique — qui, sans dispositif de médiation, soumet la subjectivité humaine à la hantise d'un passé autonome et indomptable.

C'est dans un constant déphasage entre le jour et la nuit qu'a lieu l'insidieuse et douloureuse métamorphose du protagoniste. De fait, il ne serait pas anodin de poursuivre le branle sémantique commencé plus haut à propos du crépuscule, « *ghurûb* », et de son lien avec ce qui est « étrange », « *gharîb* », épithète dont nous retrouvons pas moins de seize occurrences dans tout le roman, souvent juxtaposé à l'adjectif « '*ajîb* » (six fois) — lequel, en français, pourrait passer pour son synonyme (« étrange, bizarre »), s'il n'impliquait pas une nuance d'émerveillement, d'étonnement, voire de surprise, mais pas nécessairement dans le sens de l'enchantement. Le crépuscule semble être le signe d'un *étrangement*, d'une *désorientation*, ou encore d'une mise en exil à l'ouest, ce sombre horizon où l'âme four-

---

<sup>58</sup> La définition de l'origine, au sens mystico-néoplatonicien, est sensiblement proche de celle qu'en fait Walter Benjamin pour qui « l'origine ne désigne pas le commencement d'une série, mais un principe d'organisation ou de structuration du temps historique » ; ce faisant, « l'utopie est une réactualisation de l'originel » (Mosès, 2015 : 149 ; 127).

voyée se retrouve étrangère à sa patrie de lumière. Or, si c'est bien au crépuscule que surviennent les apparitions — que le narrateur voit comme promesses d'accès à la connaissance cosmique, à la lumière et à l'*orient* comme éternelle origine —, le narrateur finit par sombrer définitivement du côté de la nuit, de l'inconnaissance et de l'*aveuglement* face au réel transcendant (le monde intelligible). Dans cette visitation, quelque chose aveugle le narrateur, et c'est ce *point aveugle*, ce lieu paradoxal qui imperceptiblement fait basculer de la chose à son contraire — du jour à la nuit, de la connaissance à l'ignorance —, qu'il nous faut tenter d'identifier.

Dans la cosmologie zoroastrienne, la lumière est figurée par le dieu Ormuz, dont nous pouvons aisément deviner la référence dans le roman, compte tenu de la fascination qu'éprouvait Hedayat envers le mazdéisme. Aussi, le choix du crépuscule comme cadre théophanique est-il lourd de sens ; d'autant plus que l'apparition, que le personnage prend pour imaginaire, survient lors du crépuscule du *Sizdah Bedar*, treizième jour de la nouvelle année persane, considéré dans la croyance zoroastrienne comme un jour de chaos faisant suite à la lumière créatrice du *Norouz*<sup>59</sup> et la mettant donc à l'épreuve. Par opposition à ses congénères qui se rendent à la campagne pour conjurer l'obscurité, par le sacre du printemps, et éviter de se voir frappés de malheur, le narrateur décide de rester chez lui, et même de fermer les fenêtres, pour « travailler en paix » (CA : 30). Le lecteur est invité à voir dans l'irrévérence de cet individu en rupture de ban l'annonce d'une malédiction, puisque le chaos ne tarde pas à asseoir son pouvoir sur le personnage : le voici qui lui envoie l'apparition d'un vieillard se présentant comme son oncle et qui lui ressemble de manière « lointaine et ridicule » (« *dûr-e va moz'hik* », 7). Cette première apparition donne le coup d'envoi des hostilités, puisqu'en allant chercher du vin à servir à cet oncle (le vin de sa naissance, élixir de mort), le narrateur découvre la lucarne et, à travers elle, la scène se jouant dans le terrain vague, ce désert (« *sahrâ'* ») situé à l'arrière de la maison. Dans ce désert de l'âme, survient le mirage, la miniature rendue vivante : une jeune femme, qu'il prend pour un ange, tentant d'offrir une fleur de lotus à un vieillard en extase de l'autre côté d'un ruisseau. Le narrateur ne relève cependant pas le fait qu'il s'agit là de la manifestation

---

<sup>59</sup> Le *Norouz*, premier jour de l'année persane, correspond à l'avènement du printemps selon le calendrier grégorien (le 21 mars)

de son dessin obsédant, cette miniature dont il dit qu'elle lui a peut-être été inspirée dans un rêve (c'est-à-dire *communiquée* par une instance supérieure), ce qui confère au lecteur un statut d'omniscience vis-à-vis du protagoniste. Ce dernier, dénué de volonté, est tel un poulet, « *maragh* » (11)<sup>60</sup>, volatile lourd aux ailes atrophiées allant tous les jours, au coucher du soleil, tourner en rond autour de sa demeure à la recherche de l'ange ; comme si, privé de raison, il répondait périodiquement à la dictée de cet instinct terrestre, aussi bas qu'inextinguible, poussé à le faire par une puissance que la traduction qualifie de « surnaturelle ». Dans cet ordre d'idée, il obéirait aux impulsions d'une nature *surnaturalisée* sous l'effet d'une certaine « pensée magique » qui, comme le rappelle Philippe Descola, suppose de reconnaître les « effets [de la surnature] sans en discerner les véritables causes » (2015 : 155). Ceci ferait de notre narrateur un individu incapable de comprendre son propre fonctionnement, un homme qui est à lui-même son propre mystère. Mais l'argument naturaliste, volontiers complaisant selon Descola, tient difficilement : s'il est, en effet, ballotté par des événements mystérieux, le narrateur n'y cherche aucun déterminisme, pas plus qu'il n'exprime d'espoir de résolution. Tout juste formule-t-il le vœu d'accéder aux vérités éternelles grâce à l'apparition angélique, n'admettant pas qu'il y ait de séparation entre son individualité et les intelligences cosmiques, au contraire : c'est à force d'invoquer l'ange-femme que cette dernière apparaît et se donne à lui, et c'est là, en fin de compte, dans le désir de communion, que se révèlent l'isolement du personnage, son aveuglement et son inaccessibilité au réel originel.

Au fur et à mesure de l'intrigue, nous voyons le narrateur s'abîmer dans une boucle répétitive, d'une station crépusculaire à l'autre, d'un coucher de soleil au même, où les apparitions se font écho et où revient le *même* d'autant plus obstinément que le personnage semble être *aveugle* à ces incessants rappels, bien incapable d'entrevoir ce qui s'exprime à travers cette inquiétante étrangeté. Selon Deleuze, s'il fallait attribuer à l'éternel retour un principe générateur, ce serait en le voyant comme « puissance d'affirmer le chaos » (1989 : 305), ce qui ferait que le narrateur soit en mesure de se donner sens à travers le chaos, de se donner forme à travers l'informe. En effet, l'*in-forme* porte en soi et en germe toutes les

---

<sup>60</sup> Roger Lescot le compare plutôt à un « somnambule » (37).

potentialités de la forme que l'individu, dans la logique du *devenir*, doit faire *advenir* en lui-même et par lui-même. L'éternel retour est la possibilité qui se donne à chacun d'exister dans cet écho incessant entre l'Idée et le Même, entre l'origine et l'image — celle-ci n'étant que (res)semblance, qu'écho du plus lointain des échos<sup>61</sup>. Sans cet écart, sans cette « case vide » (Deleuze, 1989 : 91), l'univers menacerait ruine, et l'individu, ne se régénérant plus, regagnerait le néant ; il n'y a guère de possibilité d'individuation en dehors du chaos pré-individuel toujours-déjà-là. Or, aveugle face à la répercussion de ces retours, le narrateur, au lieu de prendre contenance et conscience de lui-même, se disloque au fil des ressassements, suspendu qu'il est dans cet entre-deux de la vie et de la mort où il n'y a d'échange et de sens qui circule ni avec la vie, ni avec la mort. Dans cet entre-deux, origine et avenir — qui se font face à travers l'individu et se redéfinissent mutuellement — se neutralisent l'un et l'autre, l'un l'autre. De fait, le sens ne pouvant passer entre la vie et la mort, il bute sur les frontières de cet entre-deux-mondes bordé de néant.

Le basculement se fait entre chien et loup, « *garag va mîch* » (33), en ce moment de passage où le jour cède à la nuit, où Ormuz semble lutter avec son adversaire Ahriman, incarnation de la nuit, du mal et des ténèbres. Il est ainsi possible de voir le narrateur comme cet homme allégorique « de qui seul dépend l'issue du combat » entre les forces manichéennes (Hedayat, 1926 : 411), mais qui va basculer — qui, en fait, est déjà tombé — du côté du néant. Loin de soumettre l'individu aux puissances cosmiques, et donc à une quelconque surnature, la philosophie zoroastrienne encourage au contraire le renforcement de soi à travers un rapport dialectique entre ombre et lumière, ce qui fait de l'ombre la preuve de la puissance d'exister de la lumière triomphante. Hedayat ajoute que cet accomplissement personnel se fait par la prière en tant qu'outil de conjuration : conjurer quelque chose, plutôt que la nier, c'est l'invoquer et l'accepter pour pouvoir s'en libérer<sup>62</sup>. Aussi, lorsque le narrateur dit se confier à son ombre, vouloir se faire connaître par sa « *sayeh* »

---

<sup>61</sup> « Dans l'éternel retour il faut passer par le contenu manifeste, mais seulement pour atteindre au contenu latent situé mille pieds en dessous (caverne derrière toute caverne...). » (Deleuze, 1989 : 304)

<sup>62</sup> Hedayat insiste sur la portée socialisante de la prière, l'homme ne devant « prier ni seul, ni pour lui » (1926 : 411). C'est bien cette dimension qui semble être perdue dans *La Chouette aveugle* : dans la mesure où le narrateur est souverainement seul, coupé du monde, son nihilisme devient le principe même de son individualité.

(4) projetée sur le mur, il ne fait nullement référence à un double ténébreux ou à ce que le folklore occidental entend par la figure du *doppelgänger*, mais à l'essence même de son être, de son existence. L'« ‘ombre’ ne doit pas s'entendre ici d'une dimension de ténèbres sataniques », nous dit Corbin, mais « essentiellement d'un reflet, projection d'une silhouette ou d'un visage sur un miroir », (2006 : 205). La source de l'ombre n'est pas le corps, mais le principe même de son âme qui, venant de plus loin, se réfléchit à travers l'individu pour se miroiter sur les choses. En fait, l'ombre est le « signe du vivant » (Is-haghpour, 2009 : 46), de la vie même s'exprimant par son empreinte, par son passage, ce qui induit là aussi un effort herméneutique à même de donner accès à l'au-delà des apparences et, en l'occurrence, à l'au-delà d'une existence ne laissant voir d'elle-même que la surface de la machination cosmique qui lui donne forme. Toutefois, à la toute fin du roman, il s'avère que cette ombre a la forme d'une chouette aveugle qui ne voit donc rien de ce qu'écrit le narrateur à son adresse, s'étant elle-même laissé contaminer par les ténèbres. Ceci finalement annihile tout espoir de résolution : l'existence n'a plus le moindre sens car l'origine de lumière, vaincue par les ténèbres, est devenue sa propre ombre, le lointain écho de ce qu'elle n'est plus. « Hedâyat (sic.) ne propose pas de surmonter les contradictions » (Bastenaire, 2011 : 102), en effet : il n'y a même plus de contradiction qui tienne. L'origine, ne pouvant plus triompher de ce qui la nie et lui donne vie, est devenue sa propre négation. Lointaine semblance, pure absence. L'ombre est à l'origine ce que la lumière est aux astres éteints.

Pour aller plus loin, nous pourrions dire que le malaise du narrateur découle de cette scission par trop tranchée entre lumière et ténèbres ; entre l'origine et ce qui la nie ; entre le jour, auquel il aspire sans jamais y être, et la nuit au bord de laquelle il se tient, tentant de saisir les apparitions fugaces de la plus subtile des lumières qu'est celle du crépuscule.

Ajoutons que le narrateur s'est de son propre chef mis au ban de la société, abhorrant l'obscurité — dont il se laisse pourtant dévorer entre vin et opium —, et cherchant à se distinguer de la canaille, qui n'est autre que la basse engeance au service d'Ahriman, de « noirs démons qui troublent la terre, y sèment le vice et y récoltent la mort » (Hedayat,

1926 : 410), une « canaille » dont le Zarathoustra de Nietzsche nous dit qu'elle empoisonne toutes les sources auxquelles elle vient boire<sup>63</sup> (2006 : 140). La tension utopique qui doit porter l'individu vers un monde sans canaille, monde impossible en soi, doit d'abord et surtout se faire en soi-même, et ce, en se purifiant, en conjurant l'obscurité que l'on est susceptible de porter en soi — rappelons que l'âme est censée être le siège même de cette lutte manichéenne. Mais voici que le narrateur, à la fin du roman, voit dans le miroir son reflet de canaille. Le voici devenu sa propre négation, cependant qu'il se voit séparé de l'ange, c'est-à-dire de lui-même, de la vérité de son être — l'ange étant un reflet de vérité. Entre le monde des vérités suprêmes et ce monde d'ombres qu'est l'entre-deux de la vie et de la mort — monde propre mais paradoxalement impersonnel où ne se meuvent que les « ombres d'êtres éthérés » (*CA* : 60), c'est-à-dire des anges morts, une vérité perdue —, il n'y a plus de seuil via lequel auraient dû s'établir le contact et le passage du sens métamorphique (les apparitions), mais une frontière implacablement étanche par où ne transitent que les spectres d'un réel mis à mort.

### 3.2. De l'angélophanie à la spectralité

L'apparition crépusculaire de l'ange est le point aveugle où la chose se mue en son contraire ; où la vérité, neutralisée, car oubliée cède la place à sa propre ombre ; celle-ci, comme nous l'avons démontré, n'est initialement pas son contraire, mais la preuve de sa puissance d'être. En fait, il nous semble que c'est à travers la mort de l'ange, événement majeur de rupture cosmique s'il en est, que s'exprime clairement le renversement cosmolo-

---

<sup>63</sup> Nous savons aussi que la canaille, chez Hedayat, désigne les faux dévots de l'islam. Dans cet ordre d'idée, l'opposition manichéiste que l'auteur fait entre le jour et la nuit, entre les forces créatrices d'Ormuz et l'anarchie dévastatrice d'Ahriman, allégorise la lutte entendue par le nationalisme iranien contre la supposée barbarie arabe, opposition que Hedayat a frontalement métaphorisée dans sa pièce de théâtre *Parvin, dokhtar-e Sāsān* (1928) : une jeune fille, dont le fiancé a été tué par les Arabes envahissant la Perse lors de la bataille de Nahavand (642), se fait informer que « [sa] langue et [sa] religion sont morts » (Zia-Ebrahimi, 2016 : 185). La jeune fille, figure d'une Perse dépossédée de son identité, se suicide, signant par là sa volonté de disparaître dignement plutôt que de laisser corrompre sa pureté. Sur le plan politique, la modernisation de l'Iran devait équivaloir à la renaissance culturelle d'une Perse pure et sublime, et aurait donc dû consister en un acte de résurrection utopiste et radical guère différent des vagues de national-socialisme européens, auxquels s'identifiait le nationalisme iranien notamment en s'attribuant une origine commune, à la fois raciale (aryenne) et linguistique (l'indo-européen) (Rahimieh, 2011 : 304).

gique et le passage d'une vision pluraliste de l'univers, médiée par l'entre-deux, à une vision moniste, donc disjonctive, qui instaure l'individualité au sens moderne. C'est ce processus que nous proposons à présent de détailler.

La mort de l'ange vient signifier au narrateur la mort du sens, l'étiollement de toute possibilité de devenir et, par conséquent, la disparition de son monde et donc *du* monde en soi. L'évacuation de l'entre-deux a pour effet d'opacifier le système spéculatif, où les plans de l'être sont autant de surfaces réfléchissantes sur lesquels le réel est censé se miroiter. Et c'est ainsi que ce qui correspondait auparavant aux événements de l'âme, via lesquels l'individualité était censée se révéler à elle-même en s'ajustant à la réalité imaginaire, perd son sens par ce que nous pourrions considérer comme la dislocation du signe en signifiant et signifié. Nous nous retrouvons ainsi en présence d'une réalité dédoublée entre, d'un côté, un plan objectif, matériel et factuel qui est à lui-même son propre référent, et un plan d'être subjectif, un univers subsidiaire où la fonction imaginative, dissociée de l'imaginal et donc de sa capacité à faire sens, se trouve reléguée. C'est ainsi que les deux parties du roman semblent se dissocier irréductiblement, ce qui peut avoir pour effet d'induire le lecteur en erreur en lui faisant voir la première partie comme un délire d'opiomane produit par le second avatar, considéré comme réel par rapport au premier. Tel est, par exemple, le parti pris de Roger Lescot, ainsi qu'il le présente dans la préface de la version française du roman<sup>64</sup> ; à moins que ce soit le contraire tel que l'affirme Michael Beard, dans la mesure où les braises dont, à la fin de la première partie, le narrateur se sert pour allumer son opium (et, en effet, le personnage sombre dans un état de torpeur préparant au passage dans le monde second) sont présentées comme éteintes dans l'épilogue, lorsque le premier avatar revient à lui, ce qui signalerait la fin du délire (Beard, 1990 : 70)<sup>65</sup> ; nous avons précédemment déconstruit cette lecture métaleptique en considérant l'endormissement comme moyen de passage et d'expérimentation d'une réalité alternative. La lecture disjonctive fait

---

<sup>64</sup> « Les premières pages du livre nous le [le narrateur] montrent soulevé vers l'idéal inaccessible que lui laisse entrevoir une apparition fugace comme un songe d'opium. Mais le charme se rompt ; brusquement replongé dans l'abîme du passé, le misérable assiste à la lointaine genèse des événements qu'il vient de vivre. » (CA : 15)

<sup>65</sup> « [W]e can also see part two as an opium dream, a narrative whose writing is contained by the events of part one, since the coals in the epilogue are evidently the same coals that lit the opium the narrator began to smoke at the end of part one [...]. »



voir à Beard un « *pattern* », un motif entendu au sens d'artifice ayant pour objectif de produire un effet similaire à celui du rêve de Tchouang-Tseu qui, s'étant vu papillon, se demande qui de lui ou du papillon a rêvé (de) l'autre. Or, au-delà de l'aspect purement formaliste du paradoxe de l'inclusion réciproque, une telle construction amènerait plutôt la question de savoir qui est Tchouang-Tseu, ou qui est le narrateur, dans l'entre-deux de ces rêves mis en miroir.

Plutôt que les deux parties constituant le roman, ce sont à proprement parler les deux mondes auxquels renvoient ces parties qui semblent s'être autonomisés vis-à-vis l'un de l'autre. Ainsi, le meurtre de la garce, à la fin de la seconde partie, fait en effet écho à la mort de l'ange et son dépeçage par le premier avatar dans l'entre-deux de la vie et de la mort, mais aucun de ces deux événements ne commande à l'autre. La mort de l'ange n'est pas plus la vérité originelle de celle de la garce qu'elle n'en est le reflet ou l'allégorie ; de même, la mort de la garce n'est pas non plus cette « vérité spectrale » (Derrida, 1995 : 136), cette archive qui serait le lieu dérobé du commandement et du commencement, archive qui *hanterait le mort* à partir d'un passé refoulé. En fait, les deux événements surviennent *simultanément* au niveau de deux plans d'être distincts qui, en l'absence de médiation imaginaire, ne peuvent entretenir de jeu de reflets. Si le premier avatar se retrouve enfermé et souverainement seul dans le *barzakh* de la vie et de la mort, c'est parce que le second est devenu sa propre ombre, ce qui prend les deux avatars dans une boucle de mort-naissance infinie, à la frontière qui désormais sépare la mort de la vie, frontière étanche dont l'ange n'est plus en mesure d'assurer le passage.

La neutralisation de l'au-delà a pour effet la mise à plat de l'ici-bas, mais une question demeure : où surviennent les événements ? En fait, dans cette double annihilation, c'est un substitut du Monde imaginal, un monde médian *zombifié*, désincarné et cauchemardesque — car réduit au reflet de ce qu'il n'est plus —, qui finit par recouvrir les deux mondes. Rappelons-le vulgairement : les apparitions imaginaires constituent le point de contact entre le sensible (le rêve terrestre) et l'intelligible (la réalité céleste), à travers une corrélation théophanique entre l'âme et le monde « sans laquelle l'Être divin resterait l'Inconnu et l'Inconnaissable » ; en dehors de l'ange, l'individu n'accéderait pas à lui-même — « c'est cela le sens de l'*Ange* », nous dit Corbin (2006 : 83). Devenu oxymorique,

l'ange vient déclarer la mort du sens dans ce nouvel inter-monde, cet entre-deux-néants où il n'existe plus de plan de concordance entre l'au-delà, vu sa disparition, et le terrestre devenu un réel implacable et donné comme tel.

Le nouvel entre-deux est un espace disjonctif, un monde spectral à deux faces où la chose renvoie à son contraire — et la lumière à son ombre —, sans qu'aucun rapport de complémentarité ne puisse s'établir entre les deux. De fait, si le second avatar a l'impression, en renaissant, de se libérer du reflet du monde nouveau qu'il perçoit comme plus authentique (mais aussi plus ancien, au sens d'originel), c'est bien parce qu'il ressurgit d'un monde qui est à l'*envers* de ce monde nouveau, et vice-versa ; les deux mondes, loin d'être des vases communicants, sont deux réalités fantomales qui constituent l'envers et le revers l'une de l'autre. C'est là, enfin, que l'équivalent persan du mot « reflet », *in'ikâs* (que l'auteur utilise également pour désigner l'écho sonore), se confond à son étymologie arabe : issu de la racine trilitère 'a-k-s, d'où découle le champ sémantique de l'inversion, *in'ikâs*, signifie aussi bien « réflexion » qu'« opposition ». De fait, nous assistons — et c'est le cas de le dire — à une inversion : du reflet vu comme vérité de ce qui est manifeste, comme émanation du réel transcendant (le premier monde, dont la réalité est moins évidente, est justement plus *véridique* car il porte en lui la latence du réel), nous passons à une conception du reflet comme principe de négation, comme ce qui s'oppose à l'origine, se met en travers de sa lumière et la *nie*, tel Ahriman éclipsant indéfiniment Ormuz. De fait, la lumière n'existe plus qu'en creux, qu'en *néгатif*, que dans l'absence d'elle-même.

Dans cet ordre d'idées, l'ange incarne ce point de rupture où, se transformant en un spectre, il devient sa propre négation. Le narrateur croit le voir apparaître tel « un rayon de soleil illumin[ant] [sa] vie » (*CA* : 26), avant de se rendre compte qu'il n'est qu'une « étoile filante » (« étoile-oiseau » en persan : « *setar-e parande* », 5)<sup>66</sup>, qu'un astre en fin d'incandescence ; la voûte céleste elle-même s'effondre et se laisse engloutir par la nuit la plus noire. L'illumination est un spectacle de mort qui ne vient pas éclairer l'individu, mais plutôt lui signifier l'obscurité plus grande où elle va le tirer en s'anéantissant. Elle est ce soudain éclat de lumière et de lucidité, comme l'indique la polysémie du mot

---

<sup>66</sup> Roget Lescot traduit l'expression par « météore » (26).

« *rûchnâyeh* », ce fragment de connaissance aussi fugace que fulgurant où s'entrouvre l'éternité ténébreuse, ce « sombre vortex » (« *gordab-e târîkî* ») où le rayon est voué à disparaître. L'adjectif « passager » (« *gazrandeh* »), que le narrateur utilise pour décrire le rayon (« *partû* »), n'est plus synonyme de « transitoire » mais d'« éphémère », « *muaqqatî* ». De même que le transit devient fin, le « seuil de connaissance » que l'ange est censé figurer, selon la formulation de Cynthia Fleury (2006 : 36)<sup>67</sup>, devient ce que nous pourrions considérer comme une *frontière d'inconnaissance*.

En tant qu'envoyé, l'ange est censé assurer le passage entre les mondes, que ce soit du monde sensible au monde intelligible (en cela, l'ange est une lueur de connaissance, une *illumination*), ou de l'ici-bas à l'au-delà ; celui-ci est entendu, non pas uniquement comme la demeure des morts, mais également et surtout comme le monde des vérités suprêmes et lumineuses que l'âme méritante — laquelle, sur terre, aura cultivé cette lumière en elle-même — est amenée à rejoindre pour s'y dissoudre et s'« [abîmer] dans la contemplation de Dieu » (Hedayat, 1926 : 412). En fait, telle aurait dû être la mission de l'ange se présentant au premier avatar qui, ignorant sa condition, se trouve être perclus entre la vie et la mort. En l'occurrence, là encore, Hedayat semble volontiers s'inspirer de la cosmologie zoroastrienne telle qu'il la présente dans son article « La Magie en Perse », où il parle de cette « figure charmante et souriante » qui se présente au mort comme son reflet, « [sa] vie même, [sa] pure pensée, [son] pur parler, [son] activité, pure et sainte », avant de le conduire dans l'au-delà. « Désormais l'âme et l'homme ne font qu'un. Ils se sont retrouvés, mais détachés de toute enveloppe matérielle », ajoute l'auteur (1926 : 412), ce qui semble correspondre sensiblement à la déclaration du narrateur de *Bouf-e-kour* lorsque, voyant l'ange, il se convainc que leurs deux âmes « avaient été proches dans le monde d'avant le Monde imaginal » (« *dar zanadaguî pîchîn dar 'alam missal* ») et qu'elles partageaient « une essence et une substance communes » (« *yak-e asl va yak-e madda* », 10). Or, en mourant, l'ange-âme abandonne l'homme dans cet entre-deux ; par ailleurs, si celui-ci ex-

---

<sup>67</sup> « L'ange n'est pas une allégorie, mais proprement la typification d'un seuil de connaissance : si je vois l'ange, c'est que je suis *connaissant* de la vérité divine, et partant de la vérité des choses, du monde sensible, et de la vérité de moi-même dans la mesure où “connaître son Seigneur”, c'est se connaître soi-même. »

prime en effet un désir de communion, il ne semble pas voir que l'ange est son âme propre, le reflet de son être, l'incarnation principielle de son existence même.

Et c'est de cette lucarne que j'aperçus ses yeux effrayés et enchanteurs, ses yeux comme pleins d'un reproche amer, ses yeux à la fois troublants, étonnés, menaçants et prometteurs. L'étincelle de ma vie se perdit dans la profondeur de ces prunelles éclatantes, à l'expression mystérieuse. Ce miroir fascinant absorba tout mon être et m'entraîna jusque dans ces régions où la pensée humaine perd tout pouvoir. (CA : 32-3)

L'ange, apparaissant ainsi comme le reflet dissocié de son être, devient une figure de disjonction qui vient signifier au mort son oubli, sa dette irréparable, son dû, mais qu'elle ne vient pas réclamer, au contraire : en s'offrant à lui telle une offrande dans son lit, elle l'enferme dans son oubli de lui-même — le narrateur dira à plusieurs reprises avoir toujours eu l'impression qu'un cadavre pesait de tout son poids sur sa poitrine. « Un envoyé demande rarement quoi que ce soit pour lui-même, il est plutôt le dépositaire d'une parole que nous aurions, depuis toujours, oubliée », écrit Anne Dufourmantelle (2012 : 132). Dans notre cas, c'est justement ce qui confère à l'ange sa paradoxale spectralité : c'est en prenant corps qu'il signifie sa disparition, en se laissant objectiver qu'il vient mourir, en prenant carnation qu'il désincarne l'homme. Le narrateur, voyant qu'elle est déjà morte — et après lui avoir fait l'amour et avoir capté son regard dans un dessin —, s'empresse de la découper pour se débarrasser du cadavre<sup>68</sup> ; cet épisode donne lieu à une description où la chair sanguinolente de l'ange est comparée à la viande rouge et fraîche telle que nous la verrons dans la seconde partie étalée chez le boucher. Ainsi, ce n'est plus l'immatériel qui renvoie au tangible, mais le contraire : c'est l'Objet, sombre reflet, qui se substitue à l'Image, simple spectre. Par la suite, le narrateur se fait aider par un vieux cocher, qui s'avérera être l'annonciation de son devenir en un « Dieu-démon » (Ishaghpour, 1999 : 14), le reflet véritable de son âme, l'agent du passage qui le précipite en enfer. L'homme et lui-même vont enterrer le cadavre, lorsque le vieillard déterre un vase qu'il

---

<sup>68</sup> Ainsi que le mentionne Sadegh Hedayat : « La mort étant une victoire d'Ahriman, le cadavre est considéré comme impur. » (1926 : 411)

offre au narrateur. Et si le vieillard refuse d'être rétribué, c'est parce que l'échange a déjà eu lieu : en contrepartie de la dépouille de l'ange ingérée par la basse matérialité du terrestre, le narrateur dispose désormais d'un vase sur lequel est peint l'exact portrait qu'il a lui-même fait de l'ange. Ainsi, mis face à face, les deux dessins, reflets l'un de l'autre, prennent l'homme dans la spirale étourdissante de leur écho, abîmant l'identité dans l'empreinte de ce qui semble n'avoir jamais eu d'existence, à la trace du non-advenir.

Il ne demeure de l'idéal que la trace de sa perte, que l'infini écho de sa disparition. C'est à la suite d'une longue errance à travers le délire, et à la suite du désir, que le second avatar finit par s'immiscer dans le lit de la garce qui, jusque-là, ne se donnait qu'au vieux brocanteur au bec-de-lièvre. Il aura fallu au narrateur devenir un pauvre hère édenté, vêtu de loques, sans individualité, sans avenir et tout empêtré dans un passé rendu abject et dont il chique le lustre avec sa bouche mutilée. Il lui aura fallu se transformer en l'un de ces reflets multipliés à l'infini, comme autant de prémices du néant, pour avoir le droit d'aimer en la souillant cette femme à travers laquelle, en fait, se réfléchit et se répète l'éclat des anges. La jeune femme a bien la beauté de ces silhouettes vaporeuses qui, dans les miniatures, offrent une fleur de *nilûfar* à un vieux sage émerveillé ; ce dernier est ainsi censé recevoir ce don d'éternité, s'extasier en Dieu et, descellant le mystère, guider sa nation vers l'horizon où se lève l'origine, le divin, l'avenir. C'est une vision du paradis que la miniature, en tant que fenêtre de lumière, est supposée réfléchir par le truchement du prosaïque, qu'ainsi elle éclaire en bannissant les ombres (quoi de plus banal, en effet, qu'un vieux sage assis au pied d'un cyprès et que subjugué une jeune beauté ?). Cette miniature, que le premier avatar du narrateur peint obsessionnellement sur un cuir d'écrivoire, le second en contemple le motif dans ces rideaux derrière lesquels, probablement, un mystère agit, prêt à délivrer son énigme : la sentence d'un monde. La vision de rêve s'apprête à dévoiler ce cauchemar qui la double et que le premier narrateur, aveugle au réel, perçoit sans le comprendre. En effet, l'ange-femme, vêtue de noir, avec son « attitude mélancolique » (CA : 33), ses yeux « menaçants et prometteurs » (CA : 32), ne parvient pas à offrir sa fleur au vieillard et donc à lui transmettre le message ; celui-ci, la regardant hésiter et se démener, rit d'un rire qui, écho de l'enfer, la ridiculise, la condamne au néant et à l'obsolescence. La

miniature, telle qu'elle prend vie avant de s'éteindre dans le premier volet du roman, et telle qu'elle est exemplifiée dans le second volet par le meurtre de la jeune femme — incarnation de l'ange, lequel en est donc le Modèle —, est ce qui articule les deux mondes l'un à l'autre. Entre la réalité terrestre qui vire au cauchemar à travers le devenir-démon du narrateur, et celle de l'entre-deux de la vie et de la mort où l'homme se trouve captif suite à son suicide, la scène que figure la miniature ouvre un passage à travers l'œil de l'ange, ce « miroir fascinant qui absorb[e] tout mon être » et où « l'étincelle de ma vie se perd » (CA : 32). Cet œil que le second avatar, devenu vieux brocanteur, tient ensanglanté entre ses doigts, et qui, tel l'œil d'Abel dont parle Victor Hugo, le regardera du fond de sa tombe comme du fond du néant auquel sa propre existence est désormais vouée. C'est par l'œil de l'ange que l'univers observe, juge et décide — le voici entre les mains de l'ombre qui seule, maintenant, décide du réel.

## Conclusion

Pour cette analyse de *Bouf-e-kour* de Sadegh Hedayat, nous avons postulé l'hypothèse d'une énigme à déchiffrer vu les limites auxquelles nous assignait une lecture formaliste qui n'aurait autorisé de voir entre les deux parties du roman d'autre lien qu'une métalepse. Cet artifice, tout à fait valable sur le plan esthétique, n'aurait pu concerner que l'expérience de lecture et n'en démontrer l'efficacité que sur le plan narratologique.

Faisant le pari du mystère, il nous a fallu procéder à une certaine archéologie du texte original pour y repérer les soubassements philosophiques qui, nous le pensons, furent sciemment mobilisées par l'auteur ; ce dernier confie en effet à son jeune disciple M. F. Farzaneh : « Je l'ai fabriquée [*La Chouette aveugle*], minutieusement, comme sur un papier à musique. Il m'arrivait de rire à haute voix quand je mettais en place un passage terrible. » (2003 : 18) De son propre aveu, l'écrivain a parsemé son œuvre d'indications qui auraient nécessité le recours à des clés de déchiffrement, dont il regrettait qu'elles n'aient pu être repérées par les lecteurs : « [T]out le monde lit distraitement », dit-t-il amèrement à Far-

zaneh (1993 : 306). À côté des anecdotes personnelles, forts marquantes, qui se trouvent transfigurées dans son œuvre<sup>69</sup> (comme pour incarner le retour du même auquel il attribue une logique archétypale), se trouve la fascination de l'auteur pour les civilisations anciennes et, très certainement, pour la métaphysique dont il trouvait la modernité appauvrie<sup>70</sup>.

C'est sur cette base que nous avons pris le risque de l'hermétisme. À la lumière de l'armature cosmologique que nous avons échafaudée, nous nous sommes employé à suivre les innombrables leitmotivs et effets de répétition à travers lesquels, d'un miroir à l'autre, le texte se déplie. De la lucarne au soupirail, en passant par la miniature, la mise en évidence de ce réseau de reflets nous a permis d'établir le système spéculatif qui structure l'œuvre tel un monde à part, avec sa logique interne et une redoutable polysémie. À l'aide de l'analyse sémantique, nous sommes parvenu à mettre en lumière une certaine perception cosmique suggérée par les connexions étymologiques et, par là, le basculement de la réalité qu'une telle cosmovision conditionne à cette autre, cauchemardesque, qui la met à mort. Un tel passage, cet écrivain de l'entre-deux pouvait le prédire avec un pessimisme des plus implacables. Hedayat fait ses adieux à cet ancien ordre, avec *spleen*, certes, mais sans nostalgie ni aucun désir de restauration. Son écriture dit le vertige qu'il y a à voir l'*Imaginal*, qui cache la vérité, se détacher du monde pour rejoindre l'*Imaginaire*, qui ne parle que de mensonge. La chouette s'aveugle lorsque le symbole, censé filtrer le réel par le soupirail du rêve, ne fait plus qu'office de métaphore en se déroband derrière un « silence miraculeux » pareil à un « mur de cristal » (CA : 45). Lorsque l'Idée-Image cède la place à l'image-objet, et l'Origine de lumière au Néant qui l'éclipse, seule la vérité de la mort émerge de l'écart. C'est alors que l'homme se sépare de son ombre, qui n'est plus la projection de son âme, mais son double qui s'obscurcit sur le mur et, penché sur son épaule, lui couvre les yeux.

---

<sup>69</sup> Ainsi le vieux cocher de *La Chouette aveugle* serait-il l'avatar d'un chauffeur d'autobus hargneux qui, sur la route menant de Téhéran à Ispahan, confisqua la valise du jeune Hedayat en caution de la vitre que ce dernier avait malencontreusement brisée (Farzaneh, 1993 : 307).

<sup>70</sup> « Nous ne sommes pas capables de pondre des ouvrages *métaphysiques*, universels... faits de poussière ; nous nous traînons à ras de terre, ainsi que des coléoptères, moustiques, vers de terre et autres insectes poussiéreux... » (Farzaneh, 1993 : 332)

À la question : à quel réel œuvrer lorsque s'effondre un monde ? *Bouf-e-kour* n'offre que la réponse du deuil. En tant que produit de l'imaginaire, et répondant à l'écho d'un imaginal mis à mort — selon la perspective derridienne de l'origine agissant du lieu de son tombeau —, il est possible que le roman soit ce point de jonction entre le réel, à jamais perdu, et la fiction qui émerge à sa trace. Il est possible qu'entre les deux, au cœur du deuil, un homme naisse en butte avec l'inconnu — dans cet élan, émerge une nouvelle réalité.

C'est à un défi semblable que fait face le personnage principal de *Poussière d'or* d'Ibrahim al-Koni, ainsi que nous allons le voir dans le chapitre suivant. Lui aussi perd le sens du réel après avoir effleuré l'entre-deux. Lui aussi est aveugle aux indications cosmiques censées desceller l'immensité du désert que le peuple touareg habite, parcourt et balise sur les pas du ciel. Au fil de cette descente aux enfers, le personnage vacille le long de l'entre-deux, qui apparaît au cœur d'une écologie reliant le visible à l'invisible — c'est ce que nous nous donnons pour tâche de démontrer. En corrélation avec le dispositif cosmologique qui la conditionne, l'écriture d'al-Koni propose une conception du réel que l'invisible prolonge, structurant les liens entre humains, non-humains et éléments naturels. Redéfinissant le désert, cette écologie en fait un écoumène, un espace habitable où il n'est possible de vivre que sous la fêrule du rêve.



## II – Le *barzakh* dans *Poussière d’or* Ibrahim al-Koni : une écologie du visible et de l’invisible

### Introduction

L’entreprise romanesque d’Ibrahim al-Koni tire sa force de ce qu’elle s’est assigné comme tâche de sortir le désert de son silence, ainsi que le confie l’auteur : « [L]e désert a enfin commencé à parler, après un silence qui a duré depuis la création, depuis que le désert est désert. » (Fähndrich, 2002 : 160) Cette voix du désert résonne avec d’autant plus de nécessité qu’elle répond à l’oubli. Elle vient occuper la vacance laissée par ce territoire dont la conscience arabo-africaine s’est détournée au fil d’une succession de conjonctures géopolitiques qui prennent racine dans le colonialisme européen (nous y reviendrons). L’écriture est bien ce à quoi le désert, insaisissable et indéchiffrable, a de tout temps résisté ; mais en faisant entrer le désert sous ses lois<sup>71</sup>, l’œuvre d’al-Koni rend à ce territoire désarticulé le statut qui fut de tout temps le sien : un espace-seuil souverain.

L’écriture al-konienne révèle le désert, dont la culture arabo-islamique s’est de tout temps abreuvée, comme l’espace d’un manque qu’elle cherche alors à surmonter. Comme

---

<sup>71</sup> Ibrahim al-Koni présente l’aventure romanesque qu’il entreprend comme inédite. Selon lui, la tradition orale, notamment poétique, s’est certes attachée à dire le désert des millénaires durant, mais sans lui insuffler de dimension épique. Ainsi l’auteur confie-t-il en entretien : « [I]l m’est permis d’affirmer que je me trouve dans une aventure créatrice, celle de fonder *une culture du roman du désert*, qui est nouvelle aussi bien pour le monde que pour la littérature arabe. Les Européens croient souvent que les Arabes écrivent de la littérature du désert simplement parce qu’ils vivent au bord du désert. Mais en réalité, il n’existe dans toute l’histoire de la littérature arabe, aucune tradition du roman du désert. » (Fähndrich, 2002 : 159-60)

le mentionne Sabry Hafez, al-Koni place le locus du désert sur « la carte cognitive » de l'*ethos* arabe moderne, en le présentant comme un « monde fécond d'expériences humaines qui dote la culture arabe d'une autre dimension »<sup>72</sup>. Certes, cette restauration ne peut agir hors des frontières de l'imaginaire — un imaginaire pris d'assaut par un réel d'autant plus implacable que celui-ci, objectivant le Sahara, se l'est soumis par le biais d'un tourisme et d'un barbarisme politique qui le dénaturent et en nient l'Histoire<sup>73</sup>. Mais en réactivant le mythe du désert, al-Koni cherche à lui restituer son « âme<sup>74</sup> » et à en faire de nouveau cet espace habité, cet *écoumène* dont Augustin Berque nous dit qu'il n'existe que par la conjugaison « [du] physique et [du] phénoménal » (2009 : 42)<sup>75</sup>. L'œuvre réinvente le désert par l'évocation, le ressuscite par les récits qui y circulent, le balisent, le *pratiquent* au sens entendu ici par de Certeau — un espace ne vit que par les récits qui le sillonnent. En réécrivant le désert, l'auteur réarticule l'*ethos* arabe à cette pièce manquante qu'est le Sahara, lequel, des millénaires durant<sup>76</sup>, a innervé les multiples cultures et civilisations de la région. Un désert au prisme duquel les peuples d'Afrique du Nord et subsaharienne, au moins jusqu'à la mainmise coloniale, se sont appréhendés, contactés et métissés. Un horizon de dunes où s'enracine une certaine vision du monde, un plan ontologique commun qui se

---

<sup>72</sup> Notre traduction. « *He [Al-Kawni] puts it [the desert], for the first time, on the cognitive map of Arab interest, as a fecund world of human experience which provides Arab culture with an added dimension.* » (Hafez, 2002 : 60)

<sup>73</sup> En plus d'être menacées par le tourisme, les peintures rupestres de la région de Tassili dans le désert libyen, site classé Patrimoine mondial de l'UNESCO, ont été intentionnellement criblées de balles par l'un des soldats de Mouammar Kadhafi (McHugh, 2012 : 285).

<sup>74</sup> « [Le mythe] est l'âme du désert. Un désert sans mythe est un néant absolu. Mais le mythe n'est pas un simple amas de symboles. Il condense l'histoire millénaire du désert. Car là est née une culture extrêmement riche, il y a quelque onze mille ans. [...] Toute cette culture peu connue, arrivée jusqu'à nous de façon parcelle, mon projet romanesque consiste à l'actualiser, à lui rendre la vie, par l'usage du mythe qui est le plus à même d'exprimer la parole du désert. » (al-Koni, 2002 : 98)

<sup>75</sup> À ce propos, Berque rappelle la différence que la géographie grecque antique, telle qu'ayant contribué à forger l'appréhension de l'espace en Occident, établit entre l'*écoumène* et l'*érème*, c'est-à-dire entre l'espace habité et le désert — celui-ci étant ce qui détisse les liens, selon l'étymologie latine : *desertum*. « Ces étymologies nous suggèrent, d'abord, que l'habiter s'exprime nécessairement dans une certaine organisation de l'espace terrestre, où l'*écoumène* et l'*érème* s'opposent et sont complémentaires. L'habiter se définit dans son rapport à ce qui le nie : le *désert*, *i.e.* le détissage du monde. Inversement, l'habiter comporte une fonction essentielle à ce qui tisse le monde. » (2007 : 54) Nous verrons que c'est justement sur cette dialectique entre désert et oasis, comme entre vide et plein, liberté et attaches — ou encore entre ce que Deleuze et Guattari appellent le « lisse » et le « strié » —, que repose la cosmologie al-konienne, qui elle-même s'inspire de l'ontologie touarègue.

<sup>76</sup> Ibrahim al-Koni soutient la théorie selon laquelle la culture tamasheq serait si ancienne qu'elle aurait donné naissance à l'Égypte pharaonique, entre autres civilisations d'Afrique (2002 : 97-8).

régénère selon une constante dialectique entre l'un et l'autre, l'extérieur et l'intérieur, le vide et le plein, le visible et l'invisible, l'ici-bas et l'au-delà.

L'auteur élabore ce dispositif diégétique à partir des principes cosmologiques en vertu desquels son peuple oriente sa vision du monde. En se faisant entraver, museler et oblitérer de la conscience de la région, le peuple touareg a évacué avec lui une dimension métaphysique proprement enracinée dans le Sahara, lequel, ainsi purgé de son *âme* — tout ce qui est censé le rendre vivant : le passé qui fait son Histoire, les mythes qui le fondent, les trajectoires qui le sillonnent —, est devenu cette coquille où ne bruisse plus que l'écho du vide. Un vide d'autant plus menaçant que, par la désertification, il ne cesse d'étendre ses frontières sur les espaces urbains vus jusque-là comme souverains. Il y a lieu d'avancer que la peur inspirée par cette réalité géologique a d'un certain égard trait à la destitution du statut ontologique du Sahara. En effet, comme nous l'avancions plus haut, longtemps les peuples d'Afrique, des deux bords du désert, y situaient leurs frontières mouvantes et y voyaient un espace d'altérité absolue *vis-à-vis* duquel, mais aussi et surtout *par le franchissement* duquel ils étaient capables de raffermir leur identité. Nous disons *vis-à-vis*, et non pas *contre*, car dans la logique du passage et de la transformation qu'incarne l'espace saharien — où se recoupaient toutes sortes d'itinéraires : commerçants, nomades, pèlerins —, l'identité se conçoit, non pas dans l'adversité, mais en dialogue et en négociation avec ce à quoi elle s'oppose et qui, de fait, en autorise l'institution.

Le présent chapitre s'attelle à déceler ce qui, dans le roman *al-Tibr* (désormais *T*) d'Ibrahim al-Koni<sup>77</sup>, élève l'espace saharien à un statut ontologique propre. La mise en narration du désert y ouvre des voies, dont il s'agit de lire l'empreinte dans le texte afin de reconnaître les réseaux de passage, de circulation et de rencontres qui s'y agencent. Au gré de ces flux, s'incarne le personnage qui, vacillant le long de la ligne où visible et invisible confluent au risque du vertige, voit transparaitre son devenir entre le rêve et la veille. Il s'agira, dans un premier temps, de mettre en lumière la cosmologie touarègue qui fournit à l'écriture d'al-Koni l'assise métaphysique à partir de laquelle se déploie le récit. Notre hy-

---

<sup>77</sup> Le roman, paru dans sa version originale en 1992, a été publié en français chez Gallimard, en 1998, sous le titre *Poussière d'or* (désormais *PO*) et dans la traduction de Mohamed Saad Eddine El Yamani.

pothèse est que, de cette vision du monde, se cristallise la conception al-konienne de l'individu ; mettant ce dernier en lutte vis-à-vis du collectif, cette perspective nous permettra de considérer sous un autre biais la fêlure supposée insurmontable qui confronte l'homme à son environnement et en instaure le sujet, au sens romanesque, c'est-à-dire moderne du terme. Nous verrons comment l'entre-deux, le long duquel se structure l'univers touareg — et tel qu'il constitue, en négatif, le motif intradiégétique même du texte —, permet le surgissement d'une identité interstitielle qui, entre la liberté individuelle et la soumission au corps social, ouvre une voie tierce.

Dans le but d'explicitier la logique dialectique qui structure l'univers al-konien, et telle qu'elle confère une identité à l'homme touareg marchant à la trace du ciel, il importe auparavant d'identifier le statut de cette œuvre vis-à-vis de la tradition littéraire arabe qui l'a vue naître, et ce, compte tenu du cadre politico-historique de son émergence.

## **1. Le désert, espace cosmique**

### **1.1. Le locus du silence**

L'œuvre d'Ibrahim al-Koni est fondatrice au sens où elle fait rupture dans le paysage romanesque arabe, autant qu'elle le complète, qu'elle en élargit l'horizon et, partant, qu'elle le renouvelle. Rappelons que le roman, genre moderne par excellence, naissait dans la région dans un contexte de décolonisation et de volonté d'auto-détermination ne pouvant faire l'impasse sur l'épopée nationaliste, celle-ci étant inséparable du projet de modernisation à *la panarabe*. Mais l'entreprise de refondation identitaire à laquelle concourait le roman arabe prenait à son compte la ligne de partage séparant soi de l'autre (en l'occurrence, l'Occident). Or, dans cette reconstitution, l'œuvre nationaliste excluait collatéralement les systèmes d'altérité, autrement plus complexes, propres aux communautés assimilées *de facto* par le *récit national*, c'est-à-dire paradoxalement niées comme le rappelle Sabry Ha-

fez (2002 : 57)<sup>78</sup>. Ce dernier précise que le panarabisme libyen en particulier donnait lieu à un système complexe de stratégies de narration identitaire corrélatives aux dynamiques d'altérité dans lesquelles étaient engagées les communautés ethniques, notamment touarègues<sup>79</sup>. Si ces stratégies furent en effet, et de prime abord, conditionnées par les multiples interactions ayant cours au sein même du continent africain — dont le Sahara était en propre la plaque tournante —, il y a toutefois lieu de supposer, pour ce qui est des Touaregs, qu'elles aient donné lieu à des interactions autrement plus sophistiquées ; d'autant plus que ces mécanismes reposent, aujourd'hui encore, sur un type autre de partage du vivant qui dépasse l'altérité définie comme un simple jeu d'alliances et d'appartenances entre ethnies. En effet, l'altérité touarègue est définie par une base cosmologique qui partage le monde, non pas simplement entre nations, mais entre visible et invisible, humains et non-humains, nomadisme et sédentarisme, matière et esprit, terre et éther, désert et oasis, *et cetera*<sup>80</sup>. À l'aune de ce dispositif cosmologique binaire, guère disjonctif néanmoins, les Touaregs établissent leur logique de transmission, leur système de gestion du territoire, leur rapport à l'écoumène et leur être-au-monde en tant que tel.

Pour les Touaregs, le désert est, sur le plan ontologique, plus que la demeure ; comme nous le verrons chez al-Koni, l'horizon saharien<sup>81</sup> est l'équation même de l'univers. En l'espace d'un siècle, cette communauté nomade transsaharienne a dû subir coup sur coup, entre autres aliénations, le joug de l'impérialisme italien et français. D'une dépossession à l'autre — entre les opérations de découpage du Sahara, qui s'est ainsi vu transformer

---

<sup>78</sup> Elliot Colla, traducteur de l'œuvre d'al-Koni vers l'anglais, élabore une réflexion sensiblement similaire en rattachant l'avènement du roman arabe à la technicisation, et donc au sédentarisme comme condition de base d'une civilisation moderne : « *[T]he historical rise of the novel as an art form was directly linked with the marginalization of nomadic pastoralism as a key component of Arab civilization. The very industrial era that enabled the one made the other obsolete.* » (2009 : 189)

<sup>79</sup> « *In Libya, with its pronounced ideology of Arab nationalism and its involvement in various liberation conflicts in the African continent, the process was complex, rich and sophisticated. The simplistic positing of the "self" against an "Arab other" gave way to a complex elaboration of similarities and differences which was often tinged with a shade of essentialism.* » (Hafez, 2002 : 57)

<sup>80</sup> Cette organisation dualiste du monde est rapportée de manière exemplaire par Hélène Claudot-Hawad dans son ouvrage *Éperonner le monde. Nomadisme, cosmos et politique chez les Touaregs* (2001), sur lequel nous nous appuyons tout au long de notre analyse de l'entre-deux chez al-Koni.

<sup>81</sup> Le nom « Sahara » découle de l'arabe *sah'râ'*, également utilisé pour désigner le « désert » au sens générique. Cette dénomination, qui identifie le particulier au général, suffit à rendre compte de cet espace d'altérité totale que représente le Sahara dans l'imaginaire nord-africain.

d'espace de vie et de transit en une « zone tampon quadrillée de fortins » (Bennafla, 2008 : 16)<sup>82</sup>, et les expérimentations nucléaires qu'y perpète le gouvernement français au début des années soixante<sup>83</sup> —, ces peuples se voient en bout de ligne tomber sous la coupe des États-nations d'Afrique du Nord nouvellement créés. Ces derniers, avec leur gestion irraisonnée, déracinée et *déracinante* d'un territoire d'ores et déjà jugulé entre les droites frontières héritées de l'ère coloniale, vampirisent le Sahara qui devient étranger aux tribus nomades, et vice-versa. Celles-ci sont désormais interrompues dans leur traversée — leur *modus vivendi* en tant que tel —, si elles ne sont pas sédentarisées pour la plupart, guère plus capables de naviguer à travers un espace balisé par des millénaires de « représentations, [de] savoirs, [de] valeurs et [de] pratiques qui appartiennent à un monde aujourd'hui marginalisé, privé de tout pouvoir de décision, d'expression et de représentativité » (Claudot-Hawad, 2001 : 185). Or si les revendications politiques du peuple tamasheq<sup>84</sup> ne sont point étrangères à cette mise en écriture du désert — l'œuvre d'al-Koni est bien en prise avec un sentiment de perte —, l'écrivain s'abstient de verser dans toute logique d'adversité vis-à-vis d'un autre, fût-il arabe ou occidental, contre lequel consolider son identité nomade. Et si, en effet, il écrit dans la langue du gouverneur qu'il a apprise, tardivement, en étant scolarisé à l'âge de douze ans (al-Koni, 2002 : 96), son œuvre pourrait bien compter du nombre de ces littératures mineures qui ébranlent les fondations de la culture dominante, comme nous le disent Deleuze et Guattari. À ceci près que ce discours du désert n'a nul besoin de s'opposer à l'arabité, entre autres formes d'altérité, afin de négocier sa légitimité et asseoir sa pleine souveraineté littéraire et culturelle.

Il nous semble plutôt que la littérature d'al-Koni, en l'absence de topos nationaliste, déplace le fait politique, sous un aspect volontiers humaniste, sur le terrain de l'écologie —

---

<sup>82</sup> « La pénétration puis la colonisation européennes ont entraîné le déclin des contacts transsahariens et brisé l'organisation du Sahara selon des axes méridiens actifs, ces fameux “fuseaux” chers à Théodore Monod. Au XX<sup>e</sup> siècle, les centres de gravité économiques se déplacent sur les côtes, le commerce est capté par les ports maritimes tandis que les nouvelles frontières d'État cloisonnent le désert et freinent partiellement les déplacements. » (Bennafla, 2008 : 20)

<sup>83</sup> Lire à ce propos le recueil *Sahara. Visions atomiques* du poète touareg Hawad, qui intègre ce traumatisme à une forme d'eschatologie du Sahara (2003).

<sup>84</sup> « Kel Tamasheq », traduisible par « ceux qui parlent Tamasheq », est le nom que se donnent ceux que l'on appelle communément « Touaregs », celui-ci étant un exonyme dont l'étymologie ne fait pas consensus.

ce qui, au-delà de son éventuel exotisme, fait précisément sa renommée auprès des lectorats non-arabes. L'auteur déclare :

Nous savons d'expérience que tous les problèmes auxquels nous sommes confrontés actuellement, nous en sommes la cause et qu'il est peut-être trop tard pour écarter la menace qui pèse sur nous : la destruction de la nature. En un sens, nous sommes des criminels. Cette question est centrale dans toutes mes œuvres, elles constituent une sorte de plainte, voire de faire-part (*sic.*) du décès de la vie. (al-Koni, 2002 : 98)

À cet égard, il aurait été possible de s'adonner à une lecture éco-critique de l'œuvre d'al-Koni : celle-ci esquisse un cadre cosmologique qui s'oppose volontiers au naturalisme, par lequel Philippe Descola suggère de nommer l'ontologie moderne. La vision du monde touarègue, telle que reprise et réinvestie par notre écrivain, place les humains dans un réseau relationnel à travers lequel ils établissent tous types de relations avec les non-humains : animaux, esprits, dieux, ancêtres, désert, etc. Mais notre posture nous amène à dépasser l'éco-critique — qui permet rarement de résorber la disjonction entre humains et non-humains (notamment parce que ses postulats s'échafaudent sur des corpus modernes) —, de même que la critique postcoloniale — qui scrute le rapport entre humains et non-humains à l'aune d'un symbolisme au service du politique. Notre parti-pris est d'inclure la dimension métaphysique de la cosmologie touarègue/al-konienne dans l'analyse des systèmes d'altérité, de transmission et de rapport à l'écoumène afin de rétablir *l'entre-deux*. La mise en évidence de ce dispositif de médiation nous permettra d'établir le lien entre nature et culture dans l'œuvre al-konienne et de voir dans quelle mesure ce rapport d'interaction produit-il l'homme.

## 1.2. Les Touaregs, baliseurs du désert<sup>85</sup>

*Al-Tibr* relate le périple qui précipite en enfer le jeune Oukhayyed, Touareg des plaines libyques, avec son méhari tacheté, le plus beau jamais vu dans la région et qui devient objet d'orgueil et de vantardise pour son maître. La scène sur laquelle s'ouvre le roman, de manière non-chronologique, expose l'humiliation du héros et marque le coup de départ d'une longue errance hors de la communauté : un soir de fête, Oukhayyed et le tacheté exécutent une danse rituelle avec d'autres hommes en monture ; mais voici que, fraîchement châtré, le tacheté pris de démence sort de la ronde, s'élance hors de la piste et piétine la foule, jusqu'à ce qu'homme et animal soient neutralisés ensemble au sol. Le récit se rembobine alors jusqu'à la racine du mal, en cette nuit où, jugée contre-nature, la tragique alliance entre l'homme et son méhari les bouscule ensemble dans une descente orphique sans rédemption possible : tandis qu'Oukhayyed rend clandestinement visite à sa dulcinée dans un campement voisin, son méhari s'immisce parmi les femelles et s'en sort avec une gale qui, en même temps qu'elle dénonce l'incartade de son maître, lui infecte la peau qu'elle fait tomber en lambeaux. Dès lors, s'instaure un jeu de miroirs entre l'homme et l'animal, jeu dans lequel ce dernier devient, plus que le reflet de son maître, l'incarnation de sa malédiction, son pendant martyr, le support sur lequel s'inscrit sa douleur. Le binôme se lance alors en quête du remède : une plante sauvage, légendaire, censée disparue, que l'homme parvient cependant à retrouver. Mais le miracle ne concède au réel qu'au prix de la douleur : cette plante, cueillie au royaume des *djinns*, n'absout qu'à la suite d'une longue et folle errance à la frontière de la mort, où l'homme et l'animal — incarnant respectivement l'esprit et le corps — cavalent à travers des abîmes, luttent avec les spectres et fusionnent dans la souffrance. Si le tacheté, à l'issue d'une métamorphose atroce, finit par retrouver l'éclat de son pelage, Oukhayyed réintègre sa communauté après avoir lapé l'éternité en chutant, dans le *barzakh* de la vie et de la mort, au fond d'un puits ouvrant sur l'Éden — c'est-à-dire, selon la cosmologie touarègue, la source de toute chose, le creuset de tous les possibles, le germe de toute forme, le point de départ et d'arrivée de toute errance (nous y reviendrons). Cependant que le tacheté écope de la punition d'Oukhayyed — la castration

---

<sup>85</sup> Nous empruntons ce titre à un film du Tunisien Nacer Khémir, *Les Baliseurs du désert*, réalisé en 1984.



—, pour ce dernier, son retour sain et sauf de l’entre-deux aurait dû marquer une renaissance : le voici homme accompli, dont le statut s’élève au sein de sa tribu lorsqu’il épouse son aimée et fonde une famille. Mais l’oubli d’une promesse faite au tombeau d’un saint, qui s’avérera être une statue de la déesse Tanit, fait échouer cette quête initiatique et ébranle Oukhayyed qui, incapable de lire les signes — en plus d’être maudit par son père, insatisfait de ses noces —, se voit fourvoyé hors de sa route. Les péripéties se bousculent, éloignant l’homme de sa promesse ainsi que des indications cosmiques qui seules, déchiffrées, auraient pu desceller son destin. Jusque-là, l’histoire semblait se passer en un temps immémorial, que d’aucuns diraient mythique, dans un désert sacré et imperturbable que répètent les dunes. Mais voici que s’entrouvre l’enfer, rompant le temps lorsque la fin d’Oukhayyed semble faire face à la fin de son monde : les lointaines rumeurs d’une guerre avec les Italiens viennent décompter les derniers jours avant ce qui constitue, sur le plan historique, l’apocalypse touarègue. En écho au spectre du réel, le vent porte famine, précarité et errance, tandis que le sable recouvre toute écriture et balaie les routes. Cette nouvelle réalité fait l’effet d’un éveil qui arrache Oukhayyed à son sommeil protecteur. Car c’est bien trop tard, une fois qu’il aura, sans s’en rendre compte, troqué contre de la poussière d’or femme et enfant pour le compte de Doudou, un lointain parent malfaiteur — et parce que refusant de sacrifier le tacheté en ces temps durs — ; c’est trop tard, après l’excommunication, l’errance, la séparation d’avec l’animal, la prise de conscience et le meurtre de Doudou, et après s’être rendu compte qu’il n’est nulle liberté possible dans la solitude et l’absolu déracinement, c’est trop tard qu’Oukhayyed parvient à décrypter le secret du cosmos : le retour au monde, et à soi, est l’unique sens de l’exil. Dépouillé de tout, jusqu’à son existence, il n’a alors d’autre choix que de se dissoudre tout entier dans ce secret, lorsqu’il tombe entre les mains des sbires de Doudou venus venger sa mort. Et pendant que l’animal se fait brûler et mutiler, l’homme — écartelé puis décapité — retombe dans le puits de l’éternel et accède, enfin, à la vérité incommunicable.

Du fait de sa chute tragique, préfigurée par la scène d’ouverture, *al-Tibr* exploite les codes du récit initiatique pour les déjouer et les inverser littéralement : Oukhayyed ne se fourvoie que parce qu’il est aveugle aux signes que son destin laisse à son intention sur la surface du désert. La fin, troublante, ne résout rien ni ne délivre aucune morale. D’après la

lecture que nous proposons d'en faire, le roman soutient une tension existentielle qui se cristallise autour du conflit, proprement moderne en ce sens, qu'éprouve un individu à chercher la liberté dans le déracinement vis-à-vis des siens. Ce conflit demeure irrévocablement irrésolu en s'articulant autour d'une double perte : celle de soi — Oukhayyed ignore que seul le retour, fût-il sans cesse différé, donne sens à l'exil —, et du monde — il n'y a plus de retour possible vers un monde disparu. Le sort d'Oukhayyed est, à quelques égards, similaire à celui du narrateur de *Bouf-e-kour* dans la mesure où, s'efforçant de déchiffrer l'univers, il ne se rend pas compte que la lecture qu'il en fait le mène loin du monde, loin de sa communauté, loin de lui-même et toujours plus près de sa mort. Oukhayyed se dissocie de lui-même à mesure que son errance le dévie hors des sentiers qu'il est censé décrypter et desceller en ajustant son être à l'univers, sa marche à celle du monde. Chose qui n'arrive qu'à la toute fin, lorsque, dans le dépouillement le plus absolu, il éprouve une forme d'extase (au sens étymologique) qui, vu la mort qui l'attend, n'est rien d'autre que le *fanâ*, cet état d'*anéantissement* auquel les soufis aspirent en dissolvant leur *ego* dans le flux cosmique ; or Ziad Elmarsafy rappelle que le *fanâ*, qui est censé être la première étape vers l'éternité (*baqâ*<sup>86</sup>), devient chez al-Koni synonyme de mort (2014 : 117) — notamment parce que, devons-nous ajouter, Oukhayyed est sorti du dispositif social et rituel vis-à-vis duquel l'anachorète, en ce qu'il diffère de l'ostracisé, peut atteindre la dissolution de soi en Dieu à laquelle il tend tout au long de sa quête spirituelle.

Comme le précise Sabry Hafez, la narratologie al-konienne, plutôt que de dévoiler ses ressorts de manière linéaire — et sans verser pour autant dans un quelconque hermétisme labyrinthique —, esquisse une cartographie narrative qui se donne à lire par une opération de déchiffrement semblable à celle que nécessite la navigation à travers le désert. Ceci fait en sorte que l'acte de lecture même s'apparente à une opération de balisage du vide, dans la mesure où l'inconnu dévoile le connu qu'il recèle<sup>87</sup> — la destinée d'Oukhayyed qui

---

<sup>86</sup> *Baqâ* désigne en arabe le fait de *demeurer*, de *rester éternellement*, ce qui signifie pour les soufis de *demeurer en Dieu*.

<sup>87</sup> Dans *Terre-Patrie* (1993), Edgar Morin exploite un type de dialectisme herméneutique similaire pour expliquer que le seul moyen de rétablir un certain contrat avec le futur, en cette ère qu'il qualifie de planétaire, est d'accepter qu'il y ait de l'inconnu dans le connu, du possible dans l'impossible, du réalisme dans

y est contenue à l'état de latence —, et ce, au fur et à mesure que ce dernier progresse à travers le désert, essayant d'esquisser sa route à la trace qu'humains, animaux, esprits et dieux ont laissée de leur passage, c'est-à-dire à son attention<sup>88</sup>. Hafez explique ainsi sa métaphore : « Dans le désert, chaque itinéraire nécessite d'être déchiffré par un traqueur de pistes qui sait reconnaître l'empreinte des trajectoires anciennes tout en étant attentif au vent qui, sans cesse, change les traces dont certaines s'effacent. »<sup>89</sup> Pour cette raison, rien n'est jamais acquis pour Oukhayyed, qui navigue seul et aveugle dans le désert — dont il ignore les signes, les messages, les visions et les rêves —, et que son destin semble lui échapper alors qu'il s'étend devant lui à perte de vue. Si le désert est l'interface à l'aune de laquelle l'individu est invité à se rencontrer (notamment par la vision intérieure), il est aussi le tombeau de celui qui y erre sans parvenir à se connaître.

Afin de comprendre ce postulat, et en vue d'en analyser les mécanismes narratologiques dans *al-Tibr*, il est nécessaire de dresser ce qui nous semble constituer les grands principes cosmologiques de la vision touarègue.

Pour les Tamasheqs, le monde se dispose selon un principe dualiste qui en juxtapose les éléments entre deux axes perpendiculaires. Le premier, horizontal, distribue le terrestre selon un principe de parité, où chaque élément renvoie à son double, qui en est autant l'opposé que le complément, « dans la mesure où [l'un] contrebalance l'autre, et vice versa, assurant ainsi l'équilibre de la structure globale » (Claudot-Hawad, 2001 : 101). Féminin vs masculin, humain vs djinn, ange vs démon, ou encore désert vs oasis constituent quelques-uns de ces couples dont les polarités sont absolument irréductibles l'une à l'autre, mais qui ne sauraient exister sans interaction ou mutuelle mise à l'épreuve. Le second axe, vertical, assure la transcendance en faisant le lien avec le céleste ; il maintient l'ordre dont répon-

---

l'utopisme, et vice-versa. En sachant reconnaître les germes de l'un dans l'autre de chacun de ses binômes, il serait possible d'orienter sa vision en conséquence.

<sup>88</sup> Ce rapport au territoire et aux traces anciennes n'est pas sans similitudes avec la cosmologie des Aborigènes d'Australie, dont l'itinéraire quotidien cherche à actualiser les routes que les êtres du Rêve ont ouvertes aux origines. Augustin Berque exploite à bon escient cet exemple anthropologique dans le cadre de sa conception de l'écoumène (2009).

<sup>89</sup> Notre traduction. « *In the desert, every single itinerary requires an experienced tracker of tracks who has to know old tracks and at the same time be wary of the wind which constantly modifies the traces obliterating some of them.* » (Hafez, 2002 : 62)

dent les différentes polarités, qu'il structure selon un principe hiérarchique à même d'en harmoniser le fonctionnement. L'ensemble des éléments, chacun à sa place et en fonction du rôle qu'il joue dans l'organisation réticulaire, concourt à la production du monde en tant qu'unité indivisible. C'est véritablement la juxtaposition de ces deux axes, dont l'apparence dualiste trompe la complexité, qui permet d'établir un éventail de contrastes entre les éléments du vivant<sup>90</sup>. Ces derniers sont pris dans un dispositif de relations et d'interactions, un système dynamique au gré duquel ils redéfinissent leurs frontières, ce qui en garantit la mouvance autant que la pérennité — et ce, dans un constant cheminement transformationnel où chaque item est engagé dans un processus de reconfiguration identitaire vis-à-vis des autres.

Au-delà de l'interdépendance des éléments qui le structurent, le monde est connu — c'est-à-dire lu et décrypté, et donc produit en tant que tel — par la traversée qui suppose un franchissement des frontières, et donc une mise à l'épreuve identitaire, entre les binômes gémellaires. Conformément à ce principe, proprement mystique, les Touarègues conçoivent l'appropriation du monde, et la connaissance de soi qu'elle implique, comme une opération de déchiffrement (du monde, de soi) qui met en phase la marche de l'univers avec celle de l'homme — celui-ci étant entendu en l'occurrence aussi bien au sens générique que collectif du terme : l'homme nomade, en tant qu'individu, est l'incarnation du collectif. Sur cette pratique de l'espace repose, entre autres, la ritualité du pèlerinage, événement cyclique d'une importance éminente pour la société touarègue. La procession de pèlerins avance dans un plan où se superposent terrestre et céleste, lesquels s'éclairent ainsi mutuellement et étendent leurs frontières, vis-à-vis l'un de l'autre, au fur et à mesure que progresse la marche nomadique entre les lieux saints qui, jalonnant le désert, sont conçus comme autant

---

<sup>90</sup> Philippe Descola explique que ce qui est problématique avec le dualisme cosmologique, ce n'est pas tant le dualisme en soi — selon lui, toutes les civilisations ont toujours appréhendé le monde sur une telle base —, que l'universalisme schématique avec lequel la rationalité occidentale a cru appréhender les autres ontologies qu'elle s'est donné pour tâche d'objectiver, à l'aune donc de son propre dispositif disjonctif, comme entre nature et culture (2011 : 94). À noter que, pour autant, Descola s'oppose aussi bien à l'universalisme qu'au relativisme, et qu'il se déclare donc d'un « universalisme relatif » qui « adm[et] que les humains savent partout détecter entre les objets qui les entourent des relations de continuité et de discontinuité, de ressemblance et de dissimilitude, mais selon qu'ils sont généticiens ou éleveurs de dromadaires, ce ne sont pas nécessairement les mêmes relations qu'ils vont identifier dans les mêmes objets, quoique certaines d'entre elles puissent coïncider. » (2011 : 92)

de balises. Il ne serait guère anodin de parler de révolution, au sens astronomique, pour caractériser cette traversée, en ceci qu'elle part de son point d'origine pour y revenir, de sorte que le début et la fin se rejoignent, commençant et clôturant un cycle qui aura vu se transformer le collectif, se régénérer et se purifier. En ce sens, la cosmologie touarègue tient d'une « représentation originale d'un univers en marche que le vide éperonne et qui ne cesse d'investir les espaces laissés au désert dans une conquête infinie », ainsi que l'exprime si bien Claudot-Hawad (2001 : 100) — l'espace ne se conquiert, le soi ne se dévoile et la société ne se raffermi qu'en négociant avec ce qui la nie.

Le principe de négation est souverainement incarné par l'*essuf*, que la cosmologie touarègue se représente comme un espace sauvage, tel qu'il s'oppose à ce qui est peuplé et domestiqué par l'homme, en l'occurrence les oasis, et qu'il est laissé aux *djinnns* — cette espèce de feu sans fumée que, selon la tradition coranique, Dieu a créée avant Adam mais qui, se devant de faire allégeance à ce dernier, vit dans un état de clandestinité tel qu'elle en est réduite à occuper les ruines laissées par les hommes ; ruines et autres espaces en friche que ces derniers doivent reconquérir et faire revivre par l'anamnèse.

Afin de maîtriser cet espace vierge, ce désert ou ce « vide » (*essuf*) sur lequel il n'a aucune prise, il [l'homme touareg] s'efforce d'y implanter ses balises, d'y incruster ses propres repères, d'y installer son abri. C'est en traçant les axes et les étapes successives de ses parcours nomades que l'homme défriche l'univers inconnu et le dote d'un ordre, d'un sens, d'une orientation qui le rendent intelligible et maîtrisable. Véritable recreation du monde, la « conquête du vide » suit le mouvement des flux cosmiques, remplaçant infatigablement l'être humain dans l'itinéraire cyclique tracé par l'univers en marche et emprunté par tous ses éléments constitutifs. (Claudot-Hawad, 2001 : 186)

L'*essuf* est aussi primordial à l'homme que l'invisible l'est au visible, l'obscurité à la lumière, le vide au plein. C'est uniquement en allant au plus près de ses frontières, et en dialoguant avec les ombres, que l'âme, dans son dénuement le plus pur, seule et étrangère, peut se rencontrer, se connaître et se purifier à la tangence de l'être. C'est uniquement en négociant avec ce qui lui fait ombrage et, du même coup, l'éclaire, qu'elle parvient à as-

soir sa souveraineté — toutefois, jamais acquise, cette souveraineté est à raffermir sans cesse. Plus encore, l'*essuf* peut se vêtir d'une variété de représentations : s'il incarne, originellement, ce contre-espace primordial auquel l'empire de l'humain se met à l'épreuve, il peut aussi se définir comme le vide qui, entre mélancolie et nostalgie, se cristallise dans l'esprit de l'exilé de sorte à le pousser à l'investiguer dans une forme de quête spirituelle. Si ce vide s'infiltré dans la distance qui sépare l'individu des siens et, la creusant, l'éloigne de lui-même, il constitue également ce réservoir de polarité opposée où l'âme puise la connaissance d'elle-même. Une telle quête s'entend inévitablement dans le sens d'une réintégration au sein du collectif, que la culture touarègue se représente par une tente dont chaque individu incarne un pilier soutenant l'univers. Processuel plutôt que définitif, le retour à la tente cosmique est conditionnel à la rencontre avec l'*essuf* et à la capacité d'un individu de le vaincre au fil d'une suite cyclique de mises en exil entendues comme autant de mises à l'épreuve, ce qui fait de ce principe d'*individuation* une entreprise éminemment ardue et complexe, voire souvent couronnée d'échec, ainsi que le relève Susan J. Rasmussen : les individus incapables de s'*individuer* (les fous, par exemple) sont ceux qui demeurent dans l'entre-deux, dont ils ont été amenés à faire l'expérience, et qui se font posséder par l'*essuf*, celui-ci leur devenant plus familier et rassurant que la tente — c'est en effet, comme nous le verrons, la destinée réservée au personnage d'Oukhayyed dans *al-Tibr*<sup>91</sup>.

Si nous abordons la question identitaire chez les Touaregs par le biais de l'*individuation*, il faut préciser que ce concept n'existe pas en tant que tel dans leur cosmologie. Toutefois, eu égard à notre problématique d'analyse, il nous semble pertinent de le formuler en nous inspirant, par exemple, de ce que Deleuze et Guattari ont pu en théoriser à travers la question du *devenir*. Or si la généalogie du devenir nous fait inévitablement remonter au principe d'*individuation* tel qu'introduit par Gilbert Simondon, qui l'entend corrélativement à la *transindividuation* — principe selon lequel la transformation de l'individu se fait vis-à-vis et à travers celle, parallèle et mutuelle, du collectif —, l'investigation nous

---

<sup>91</sup> « *The point is that all these persons experienced essuf in adversity and in ambiguous, liminal states of estrangement from the usual psycho-social sources of identity and support: the home and the social and moral community. Overcoming these conditions requires reintegration into the home community, although not everyone succeeds in this, remaining in a kind of limbo. In some contexts, the tent vs wild opposition becomes blurred, even inverted.* » (Rasmussen, 2008 : 616)

mène encore plus loin, et à la fois plus proche, nous semble-t-il, de la spiritualité du peuple Tamasheq : il s'agit de l'individuation au sens mystique, telle qu'elle est pensée entre autres par le soufisme, et telle qu'elle a pu notamment inspirer C. G. Jung de manière lointaine<sup>92</sup>. Or, le théoricien des archétypes ancre le principe d'individuation dans une logique de rupture, proprement naturaliste, que seule peut résoudre la *réconciliation*, et donc le dépassement thérapeutique d'une déchirure qui scinde l'âme entre inconscient individuel et inconscient collectif. *A contrario*, le soufisme tamasheq a beau définir la réconciliation comme clé curative consistant à ramener l'individu à la société — et, par corollaire, à lui-même et au monde —, il exhorte l'individu sain à se constituer en tant que tel en s'ajustant perpétuellement au monde et au cosmos. Faisant défi à la rationalité cartésienne, ce postulat cosmologique n'oppose pas individu et société comme la négation l'un de l'autre, mais comme s'accomplissant l'un dans l'autre<sup>93</sup>. Aussi l'homme touareg n'atteint-il la plénitude identitaire qu'au fil d'une élévation ontologique, le faisant passer d'un statut à l'autre au fil desquels il s'efforce de faire en sorte que « son identité (*temusa*) se confon[de] avec celle de l'ensemble du corps social (*temust*) », ainsi que le spécifie Claudot-Hawad (2001 : 143). En rien cette *confusion* ne suppose que l'identité individuelle se dissolve dans celle de la société, ni que le collectif bride le personnel — ce qui constitue justement l'enjeu conflictuel auquel fait face Oukhayyed. L'homme social est, selon la spécialiste, celui qui « a assimilé, absorbé, le savoir utile pour avoir une identité à l'échelle de la société tout entière et pour la représenter face à l'extérieur » (2001 : 143). Ce statut est donc le fruit d'une initiation qui ne s'acquiert qu'au prix d'une connaissance intime du monde, ainsi que du disposi-

---

<sup>92</sup> Le recours à la philosophie mystique soufie n'est guère anodin. Hélène Claudot-Hawad soutient en effet que le soufisme, notamment à travers la personne de Sidi Mahmoud El Baghdadi, a permis de concilier entre l'islam et la cosmogonie touarègue qui, originellement, est à grande dominance païenne et animiste. (2001 : 98) Plus encore, selon Elliot Colla, le soufisme — tel que faisant le lien entre le corps et l'esprit — est ce qui permet à al-Koni d'exploiter l'entre-deux qui sépare tout en les reliant les doubles polarités qui agencent la cosmologie touarègue (2009 : 194). C'est aussi ce que défend Ziad Elmarsafy : « *As a writer who is caught up among rival belief systems, Al-Koni often turns to Sufi language and ideas as a way of negotiating the sometimes difficult passages between the laws of the desert, the laws of God and the laws of humanity.* » (2014 : 107)

<sup>93</sup> Le soufisme chiite, dont nous avons exposé certains préceptes à travers notre analyse de *Bouf-e-kour* de Sadegh Hedayat, conçoit l'individuation de manière sensiblement similaire, et ce, en s'inspirant aussi bien du néoplatonisme que de la philosophie zoroastrienne, qui voit la toute-puissance de l'homme accompli dans sa manière d'incarner la société (ce qui aura inspiré le concept de *surhomme* et les instrumentalisation que nous en connaissons).

tif liminal autour duquel s'organise la vision touarègue. À l'aune de ce jeu de frontières, l'individu est sommé de se connaître et de se conquérir à la limite de lui-même<sup>94</sup>.

Ayant ainsi exposé notre définition de l'individuation, nous proposons d'explorer les rouages de ce processus tel qu'il transparait dans le texte d'al-Koni. Il s'agira de voir dans quelle mesure cette base métaphysique est propice à la fondation d'un sujet littéraire, et ce, eu égard à la tension qu'Oukhayyed, épris de liberté, éprouve vis-à-vis de sa communauté, des dieux, des ancêtres et, par corollaire, du dispositif de transmission dont il est censé constituer un maillon — l'un des piliers qui soutiennent la tente cosmique.

## 2. Un dispositif d'intercession

### 2.1. Herméneutique de la trace

L'œuvre d'Ibrahim al-Koni explore le postulat cosmologique selon lequel l'homme touareg doit décoder et activer son destin en phase avec le désert qui, plus qu'un espace de vie, est appréhendé par ses pratiquants comme une interface cosmique à travers laquelle il est nécessaire d'harmoniser sa marche avec celle de l'univers. Ici s'exprime l'idée soufie d'*unité de l'existence* (*wehdat al-wujūd*) que l'auteur, de son propre aveu, cherche à restituer par l'inspiration littéraire — semblable, dit-il, à la « démarche » prophétique en ce qu'elle répond à un ordre de « mission »<sup>95</sup> —, et ce, en essayant de traduire le « secret » que, selon lui, le désert a de tout temps tu. Aussi évoque-t-il cette ligne d'horizon où ciel et désert fusionnent, « ne form[ant] qu'un seul corps », et il ajoute : « [J]e suis toujours à la recherche du secret de cette union intime qui ressemble à la fusion de deux amants dans l'ivresse de l'amour. » (Fähndrich, 2002 : 158) L'énigme qui interpelle l'auteur, et qu'il cherche à résoudre par le biais de l'écriture, se cristallise dans ce point de fusion où le ciel et la terre, se rencontrant, dépassent leurs polarités opposées pour exprimer cette unité de

---

<sup>94</sup> L'étape succédant à l'*homme social* est celle de l'*homme cosmique* qui, selon les termes de Claudot-Hawad, est « celui qui sert d'intermédiaire entre les parties jumelles de l'univers, entre le visible et l'invisible, entre le connu et l'inconnu, entre le tangible et l'intangible. (2001 : 144).

<sup>95</sup> « Je ressentais, cependant, par un effet d'inspiration ou de démarche, pour ainsi dire, prophétique, que le désert m'avait confié la mission de formuler sa parole propre qui n'avait pas encore été énoncée. » (al-Koni, 2002 : 96)



l'existence que seul l'homme qui la voit, sans la voir toutefois, peut éprouver en lui-même — aussi se rencontre-t-il lui-même, aussi *l'incarne-t-il* : tout autant que le prophète, « [l']écrivain ne traite pas ce qu'il voit, mais ce qu'il ne voit pas », confie al-Koni en entretien (Fähndrich, 2002 : 162). Avec lui, nous sommes d'emblée projetés dans le domaine de l'invisible, certes, mais tel qu'il innerve le visible : ces deux dimensions de l'existence qui s'opposent et se complètent, l'homme — l'écrivain ou le mystique, peu importe : c'est la quête de sens qui prévaut dans cette démarche — est sommé de les intégrer en lui-même par la vision intérieure, car par cette voie se profile sa destinée.

Or, à partir de ce soubassement métaphysique qui fonde l'œuvre d'al-Koni, s'élabore un jeu de relations et d'interactions dont seule l'herméneutique serait en mesure de révéler la complexité. Car si l'auteur parle de ce « secret » que proférerait le désert, il faudrait s'abstenir d'y voir toute vérité préexistante, que d'aucuns qualifieraient d'essentialiste — autant que l'idée du *mektoub*, « ce qui est écrit » en arabe, souvent interprété à tort comme l'idée d'une destinée pré-écrite que le fidèle à l'islam serait amené à connaître au fil de son existence<sup>96</sup>. L'argument du fatalisme musulman, tendant à la simplification, rend le concept de libre-arbitre totalement inopérant dans cette religion. Et c'est précisément à l'encontre d'un tel réductionnisme que nous proposons d'analyser le dispositif herméneutique qui s'esquisse dans *al-Tibr* et au gré duquel Oukhayyed, cherchant la vérité, court à sa perte.

« On ne va pas dans le désert pour voir une surface désespérément nue de pierre ou de sable, mais pour vivre ce miracle. On y va pour se voir soi-même dans son état original », confie al-Koni (Fähndrich, 2002 : 163). Tel est l'enseignement sous le signe duquel Oukhayyed a placé son existence vouée à naviguer dans le désert. Aussi, tout au long de son errance avec le tacheté, se rappelle-t-il plus d'une fois la nécessité de prêter attention aux signes<sup>97</sup>. Et pendant que le méhari se débat avec son mal après avoir consommé la

---

<sup>96</sup> Définition de *mektoub* par le CNRTL : « Formule exclamative arabe [...] servant à exprimer ou à résumer le fatalisme musulman. »

<sup>97</sup> L'itération narratologique agit dans *al-Tibr* de manière similaire à celle qui opère dans *Bouf-e-kour*, et ce, eu égard à la tradition orientale du récit. S'ils peuvent être assimilés à une forme de redondance par le lectorat occidental (raison pour laquelle Roger Lescot a tenté de biffer autant que faire se peut les répétitions jugées inutiles dans le roman de Hedayat), les leitmotivs ont trait à une représentation circulaire du temps au fil du-

plante censée le guérir, Oukhayyed croit apercevoir un éclat de vie passer dans ses yeux, et de se demander s'il ne s'agit pas là d'un « signe » (*PO* : 37), en arabe *ishâra*, qui signifie également « indication ». Ce terme relève d'un champ sémantique qui associe l'herméneutique à un système de signes au regard duquel l'indication se définit comme un message, certes, mais qui ne se donne pas pour tel. L'indication est un reflet, une intercession qui oriente la vision par l'*indication*, terme dont un détour par l'étymologie latine nous permet de dégager le sens que lui entend la mystique : entre *index* et *indice*, l'indication est ce par quoi la chose se révèle et se dénonce, ainsi que le suggère l'indo-européen \**dik-*, qui donnera entre autres le verbe « dire » en français, et qui veut que l'indication (le signe) comme la parole (cet autre signe) *montrent* donc ce qui se cache<sup>98</sup>. L'*ishâra* est en propre un surgissement d'invisible qui vient travailler le visible et le baliser, en fonction de la manière dont le destinataire prend en charge le signe, le *sens* qu'il lui donne, dans la mesure où celui-ci révèle la *destination* vers laquelle s'orienter et non pas la *direction* en tant que telle. Plus encore, Oukhayyed se rend bien compte que les signes sont « le langage de Dieu », et le narrateur ajoute, à propos des signes, par un discours indirect libre exprimant la crainte du personnage : « Celui qui les néglige sera maudit sur cette terre, il sera châtié. » (*PO* : 37) Le traducteur préfère « cette terre » à *ad-duniâ*, qui signifie « le monde » mais tel qu'il s'oppose à l'« au-delà », *al-âkhira*, et qu'il la complète. Néanmoins, l'invocation de l'ici-bas ne va pas sans celle, implicite, de l'au-delà dont il est le pendant terrestre, voire la raison sur le plan eschatologique. C'est donc *ici-bas* qu'Oukhayyed risque de subir le courroux du ciel en se détournant des signes censés le conduire par-delà la mort. Et c'est en se perdant ici-bas que l'homme égare le *sens* de l'au-delà ; cette perte pour le croyant est un châtement dans la mesure où, le fourvoyant loin des sentiers qu'il doit creuser vers Dieu, elle l'enferme ici-bas, sur cette terre, dans le désert immense qui n'a de sens que s'il permet de se rapprocher de l'au-delà, de la vérité et de soi, dans l'unité de l'existence — et ce, en souscrivant au précepte mystique selon lequel l'au-delà ne succède pas à la vie, mais la sous-tend.

---

quel les choses reviennent pour ramener le protagoniste au même point. Si le retour du même signifie dans *Bouf-e-kour* l'enfermement du narrateur dans l'entre-deux de la vie et de la mort, dans *al-Tibr* il agit comme un rappel qui, tout en incitant Oukhayyed à reprendre sa destinée en main, indique l'inéluçabilité de sa perte.

<sup>98</sup> Développement construit à partir des étymologies retrouvées dans Le Grand Robert.

La première fois qu'Oukhayyed entre en contact avec les signes, et donc avec ce dispositif herméneutique intercédant entre sa réalité et sa destinée, c'est lorsque, au début de son errance avec le tacheté à la recherche de la plante miraculeuse, il rencontre la statue de ce qu'il pense être le mausolée d'un « ancien dieu du désert ».

Ses traits mystérieux énonçaient les prières de milliers d'années. Seules les prières longtemps habituées à recevoir les invocations avaient ces traits : un mélange de douceur et de sévérité, de clémence et de vengeance, de sagesse et d'orgueil... et de patience. La patience de ces êtres éternels habitués aux tristesses du temps et à la solitude de l'existence. L'œil droit avait été rongé par les vents du qibli [...]. Quant à la partie gauche, elle continuait encore à dire la triste histoire du désert [...].

Oukhayyed fit s'agenouiller son tacheté devenu noir. Il demeura longtemps debout, tentant de lire les secrets du désert dans la forme de l'idole mystérieuse. (PO : 32)

La statue se dresse « à l'entrée de deux montagnes qui se font face », dans un « vide interminable », « *fi khalâ'in lâ yantahî* » (T : 32), le « vide » (*khalâ'*) étant en arabe l'un des multiples synonymes du « désert ». Elle se présente avec « des traits mystérieux », « *malamih khafiya* » (T : 33) ; le qualificatif féminin pluriel *khafiya* procède de la racine *kh.f.a*, qui affecte le mystère au champ de la *dissimulation* et, par corollaire, de l'hermétisme. Les physionomies expriment ainsi ce qui est caché, contenu, latent ; plutôt que d'une *surface*, il s'agirait ainsi d'une *interface* dont seul le déchiffrement permettrait d'accéder à la vérité que dissimule la forme. De plus, ces traits de pierre « énoncent les prières de milliers d'années » — ou plutôt ils les *prononcent*, pour rester plus près du texte original : « *tantiqu* »<sup>99</sup> —, comme ils délivreraient ou libéreraient une parole, mais c'est une parole qui aurait été retenue par le silence et qui soudain en ressurgit face à qui la regarde, en l'occurrence Oukhayyed. L'interlocuteur est celui qui, à sa demande — fût-elle inconsciente, implicite : sa seule présence suffit —, reçoit le témoignage des *cultes* qui ont été voués à ce dieu païen, les « *ibâdat* », ce substantif ayant une prévalence performative par rapport à l'aspect verbal des « prières » que choisit la traduction française. Plus encore,

---

<sup>99</sup> Le verbe *nataqa* est, par exemple, souvent utilisé pour parler de l'enfant qui prononce son premier mot.

cette profération se dote d'une dimension liturgique à travers laquelle s'exprime l'idée de l'itération : la statue *répète* et *actualise* l'adoration dont elle fut l'objet, témoignant aussi bien des prières dont elle fut le réceptacle-intercesseur que de la puissance que son imper-turbable présence inspire au milieu du vide.

« Seules les pierres longtemps habituées à recevoir les invocations [en arabe “*ta-wassulât*” : “supplications”] avaient ces traits [...] » Cette phrase révèle le type d'interaction ayant lieu entre l'homme et le dieu, l'invocation et la pierre, le fétichiste et le fétiche. Il met en évidence la manière dont ils se modèlent l'un l'autre selon les termes d'un contrat qui brouille toute hiérarchie entre sujet (objectivé : l'adorateur) et objet (subjectivé : la statue). Tel est précisément le postulat que Bruno Latour pose au début de son essai *Sur le culte des dieux faitiches*, notamment en questionnant le concept d'« efficacité » par lequel les anti-fétichistes expliquent la supposée aliénation des dits primitifs aux idoles : « L'efficacité vient clairement d'un dédoublement entre la fabrication d'un côté et, de l'autre, le pouvoir autonome du fétiche, une cloison parfaitement étanche permettant d'isoler la main droite qui fabrique et la main gauche qui reçoit. » (2006 : 3) Dès ses débuts, l'anthropologie a établi avec condescendance cette dichotomie à l'égard des populations dites non-modernes<sup>100</sup>. Et c'est par le concept d'« instauration », par inspiration des théories d'Étienne Souriau, que Latour propose de concevoir le mode d'existence de ces fétiches qui incarnent d'autres types d'être et, partant, induisent d'autres types de *relations*. L'intérêt d'un tel concept, selon le penseur, réside dans le préfixe *trans-* de *transsubstantiation*, entre autres phénomènes exprimant l'idée de transformation et de passage d'un état ou d'une catégorie à l'autre, sans devoir trancher dessus par le biais du symbolisme ou de la subjectivité psychique, sans non plus faire « l'impossible choix entre deux substances du même ordre, le symbolique et le matériel, le subjectif et l'objectif » ; il s'agit plutôt d'aller « vers une autre efficacité, vers une autre liaison, vers une autre ontologie, oui, vers une autre substance, celle de l'instauration » (Latour, 2006 : 7). Dès lors, en admettant que certains êtres aient « ceci de particulier qu'ils dépendent de la parole », le dieu de pierre

---

<sup>100</sup> Toutefois, selon Bruno Latour, les modernes seraient tout aussi bien assujettis à des « faitiches » qui, escamotés, feraient fonctionner les invisibles mécanismes du croire — ce qui ferait que *nous n'ayons jamais été modernes*, pour reprendre un éminent titre du sociologue.

auquel s'adresse Oukhayyed n'existe que vis-à-vis d'un système de croyance complexe à travers lequel circule, plus que la prière, la mémoire du désert — cette « triste histoire du désert » (*PO* : 32) — et celle de ses peuples. La mémoire collective n'est pas plus autonome que la statue qui semble en témoigner, ni davantage que cet homme qui l'écoute ; c'est bien à travers cette union qu'elle *transite*, qu'elle advient et se consolide, et ce, grâce à l'instauration de ce dispositif herméneutique où passé, présent et futur se rencontrent, faisant en sorte que la destinée d'Oukhayyed se cristallise à l'aune de ces millénaires que récite la pierre.

À jamais passagère, à jamais écho de la plus inaccessible des *arkhé*, nous dit Derrida, la trace est autant une résonance du passé qu'un reflet du futur ; et l'énigme qu'elle semble receler n'est pas plus celle du révolu que de l'advenir. Dans la trace, qu'elle soit ossement, pierre ou écriture, réside la puissance du dispositif d'intercession à partir duquel le désert élabore sa philosophie de la transmission. Al-Koni l'appréhende par le biais du « souvenir », ainsi qu'il le confie en entretien (Fähndrich, 2002 : 164)<sup>101</sup>. Mais il faut restituer au concept du souvenir le sens que lui confère l'arabe *dhikrâ* ; celui-ci a trait à la mémoire au sens général, à la remembrance, voire au rappel, ce qui dote le souvenir d'une acception moins spécifiquement individualiste que celle dont le subjectivisme a pu la connoter en français, par exemple. Et ce serait quasiment un pléonasme que de parler de *mémoire collective* à propos du souvenir tel qu'entendu par al-Koni, qui l'assimile à un « miracle ». Vu que l'entretien où apparaît cette mention est restitué en français, sans doute l'auteur entend-il le *miracle* à partir de l'arabe *mu'jiza*, dont la racine *a'j.z.* exprime l'idée du handicap, de l'empêchement, de la suspension de volonté ; le miracle est ce qui, d'intervention divine, désempare l'homme et le transcende. Le souvenir est *lien* ; il fait en sorte que « les séparations nettes s'abolissent », que ce soit entre passé et futur, entre homme et dieu ou entre soi et l'autre, fût-il vivant ou mort — comme pour le cas des an-

---

<sup>101</sup> L'auteur déclare : « Par le souvenir, et par lui seul, se résoud (sic.) la discorde des trois temps : par le souvenir seul les contraires s'harmonisent, hier ne fait plus qu'un avec aujourd'hui et aujourd'hui avec demain. Le souvenir est le lieu d'un miracle : dans tous les domaines où la loi terrestre tient un lien pour à jamais impossible, les séparations nettes s'abolissent. [...] [Le souvenir] ramène ce qui était autrefois, ce qui est aujourd'hui et ce qui sera demain. De cette façon, le souvenir triomphe d'un seul coup du fantôme de l'éphémère et il nous redonne, pauvres humains que nous sommes, notre éternité perdue. » (Fähndrich, 2002 : 164)

cêtres vis-à-vis desquels la cosmologie touarègue maintient une forme de transmission des plus pures. Ainsi, lorsqu’il se prosterne devant le dieu païen — bien qu’il en ignore le nom et le culte —, pour lui promettre une offrande s’il l’aidait à guérir son méhari, Oukhayyed s’adresse à lui en l’appelant « saint du désert, dieu des anciens » (*PO* : 32). Dans ce cas précis, et parce que le personnage ne connaît que la nomenclature des confréries soufies — raison pour laquelle il affecte ce dieu à son propre système de croyance —, le « saint » se dit *waliy* en arabe<sup>102</sup>, tandis que les « anciens » sont appelés *awwalîn*, du singulier *awwal*, « premier ». Or, *waliy* et *awwal* ont une racine étymologique commune qui conjugue l’idée de primauté et de fondation à celle de tutelle, d’autorité et de protection, au sens où c’est à ces premiers, fussent-ils dieux ou ancêtres, que l’on *s’en remet*<sup>103</sup>. C’est ce qui fait dire à Sabry Hafez que « chaque personnage doit connaître ses ancêtres et sa généalogie »<sup>104</sup> ; c’est par la connaissance, et la capacité de décoder les traces, que survient l’anamnèse à la jonction de l’individuel et du collectif, du terrestre et du transcendantal<sup>105</sup>. Le souvenir, entendu d’un point de vue herméneutique comme le déchiffrement des traces léguées par le passé, est ce qui permet de donner sens au futur, c’est-à-dire au destin — le *qadar* en arabe. Celui-ci se conquiert dans un équilibre à négocier sans cesse entre la volonté cosmique, celle qui envoie les signes, et le libre-arbitre de celui qui est en charge de reconnaître et de décrypter ces signes<sup>106</sup>.

---

<sup>102</sup> L’équivalent le plus juste de « saint » serait *qiddîs*, qui a une connotation de sacralité.

<sup>103</sup> L’idée de *s’en remettre* à Dieu, de *s’abandonner* à Lui, est ce qui traduit le mieux le sens du mot *islam* — dont la traduction par *soumission*, notamment mise en avant par Michel Houellebecq dans l’un de ses romans (Flammarion, 2015), est assez inexacte.

<sup>104</sup> Notre traduction. « [...] *each character requires a knowledge of its ancestors and genealogy.* » (Hafez, 2002 : 63)

<sup>105</sup> L’herméneutique des traces, qu’al-Koni aborde par le biais du souvenir, nous paraît proche de ce que Marc Augé appelle le « temps pur » des ruines. L’anthropologue du contemporain le définit comme cette profondeur de temporalité dont l’expérience donne accès au savoir, non pas brut, non pas hypomnestique, mais proprement anamnétique ; un savoir qui se restitue par remémoration, relance, reprise et réinvention. Par ce projet, Augé exhorte ses contemporains, en cette ère *surmoderne*, à retrouver une certaine conscience du temps.

<sup>106</sup> Abdelwahab Meddeb, cet autre auteur de l’errance, a fait de la trace le germe même de son écriture. Aussi confie-t-il en entretien : « [O]n situera tout le legs (religieux, littéraire, spirituel, etc.) dans ce que j’appelle “la trace” qui, elle, fait vivre, car elle est source féconde de création, comme l’est l’entretien avec les morts... Encore faut-il savoir que nous nous entretenons avec les morts, c’est-à-dire avec quelque chose appartenant à une époque révolue, mais portant en elle aussi une part qui dépasse cette époque et qui interpelle notre présent. [...] [E]n instaurant ainsi la trace, on fait de tout le fonds de l’époque classique une source inépuisable d’intelligence et de création. » (Kéfi, 1993 : 156)

La toute dernière scène où Oukhayyed rencontre un signe, qu'il suppose envoyé par les anciens, est particulièrement représentative de cette tension. Ayant assassiné Doudou, notre héros apprend que sa tête est mise à prix. Un mécanisme inconscient semble s'être déjà mis en branle dans son esprit lui faisant pressentir sa mort prochaine, lorsqu'au fil de sa fuite, il se terre dans un interstice rocheux, sur les parois duquel il découvre une peinture rupestre :

Au jour, il vit les dessins des anciens. [...] À sa gauche, les sorciers avaient sculpté une scène envoûtante : une bande de bergers poursuivant un mouflon à la tête couronnée de cornes énormes qui se dirigeait vers une montagne lointaine. Il était difficile de préjuger de l'issue de la poursuite [...]. Le peintre avait situé la montagne à l'horizon, pour placer l'espoir devant le pauvre mouflon. La montagne était son seul espoir, et il le savait. [...] Mais il tirait sa force de l'inconnu. Cet inconnu qui nous pousse à aimer la vie. [...] Oukhayyed ne sut pourquoi cette certitude l'assaillit : le mouflon ne s'en sortirait pas. Il ne sut comment ce peintre sorcier pouvait lui inspirer cette certitude troublante, détestable, ni pourquoi il en ressentait appréhension et désespoir. (PO : 142-3)

La peinture semble prendre vie sous les yeux d'Oukhayyed qui, instinctivement, s'identifie au mouflon, appelé *waddân* en arabe, un type de bélier du désert quasi-mythique qu'al-Koni convoque de manière récurrente dans son œuvre<sup>107</sup>. Au-delà de sa symbolique, nous analyserons plus loin les implications de cette identification, ainsi que le principe de divinité que représente le lien homme-animal, notamment à travers l'expérience de l'*unité de l'être* que cette alliance autorise, ainsi que le suggère Elmarsafy<sup>108</sup>. Il suffit à ce stade de reconnaître la dimension prophétique que revêt cette illustration dans la conscience d'Oukhayyed. D'autant plus que, par la suite, la vision se matérialisera dans la réalité : un véritable mouflon apparaîtra devant sa cachette, effaçant ses traces et se laissant abattre par les sbires de Doudou qui, ensuite, le consomment. Cet événement extraordinaire, pour ne

---

<sup>107</sup> Dans *Nazîf al-hajar*, entre autres.

<sup>108</sup> « *Al-Koni's routine invocation of the animal is interesting not only as an operative praxis of the unity of being, wahdat al-wujûd, but insofar as it does so it recalls the limits that define the human.* » (Elmarsafy, 2014 : 125)

pas dire *surnaturel*, acquiert une importance telle que, implicitement, il répète et actualise un épisode miraculeux dans la vie du Prophète : Muhammad, pourchassé par les Qurayshites, se réfugie avec l'un de ses compagnons dans une grotte, devant laquelle une colombe fait aussitôt son nid pendant qu'une araignée tisse sa toile à l'entrée de la cachette. De fait, il ne fait aucun doute pour Oukhayyed que le *waddân* est un « messenger » (*PO* : 146), un *rassûl*, terme qui signifie littéralement « envoyé » mais est également utilisé pour désigner tantôt le prophète, tantôt l'archange (notamment Gabriel), tous deux ainsi qualifiés par leur fonction d'intercesseurs. Porteur de prophétie, le mouflon est un *messenger*, mais il est également le *message* qu'Oukhayyed est censé décrypter. Toutefois, par deux fois, il semble mésinterpréter le signe, se détournant alors d'une issue qui aurait pu lui être favorable : le mouflon du dessin a beau lui paraître voué à une issue fatale — la sienne propre —, il ne se laissera pas sauver par le sacrifice de la réelle incarnation et, entendant ses ennemis martyriser le méhari, il se livrera à eux.

Il est ainsi légitime de s'interroger sur la question du libre-arbitre pour savoir comment Oukhayyed a décidé de sa destinée à la lecture de la peinture. Il y a tout lieu de croire que cette issue lui ait été fatalement imposée, mais nous soutenons le contraire.

Pour le démontrer, revenons au passage cité plus haut. Le personnage a tout de suite l'intuition que cette peinture lui est destinée par les *premiers* pour figurer l'issue qui l'attend. Il a beau se dire, au début, qu'il n'est guère possible de « préjuger de l'issue de la poursuite », la peinture s'anime dans son regard, et il acquiert alors cette « certitude troublante, détestable », que le mouflon — donc lui-même — « ne s'en sortir[a] pas ». Cette certitude est l'effet d'une *inspiration* que le narrateur impute au « peintre sorcier » ; l'*inspiration* se dit *wah'y* en arabe, un terme qui relève du registre prophétique, ce qui implique, dans cette langue liturgique qu'est l'arabe, une dimension transcendante autrement plus active qu'en français. Le *wah'y* suppose un transfert de savoir et de pouvoir, une impulsion divine, une commande céleste — il sert d'*indication*<sup>109</sup>. L'*inspiration* est un ordre, au sens où elle *commande* et *organise*, mais le dispositif prophétique suppose

---

<sup>109</sup> C'est en réponse au *wah'y* divin que les abeilles, pour citer un célèbre verset du Coran (16 : 68), acquièrent le savoir nécessaire à la construction des ruches.



l'investissement des agents impliqués ; l'inspiration prophétique (traduction pléonastique de *wah'y*) nécessite une réponse de la part du prophète, en l'occurrence Oukhayyed, qui la reçoit, l'interprète et en dispose en fonction de son libre-arbitre — mais il fait défaut à sa mission. D'une part, ceci concorde avec l'idée qu'al-Koni se fait de la création comme prophétie et, partant, comme acte d'abnégation par lequel advient la vérité : « Le Messie crée la vérité par le sacrifice. Le créateur est le Messie du monde par la vérité. »<sup>110</sup> D'autre part, le mouflon, ce messager — ce messie donc, en ce qu'il dévoile la vérité en se sacrifiant et donc en absolvant Oukhayyed —, est censé *déléguer* à ce dernier l'ordre prophétique dont il est investi.

Il n'est guère anodin, à ce titre, qu'al-Koni ait mis son personnage face à une peinture pour qu'il y lise sa destinée. La préservation des peintures rupestres de Tassili est un enjeu politique et écologique primordial pour l'écrivain, qui voit dans ce patrimoine menacé un « message envoyé de l'humanité à l'humanité », un patrimoine dont la destruction n'équivaut pas uniquement au meurtre de l'humanité, mais aussi à celui « des plantes, des animaux et des pierres »<sup>111</sup>. D'un message mal lu peuvent découler des conséquences désastreuses : le mouflon-Oukhayyed, renonçant à cet « inconnu » — à savoir l'inspiration divine — censé lui donner la force de lutter, n'atteindra pas la montagne où l'attend le salut, et ce, malgré l'exhortation des ancêtres. De même, une génération déracinée, amnésique du legs du passé et rechignant à toute responsabilité envers son environnement — d'autant plus qu'elle se refuse à prendre la pleine mesure de son agentivité —, est une génération qui se condamne à mort.

D'où l'importance, et la difficulté, de faire acte de prophétie à l'aune de la trace. Car c'est par cette rencontre de l'homme avec l'autre — fût-il homme, dieu, ancêtre ou animal —, là où le passé vient irriguer le présent, que se réalise l'unité de l'être qui seule peut orienter l'homme vers son avenir.

---

<sup>110</sup> Al-Koni, *Sukhûf Ibrāhīm*, 40. Cité par Elmarsafy (2014 : 114).

<sup>111</sup> Notre traduction. « Ibrahim al-Koni in Discussion with Ali Abdullatif Ahmida », Université de New England, Biddeford, ME, 2 mai 2011. Cité par Susan McHugh (2012 : 297).

## 2.2. Les djinns, agents du lien

Nous évoquons plus haut l'importance que le règne des djinns, peuple de l'*essuf*, revêt dans la cosmologie touarègue, notamment à travers la manière dont les humains négocient leur territoire, tant physique qu'ontologique, en dialogue avec cette espèce à laquelle ils sont liés par un rapport d'opposition et d'interdépendance. Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur la façon dont al-Koni, s'inspirant volontiers de l'imaginaire tamasheq, exploite les modalités de présence de cette espèce d'esprits et les types d'interactions que ceux-ci entretiennent avec les humains. Liés par une communauté d'origine, hommes et djinns sont d'essences différentes ; cette rupture sur fond de continuité détermine les termes du contrat qui, tout en les maintenant dans les dimensions respectives du visible et de l'invisible (parallèles et superposées, mais analogues et perméables), établit les lois du commerce entre ces deux lignées mues par la volonté divine.

Notre hypothèse est que, à partir de cette mise en rapport entre les fils d'Adam et leurs insaisissables doubles, s'esquisse une géographie de l'être des plus complexes. Il s'agit d'une disposition spatio-ontologique éminemment mouvante ; afin de maintenir son potentiel transformationnel — unique garant de sa pérennité —, le monde des hommes n'a d'autre choix que de *transiter* par ces espaces que peuplent les *kel essuf* (« peuple du vide » en tamasheq), ces « génies protéiformes dont les métamorphoses sont multiples » (Claudot-Hawad, 2001 : 141). Plus encore, l'espace humain ne s'oppose pas à celui des djinns comme à un territoire voisin dont il faudrait tenir les occupants en respect, mais l'inclut « comme un élément nécessaire et incontournable de la structure de l'univers ». Les lieux de vie des djinns constituent des enclaves d'absolue altérité au sein même du tissu cosmique qui se déploie et révèle ses potentialités (ses « mystères », dirait al-Koni), et ce, en mettant le territoire humain à l'épreuve de ces hors-zones qui jalonnent le monde, à l'instar des zones d'ombres que contiendrait l'âme humaine, et qu'il faudrait donc débusquer et déchiffrer pour une meilleure connaissance de soi et du monde.

Les djinns constituent un « modèle d'altérité », comme l'expose Tobie Nathan (2000 : 83), dans la mesure où « il s'agit là de véritables étrangers, véritablement différents — non pas nos semblables, mais tout de même nos frères, [...] — nos frères d'une autre

espèce, néanmoins [...]. » (2002 : 152) Parce qu'ils font face aux humains de l'autre côté de l'axe qui sépare le visible de l'invisible, ils les prolongent comme leur propre reflet selon la disposition gémellaire du monde où toute chose a son écho à l'envers du sensible ; écho qui la complète et, d'une certaine façon, lui donne sens. De surcroît, l'humain qui rencontre le djinn fait face à sa propre ombre, comme le laisse entendre la sagesse populaire invoquée par Oukhayyed au début de son aventure :

« Les vieilles affirment que les djinns ne sont pas comme les humains. Il n'y a en eux ni fourberie ni malice. La différence réside dans la noblesse. Ils sont plus nobles que les humains lors des duels. Si tu fais du tort à un djinn, il te fera du tort ; et si tu lui fais du bien, il te fera du bien. Ils ne connaissent pas la trahison, ils se conforment aux règles du jeu. L'important est de savoir *ce que tu vas entreprendre*<sup>112</sup> [*mâ anta moqdimon 'alayhi* : ce qui te fait venir, ce que tu désires obtenir]. » (PO : 36)

Le djinn diffère de l'homme, et pourtant, il est son miroir, en ce qu'il est capable de mettre à nu sa volonté la plus intime. Aussi l'homme doit-il savoir, c'est-à-dire avouer en toute honnêteté, à lui-même et au djinn, ce qui le motive à entrer en contact avec son jumeau immatériel. Le déroulement de la lutte et son issue dépendent de la transparence des termes du contrat. L'esprit est ainsi présenté comme un adversaire exemplaire du fait de sa « noblesse » ; ce terme, qui présente une familiarité à la fois de sens et de consonance avec l'arabe *nobl*, désigne ainsi le niveau le plus haut d'honneur avec lequel les djinns répondent à l'homme durant ce corps-à-corps immatériel. La métaphore du « duel », avec ses « règles du jeu » et ce que la « trahison » a de rédhitoire, sert, d'un côté, à exprimer *a contrario* la méfiance et la défiance que les hommes éprouvent les uns envers les autres (à plus forte raison dans le désert), ainsi que la difficulté de déjouer la duplicité humaine qui disloque l'espèce dans sa continuité même<sup>113</sup> ; d'un autre côté, et par opposition, cette métaphore

---

<sup>112</sup> Nous soulignons.

<sup>113</sup> Cette comparaison entre humains et djinns fait écho à un épisode ultérieur du roman, lorsqu'Oukhayyed se rend compte qu'il a été floué par Doudou. « Les peureux évitaient de passer près de la chaîne montagneuse [les H'saouna, supposée peuplée de djinns]. Ces imbéciles croyaient que les djinns étaient plus malfaisants que les humains. Oukhayyed, lui, n'avait vu jusqu'ici plus malfaisant que les humains. Les peureux devraient

établit le mode de relation entre humains et esprits qui communiquent dans le respect, d'égal à égal, ce qui résorbe l'écart entre les deux espèces et instaure un principe de continuité entre visible et invisible. Toutefois, en ayant accès à la volonté intime de l'homme, le djinn semble disposer d'une longueur d'avance sur ce dernier ; en réalité, à travers ce rapport de miroir qui révèle l'invisible en l'homme, l'esprit se présente comme un seuil de connaissance de soi, condition fondamentale pour une lutte honorable, autrement dit pour une métamorphose réussie. Plus encore, disons qu'à l'instar de la lutte de Jacob avec l'inconnu (que l'exégèse présente comme un ange), la lutte avec le djinn a pour objectif de révéler ce que l'homme a de l'ordre du djinn en lui, d'invisible, de potentiel de métamorphose — à l'aube, Jacob s'en sort avec une blessure, mais élevé<sup>114</sup>.

La lutte entre humains et djinns s'apparente à une transaction. Au cours de sa quête de l'unique remède capable de sauver son méhari en proie à la gale, Oukhayyed entreprend de cueillir la plante d'*assiar* chez les djinns. Le projet s'annonce d'emblée périlleux lorsque le Cheikh Moussa, suite à la recommandation duquel le jeune homme se lance dans cette entreprise, prévient ce dernier : « Dans cette plante il y a mille remèdes, mais ils passent tous par la porte des djinns. Ce sont les djinns qui ont la clé de la guérison des mille maux. » (PO : 25) Il est possible de voir se dessiner, à travers la déclaration du sage, un paysage métaphysique mettant le visible dans un rapport de contiguïté avec l'invisible ; une logique de proximité qui symbolise la séparation et, en même temps, l'intercommunication entre humains et djinns par une « porte », *bâb*. L'image sert à marquer le domaine d'une autorité souveraine aux lois de laquelle il faudrait se soumettre en vue du *passage*, celui-ci étant entendu au sens de *transit*, comme un changement d'ordre impliquant une nécessaire transformation — via le remède. Plus encore, la parole du sage place tout le pouvoir de guérison de la plante entre les mains des djinns ; ceux-ci vivent à la frontière du visible,

---

craindre ces derniers. Malheureux qui croit que l'homme est humain, qui se livre aux humains, qui met sa tête en gage chez un homme. » (PO : 144)

<sup>114</sup> La figure du djinn comme agent de métamorphose a notamment été mise en avant par la série *American Gods* (2017), d'après le roman du même titre de Neil Gaiman (2001). Au troisième épisode, Salim, jeune immigré arabe à New York, désespéré par son emploi de représentant commercial, monte dans un taxi dont le chauffeur s'avèrera être un djinn — s'assoupissant, celui-ci aura laissé voir ses yeux de feu sans fumée dissimulés derrière des lunettes de soleil. Les deux individus font ensuite l'amour chez Salim et fusionnent dans un état d'immatérialité extatique. Le lendemain, le djinn ayant disparu, Salim se retrouve avec des papiers de chauffeur de taxi et des verres fumés : sa nouvelle vie a commencé.

certes, mais ils sont également les *gardiens* de l'invisible en tant que tels, dont ils détiennent la « clef », à savoir la guérison, qu'ils peuvent ainsi *desceller*, et dont ils sont donc moins les propriétaires que les dépositaires ; la guérison que les djinns, en tant qu'intercesseurs, sont en mesure de concéder à celui qui, ayant traversé monts et tourments afin de l'acquérir, a pu prouver son mérite et s'est ainsi rapproché de Dieu — car ce n'est évidemment que sur ordre du divin que les djinns délivrent le salut.

La tractation ne repose pas sur un principe de gratuité. La guérison, comme le rappelle le Cheikh, n'est donnée qu'au prix de la folie, celle-ci étant précisément l'apanage des djinns : *assiar* est « synonyme de djinn et de folie » (*PO* : 25). En effet, « folie » se dit *junûn* en arabe : être fou, *majnûn*, signifie d'être habité par un *jinn*<sup>115</sup> — « *endjinné* », comme le traduit Tobie Nathan (2002 : 149). Toutefois, cette communauté étymologique s'inscrit dans un large spectre sémantique dont l'étude permettrait de saisir le caractère versatile de ces esprits. Dans son article « Leurrer les dieux... mais comment faire ? », Tobie Nathan met en corrélation plusieurs termes découlant de la racine *j.n.n.*, qui donne, entre autres, *jinn*, *junûn* mais également *janna*, lequel signifie aussi bien « paradis » que, métaphoriquement, « utérus ». En effet, les deux renvoient l'un à l'autre à travers l'idée de « matrice » qu'ils incarnent : *paradis* et *utérus* désignent tous deux un lieu d'origine vital, fût-il céleste ou terrestre, à ceci près que le second renouvelle le premier dans cette quête effrénée pour ce qui est irrémédiablement perdu. Nathan écrit : « Le mot *janna* évoque le caché, le secret, le mystère de la fécondité. [...] Sans doute *janna* est le concept qui décrit le mieux ce mystère. » (2002 : 149) À partir de cette archéologie sémantique, l'ethnopsychiatre formule l'hypothèse que le *jinn* est ainsi dénommé pour sa qualité d'« être invisible », en ce qu'il incarne le mystérieux principe de germination qui féconde aussi bien la terre que le ventre des femmes<sup>116</sup> ; mais dans les deux cas, devrions-nous ajou-

---

<sup>115</sup> Le « d » a été rajouté à *jinn* pour donner l'équivalent français « djinn », probablement en raison de la prononciation du mot à l'algérienne. Selon Le Grand Robert, l'usage du mot aurait toutefois été diffusé par Victor Hugo évoquant les djinns dans *Les Orientales*.

<sup>116</sup> « *Janin*, petit *djinn*, nécessairement, sans doute du fait qu'il est toujours caché – peut-être aussi le long d'une sorte de métaphore : le *djinn* caché dans la nuit, dans la terre, comme un fœtus dans la matrice... *janin*, le fœtus, petit *djinn*, dit la langue, rappelant peut-être que les humains ne peuvent se passer de l'aide des *djinn*s pour se reproduire – et l'on sait combien ces invisibles sont prompts à se présenter à la femme enceinte. » (Nathan, 2002 : 149-150)

ter, il répète l'acte principal de la Création. De même, le « fœtus », *janîn*, est « le locataire de la matrice » (2002 : 150), mais tel qu'il peut également être insufflé dans le ventre de la femme par la même volonté cosmique qui commande aux djinns de faire le lien entre l'Éden — dont ils sont plus proches du fait de leur essence — et les humains, qui en éprouvent la nostalgie depuis leur exil hors de l'invisible — le *sein* de Dieu. Il semble ainsi évident que le *jinn* ait à voir avec le paradis (*janna*), en ce qu'il permet à l'homme de se rapprocher de l'origine seule capable de relancer son être. Ainsi, lorsqu'ayant fait consommer la plante miraculeuse à son méhari et que la souffrance de ce dernier les lance tous deux dans une course *folle* dans le désert, Oukhayyed perd connaissance et sombre dans ce qui lui semble être un *barzakh*, cet entre-deux de la vie et de la mort qui le fait chuter « de l'utérus<sup>117</sup> de sa mère vers l'abîme » (PO : 53).

Il entendit les lamentations des djinns [*jinniât* : djinns femelles] dans la montagne des H'saouna et vit l'ombre [*atyâf* : spectres] des houris du paradis [*firdaws*<sup>118</sup>]. L'une d'elle le recueillit dans son voile transparent et le dirigea vers la rivière du paradis [*janna*]. Il en but, s'étrangla et vomit. (PO : 53)

Nous étudierons plus loin les implications identitaires de cette renaissance (boire de l'eau purgatoire du paradis), et en quoi l'expérimentation de l'entre-deux s'apparente à une métamorphose. Mais cet extrait nous paraît pertinent pour rendre compte de la familiarité sémantique et ontologique entre

- i. la figure des *jinn*-s, en tant qu'intercesseurs de l'invisible ;
- ii. le principe transitionnel du *junûn* (« folie »), que ceux-ci font traverser à qui quête pour son salut — Oukhayyed fait l'expérience de la folie via le méhari, son pendant animal (nous y reviendrons) ;

---

<sup>117</sup> Nous soulignons. En arabe, « utérus » se dit *rahim*, qui est de la même racine que *rahma* : « miséricorde », et que *rahîm*, « clément, miséricordieux », qui est l'un des quatre-vingt-dix-neuf attributs de Dieu selon l'islam. La fertilité peut s'entendre donc comme une forme de miséricorde.

<sup>118</sup> *Firdaws* est un synonyme de *janna* souvent utilisé pour exprimer l'idée de rareté et de préciosité de l'Éden, le plus primordial des jardins célestes.

- iii. et l'idéal de *janna*, dont les esprits font miroiter la récompense à qui aura fait preuve de mérite à force de patience et de témérité.

Il va sans dire que, invisibles, les djinns manifestent leur présence aux humains à travers d'autres sens que la vue, notamment l'ouïe, comme c'est le cas pour Oukhayyed dans le passage cité précédemment. Le jeune homme, chutant dans le *barzakh* — à la frontière de l'invisible —, perçoit les djinns femelles par leur *'awîl*, terme qui signifie aussi bien « lamentation » (ce que la traduction met en avant), que « hurlement », supposé plus neutre et qui indique l'impartialité des esprits au service de la justice divine. Plus tôt, se lançant dans sa quête à travers la nuit (où les esprits sont souverains), Oukhayyed entend les *zagharîd* des djinns femelles ; ces cris de gorge et de langue, qu'émettent traditionnellement les femmes d'Afrique du Nord aux fins de célébration<sup>119</sup>, le « requinqu[ent] » (*PO* : 44), et ce « [b]ien qu'émis par la gorge des djinns ». Cette opposition met en évidence la contradiction entre l'inquiétude, voire la déférence, que ce type d'esprits inspirent habituellement aux humains, et l'effet revigorant qu'ils suscitent auprès de ces derniers en leur faisant *don* des youyous. En effet, le texte original présente l'exhortation des djinns comme un « présent », une *hadi'ya*, terme de la même famille que *hidâya*, qui exprime l'idée de se rapprocher du droit chemin, de *s'orienter* vers Dieu — *l'Orient* véritable. Dès lors, il convient de dire que leur fonction d'intercesseurs place les djinns au service de la conspiration cosmique dans laquelle s'engage le personnage — conspiration quasi-ordalique au terme de laquelle l'univers, par l'intermédiaire des djinns, *offre* le salut à qui aura prouvé son mérite. Ainsi, dans cette relation d'entre-deux qui, entre animosité et soutien, lie les djinns aux fils d'Adam, ces derniers éprouvent-ils leur condition d'*humains* : l'espèce humaine se dit *ins* en arabe, ce qui donne *insân*, « humain », et qui s'apparente étymologiquement au terme *ons* exprimant l'idée de se sentir accompagné, soutenu, *chez soi*. C'est par ce sentiment de collectivité que s'accomplit en soi-même l'humanité, celle-ci étant entendue comme condi-

---

<sup>119</sup> La traduction utilise le terme français « youyou », qui est une onomatopée, probablement inspirée des *zagharîd* à l'algérienne.

tion de rassemblement et de partage, d'autant plus nécessaire à renforcer qu'elle se met à l'épreuve de ce qui la nie<sup>120</sup> — l'*essuf*, entendu à la fois comme adversité et solitude.

Plusieurs observations sont à tirer de cette enquête, à commencer par la description *culturaliste* des djinns, supposés appartenir à l'ordre (sur)naturel. Nous disions plus haut qu'ils font face aux humains comme des reflets, en ce qu'ils ont accès à leur âme, à leurs désirs, à leurs desseins les plus inavouables. Par ailleurs, en dehors de leur immatérialité, leur lignée s'organise selon une configuration sociale *analogue* à celle des humains — par exemple : ils sont mâles et femelles<sup>121</sup> —, mais également, ils usent des mêmes codes de communication que leurs jumeaux de chair — les youyous, entre autres. Oukhayyed ressent la présence des djinns en réponse à un état d'esprit, à un sentiment ou à une émotion, c'est-à-dire à une *demande* quoiqu'informulée : c'est en écho à la solitude qu'il éprouve dans le grand vide, au début de sa mission, que les djinns femelles l'encouragent ; et c'est aussi pour célébrer son arrivée dans le *barzakh* qu'elles l'accueillent de leurs voix. De même que lorsqu'il assassine Doudou et que vengeance est faite : « De l'extrême-ouest<sup>122</sup>, derrière la forêt, partit un youyou lointain. » (*PO* : 135) Les djinns font qu'un message soit entendu et répondu, bien que non-verbalisé (c'est plutôt à Dieu, sinon à ses intermédiaires saints et ancêtres, qu'Oukhayyed adresse ses vœux). Ceci fait d'eux des êtres omniscients, aussi proches du divin que de l'humain — dans *l'entre-deux*, justement —, notamment par leur capacité de voir sans être vus, c'est-à-dire d'écouter le dicible et l'indicible sans être entendus, et d'y répondre sans sollicitation explicite. Par leur seule présence, ces esprits font advenir le message dont ils seraient ainsi les catalyseurs — ils *sont* le message, si l'on peut oser cette analogie mcluhanienne : ils sont le signe qu'un message est en instance. D'ailleurs souvent, en pleine nuit, Oukhayyed entend leurs « murmures » (*PO* : 144), *tam-*

---

<sup>120</sup> « [...] *spirits fill the heart and soul when lonely humans yearn for lost or distant companions or loved ones.* » (Rasmussen, 2008 : 614)

<sup>121</sup> Dans la culture marocaine, par exemple (et nord-africaine plus généralement), les djinns peuvent aussi être bénéfiques ou maléfiques, notamment en raison de leur appartenance à telle ou telle religion monothéiste — le message céleste leur étant également destiné. Pour une plus ample investigation sur la croyance en les djinns au Maroc, voir l'ouvrage de Benjamin Kilborne, *Interprétations des rêves au Maroc* (1978), et plus récemment la monographie de Romain Simenel, *L'Origine est aux frontières* (2010).

<sup>122</sup> Cette disposition géographique est intéressante à relever : les djinns habitent à l'ouest, c'est-à-dire à l'extrême opposé de la demeure de Dieu, qui est à l'est. Ici, les djinns ne s'opposent pas à Dieu, pas plus que l'ouest ne s'oppose à l'est, mais ils en sont le pendant obscur qui le complète et le soutient en veillant sur la terre.



*tamât*, ou encore leurs « marmonnements », *hamhamât*<sup>123</sup>, « dans la montagne des H'saouna ; on les perçoit, sans pouvoir distinguer leurs propos ; on entend la prononciation, mais l'on ne saisit pas le sens » (PO : 66). Plus loin, les voici « errant dans la plaine, marmonnant leurs discussions [pourparlers] secrètes<sup>124</sup> » (PO : 29). Les djinns ne sont pas perceptibles autrement que par ce bruissement de la nature qui leur sert d'immatérielle incarnation auprès d'Oukhayyed ; ils ne sont que l'écho lointain qui les figure dans leur infigurabilité même ; ils sont le *signe* d'une *signification* en cours, dont le *sens* échappe encore à la compréhension d'Oukhayyed, qui entend sans comprendre certes, mais qui se laisse tout entier prendre dans le mystère de la nuit que la voix des esprits trame en sa présence, et également à *travers* celle-ci. Parce que souverains des ténèbres que dépeuplent les humains, les djinns occupent ce vide *déserté* par la physique et donnent sens à qui, s'y aventurant, ne peut que se soumettre à leur règne. Il s'agit évidemment d'un sens caché, dont le signifiant est indéchiffrable par l'entendement humain, mais le fait qu'Oukhayyed, qui ne parle pas cette langue — il n'est pas de cette espèce —, puisse toutefois percevoir sa sonorité et s'en laisser interpellé est le signe que, par-delà tout langage, l'invisible encode le visible, le réoriente et le balise avant de s'offrir à l'évidence du jour qui vient éclairer le travail de la nuit — comme la veille donne sens au rêve, autant que le rêve enfante la veille, ainsi que l'énonce Walter Benjamin<sup>125</sup>. Cette référence à la dialectique benjaminienne pourrait paraître inopportune eu égard à la cosmologie non-moderne et non-matérialiste des Touaregs qui alimente l'écriture d'al-Koni ; mais ce truchement nous sert à comprendre que, dans l'entre-deux du visible et de l'invisible — et de leurs corrélats : jour et nuit, veille

---

<sup>123</sup> Ces deux mots constituent des onomatopées reprenant respectivement les sons *tam* et *ham*.

<sup>124</sup> Dans la version originale, nous lisons : « [...] *yas 'aûna fî-al-'arâ' wa yuhamhimûna bi-al-muhâwarât al-khafîya*. » (T : 30) Le verbe *sa'â* (سعى), que la version française traduit par « errer », se définit comme le fait d'être sur la route en quête de quelque chose de précis ; *al-'arâ* (العراء), devenu « plaine » en français, est un synonyme du désert signifiant littéralement « nudité » ; cependant que les djinns s'adonnent à des *muhâwarât* (محاوَرَات), un terme traduisible, plutôt que par « discussions », davantage par « conciliabules » ou « pourparlers » ; ces conversations sont « secrètes » au sens de *khafîya* (خفية), littéralement « cachées », c'est-à-dire « énigmatiques », « hermétiques ».

<sup>125</sup> « [N]ous cherchons un moment théologique dans l'ensemble onirique. Ce moment est l'attente. Le rêve attend secrètement le réveil, celui qui rêve ne se livre à la mort qu'à titre révocable, il attend le moment où il s'arrachera par la ruse à ses griffes. Il en va de même pour le collectif qui rêve et auquel ses enfants donnent une heureuse occasion de se réveiller. » (Benjamin, 1989 : 407)

et rêve —, ce qui est produit, c'est l'homme en tant que tel, l'être humain tel qu'il émane de la rencontre des contraires en phase avec la marche cosmique.

Cette mise en évidence de l'entre-deux a pour mérite de déjouer la catégorisation binaire qui oppose humains et esprits, visible et invisible — bien qu'Hélène Claudot-Hawad propose de résoudre cette dichotomie à travers le motif de l'entre-deux dans lequel, selon elle, les deux versants de l'axe s'enracinent et se brouillent. L'apport de notre analyse de l'œuvre d'al-Koni est de démontrer : *i*) que l'homme est la figure même de l'entre-deux, et *ii*) que les modalités d'être des existants ne se distribuent pas selon un principe de catégorisation identitaire qui les définit en tant qu'êtres découpés les uns des autres. Nous ne proposons pas de ramener la croyance aux djinns à l'enclos de la subjectivité ; ni d'en faire des métaphores, des archétypes ou des projections psychiques renvoyant à un *logos* que l'irrationalisme touareg draperait d'un excès de surnature. Mais l'hypothèse que nous proposons est que les djinns ne constituent pas des êtres autonomes ; ils existent à l'aune d'une conception de l'esprit qui ajuste les frontières de la conscience à celles, infinies, du cosmos<sup>126</sup>. Pour ce qui est de la cosmologie touarègue/al-konienne, une telle perspective permet de considérer que l'univers entier soit le territoire de l'humain *en ce qu'il a de divin*, chose dont les djinns — qui *en sont* le lien — constituent le principe de corrélation.

Rappelons-nous comment Oukhayed se sent homme, *insân*, en sentant le *jinn* — en *se* sentant *jinn*. Tentons enfin cette approximation deleuzo-guattarienne : le devenir-djinn est la condition même de l'individuation.

---

<sup>126</sup> Pour une introduction aux théories anthropologiques de l'esprit, cf. le n°4 du vol. 36 du *Journal of the Finnish Anthropological Society* (2011), qui y a été consacré à la suite d'un symposium tenu à Stanford University la même année. Pour une exemplification du type de conclusions auxquelles peuvent mener ces théories émergentes, voir l'article de J. Cassaniti et T.M. Luhrmann (2011) s'attachant à une comparaison entre deux types de surnaturel : en Thaïlande et aux États-Unis. La cosmologie thaïlandaise présente des similitudes frappantes avec l'analogisme touareg, notamment pour ce qui est de la relation aux esprits (bien que le concept de karma n'ait pas d'équivalent hors du bouddhisme) : « *The spirit here is not a being, per se, in the bounded embodied sense of term. Instead, it is a manifestation of karmic desires and intentions that are, as it were, 'left over' from life. The spirit can be sensed like a person, although it does not endure like a person and does not have the internal complexity that people have.* »

### 3. Vers un réel interstitiel

#### 3.1. Écologie de l'entre-deux

Si le djinn est à l'œuvre du principe de transcendance qui relie l'homme à lui-même, nous pouvons postuler que l'animal est un autre de ces pendants non-humains avec lequel l'homme interagit et, ce faisant, expérimente l'unité de l'existence. Sur ce point, notre perspective rejoint celle d'autres travaux, notamment celui de Susan McHugh, qui voit la figure de l'animal chez al-Koni comme « possible voie d'accès à la divinité », notamment par l'instauration « d'une vision plus littérale du paradis sur terre »<sup>127</sup>. Le divin comme principe d'intégration est ce que nous avons précédemment établi à travers cette figure de l'infigurable qu'est le djinn, en ce qu'elle remplit le vide, intercède, fait le lien entre les catégories de l'être et les oppositions identitaires que les systèmes d'altérité découpent dans le flux de l'existence vu comme un continuum.

Toutefois, nous proposons d'amender ce postulat par l'hypothèse suivante : le concept soufi d'unité de l'existence permettrait à l'homme de repousser les frontières de son être, et non pas de les remettre en question vis-à-vis d'autres règnes, notamment animal, ainsi que l'avance Ziad Elmarsafy selon un parti-pris derridien<sup>128</sup>. L'humain se définit *vis-à-vis* et *à travers* l'animal, et ce, non pas selon la logique biblique de la souveraineté de la lignée adamique, ni celle du naturalisme qui renforce cette assise religieuse en établissant l'autorité humaine par l'incorporation et la consommation des autres règnes du vivant<sup>129</sup>. Chez al-Koni, le domaine ontologique de l'homme est inclusif, pour ainsi dire, dans la mesure où il ne se consolide que par le biais des autres types d'existants, notamment les animaux ; ceux-ci ne sont pas des serviteurs, mais des *alter ego* à travers lesquels se continue l'humanité et se produit l'existence. Le désert, en tant que principe transcendant, est l'équation même de cette existence : « Dieu, l'homme et l'animal se trouvent unis dans un

---

<sup>127</sup> Notre traduction. « [...] *the human-animal connection is presented as a possible pathway to divinity, [...] leading to a more literal vision of heaven on earth.* » (McHugh, 2012 : 292)

<sup>128</sup> « *Al-Koni's routine invocation of the animal is interesting not only as an operative axis of the unity of being, wahdat al-wujûd, but insofar as it does so it recalls the limits that define the human.* » (2014 : 125)

<sup>129</sup> Selon Descola, toutefois, cette logique d'opposition chez les modernes englobe les autres humains, dont l'altérité est vue comme une adversité.

seul corps qui s'appelle le Sahara », déclare l'auteur (2002 : 98)<sup>130</sup>. Le « corps » (*jism*) ne s'entend pas ici dans une dimension de personnification, mais plutôt au sens de *corporation*, d'*organisation*, de *système* dont les membres s'équivalent dans la transcendance collective. Et c'est dans cette logique que McHugh justifie la violence dans laquelle l'homme et l'animal, chez al-Koni, vivent leur union, par le fait que les « relations inter-espèces alertent du danger qui guette les individus, autant que de l'improbable survie d'anciennes cultures et d'autres espèces dans le désert, leur demeure.<sup>131</sup> » Ce point de vue se garde de l'argument utilitariste écologique, éminemment naturaliste, faisant dépendre la survie de l'homme de celle des autres règnes, qui lui seraient ainsi subordonnés. Il ne s'agit pas non plus de décréter l'autonomie des autres espèces afin qu'elles puissent prétendre, à l'ère de l'anthropocène, à un droit spécifique qui les protège de la prédation humaine. Al-Koni revendique la responsabilité de l'homme vis-à-vis des autres espèces, notamment à partir d'un précepte religieux dont il cite la référence coranique en exergue de son roman *Nazîf al-hajar* (1992)<sup>132</sup>. Ce verset proclame les animaux comme des *umam*, pluriel d'*umma*<sup>133</sup>, c'est-à-dire des « communautés », voire des « nations » qui, au sens islamique, répondent de Dieu, à son message, et se placent collectivement sous sa transcendance au même titre que l'*umma* des humains<sup>134</sup>. De fait, la référence que McHugh fait du désert comme « demeure », « foyer » (*home*) de toutes les espèces qui y vivent n'est guère anodine au regard de cet enseignement religieux. En effet, la sacralisation de la terre, ici le désert (la demeure la plus ancienne et le visage le plus manifeste de Dieu), en fait le foyer intouchable du divin, tel qu'il se meut et s'exprime à travers les différentes espèces qui interagissent au

---

<sup>130</sup> Al-Koni poursuit : « C'est pourquoi, lorsque nous tuons un *waddân* (mouflon), nous portons atteinte à nous-mêmes. Lorsque nous coupons un arbre d'essence rare, comme le *Ratl*, nous nous amputons nous-mêmes. Qui détruit la nature, détruit l'humanité ; qui tue un arbre, assassine une tribu. »

<sup>131</sup> Notre traduction. « *Unfolding through stark and inevitably violent scenes, cross-species relationships signal the endangerment of individuals as often as the unlikely survival of ancient cultures and species alike in their desert home.* » (2012 : 289)

<sup>132</sup> En français *Le Saignement de la pierre* (1999). Le verset est le suivant : « Nulle bête marchant sur terre, nul oiseau volant de ses ailes, qui ne soit comme vous en communauté. Nous n'avons rien omis d'écrire dans le Livre. Puis, c'est vers leur Seigneur qu'ils seront ramenés. » (6 : 38)

<sup>133</sup> *Umma* découle de la même racine étymologique que le mot *Omm*, « mère », ou *imam* ; cette familiarité sémantique renvoie à un principe de guidance et d'union.

<sup>134</sup> Le verset dit *amthâlukum*, ce qui signifie « comme vous », « à votre exemple », voire « selon votre modèle », ce qui suppose une forme de continuité analogique entre les différentes espèces, ainsi toutes douées d'internationalité.

même titre que les tribus partageant un espace commun. Les tribus sont également des *umam* qui, avec leurs multiples appartenances, se placent sous la tutelle transcendante du désert et de ses règles. Enfin, et parce qu'ils découlent communément de cette origine édénique qui leur commande d'exister, c'est uniquement dans l'unité qu'humains et non-humains sont en mesure de franchir l'écart qui sépare l'origine de l'ici-bas qui n'en est que le lointain reflet, comme le rêve fait écho à la veille — l'expérience mystique d'unité de l'existence est, au sens théophanique, un éveil.

Comme nous l'avons exposé précédemment, la cosmologie touarègue s'articule autour de cet entre-deux fondamental, cet « intervalle spatio-temporel où rien n'est encore défini et où tout est possible », « un monde “plein”, une réserve de réalités virtuelles où rien n'est encore matérialisé ni concrétisé » (Claudot-Hawad, 2001 : 102). Cet entre-deux, où les contraires entremêlent leurs racines, « est considéré comme l'espace originel, la matrice, d'où nous venons et vers où nous retournons » (Claudot-Hawad, 2001 : 102). Se déroband du visible, celui qui traverse cette matrice longe la folie et risque de s'y laisser « “balayer” ou “engloutir” ». De fait, seule la personne disposant « de bagages suffisants pour résister à son emprise chaotique », ce qui n'est justement pas le cas d'Oukhayyed, peut atteindre la clairvoyance<sup>135</sup>. Celle-ci est conditionnelle à son ascension spirituelle et sociale, mais elle signifie également la fonction de guide que l'initié doit assumer afin de faire naviguer les siens à travers le désert, conformément au *modus vivendi* nomade les faisant osciller entre mouvement et sédentarité : l'oasis, qui est un jardin — *junayna*, petite *janna* —, est d'autant plus méritée que, actualisant le paradis sur terre, elle est enfantée par les ténèbres que peuplent les djinns. Aussi, tombant dans un puits, Oukhayyed a-t-il l'impression de voir se matérialiser le jardin d'Éden, cette « oasis *clémente*<sup>136</sup> et introuvable, l'oasis des origines, dont toutes celles de Fazzan [ne sont] qu'une pâle copie » (*PO* : 67). Clémente,

---

<sup>135</sup> « L'“extérieur”, c'est-à-dire le monde étrange et non domestiqué, est vu à la fois comme une menace potentielle mais aussi comme l'élément nécessaire à toute progression de soi. Il est l'aiguillon qui exige le franchissement infini de nouvelles étapes, jusqu'à l'harmonie c'est-à-dire jusqu'à la disparition des contradictions et des oppositions. » (Claudot-Hawad, 2001 : 142)

<sup>136</sup> Nous soulignons.

*rahîma*, cette oasis originelle l'est dans la mesure où y retourner à la fin de l'exil<sup>137</sup> terrestre est preuve de miséricorde, aussi faut-il la rechercher et s'en rapprocher dans la nostalgie de l'éloignement<sup>138</sup>. Mais cette oasis est clémente parce qu'elle est aussi *matricielle*, comme l'indique l'étymologie du terme en arabe<sup>139</sup> : s'y retrouver équivaut à renouer avec l'état de virginité utérine où l'ensemble des possibilités de l'être sont contenues à l'état germinal. Aussi toutes les oasis terrestres ne sont-elles que l'« ombre misérable », *dhillon bâ'is* (69), de ce jardin primordial dont Oukhayyed pense avoir aperçu le « spectre », *tayf* (70), c'est-à-dire l'apparition fantomatique, la réverbération, la projection — le *tayf* a quelque chose de flottant, d'éthéré et d'insaisissable. À jamais inaccessible, le royaume céleste se laisse approcher par la promesse qu'il fait miroiter. Et il n'est rien d'autre que cela, qu'une promesse, qu'un reflet, que l'écho d'un « secret » d'autant plus fugace qu'il dévoile une forme de vérité théophanique où l'âme, résonnant avec le divin, se sent dans sa *demeure* — état qu'exprime l'idée de *sukûn*<sup>140</sup>, qu'Oukhayyed n'atteindra pourtant qu'à la toute fin du roman, suite au meurtre de Doudou (sa rédemption) et peu avant la sienne propre (son absolution).

Suite à son transit par le *barzakh*, Oukhayyed se demande si son expérience ne s'apparente pas à ce que les « ivres de l'être<sup>141</sup> », *al-sukârâ bi-al-wajd*, appellent *liqâ' al-qadar* (57), les « retrouvailles avec le destin ». Plus que l'idée de « rencontre<sup>142</sup> », les retrouvailles expriment le retour à un état primordial, pré-existential, d'avant la séparation et, dans la mesure où ces retrouvailles sont suscitées par la cavalcade du méhari, d'avant la

---

<sup>137</sup> Le texte original exprime l'idée de l'exil par le terme *ightirâb* (69), qui veut dire littéralement « étrangeté ». Voir l'analyse que nous faisons de cette étymologie dans le premier chapitre, « 2.2. Du reflet à l'objet »

<sup>138</sup> Dans l'œuvre d'al-Koni, cette oasis originelle est allégorisée par la légende de Wâw, qui « se répète pour exprimer l'idée de *l'Atlantide*, ou du *Paradis perdu* » (al-Koni, 2002 : 98). Comme dans le roman *Wâw al-saghira* (traduit en français sous le titre *L'Oasis cachée*), les personnages al-koniens sont souvent en quête de ce paradis sur terre, dont la légende s'articule autour de plusieurs mythes, allant de l'Éden biblique à la cité d'or d'Irâm (pour le cas précis d'*al-Mâjûs*, *Les Mages*). Pour un exposé exhaustif de la généalogie de Wâw, lire l'article de Luc-Willy Deheuvels, « Le lieu de l'utopie dans l'œuvre d'Ibrahim al-Kawnî » (2002).

<sup>139</sup> Cf. supra note 117.

<sup>140</sup> *Sukûn*, ou encore *sakîna*, signifie « calme », « quiétude », entendus au sens d'« être chez, en soi », conformément à la racine étymologique *s.k.n.* de laquelle se déclinent par ailleurs les termes relatifs à la demeure et à l'habitation ; ainsi en est-il par exemple de l'adjectif *maskûn*, qui désigne entre autres celui qui est habité par le djinn, et qui n'est donc pas en lui-même, dans sa propre demeure.

<sup>141</sup> Notre traduction. La version française parle des « hommes ivres d'extase » (56).

<sup>142</sup> Il s'agit de la traduction mise en avant par la version française (56).

différenciation. En mêlant leurs blessures, « le corps s’uni[ssant] [*iltahama* : fondit] au corps, le sang se mélang[eant] au sang » (50) — passant ainsi de l’union amicale à celle, irréversible, du sang —, c’est une anamnèse qui se produit. La remémoration au contact de l’entre-deux, cette « réserve de réalités virtuelles » (Claudot-Hawad, 2001 : 102), a permis de rétablir un état que l’homme prendra pour originel, car *véritable* — il pensera, en effet, avoir touché à la vérité de son identité —, et ainsi de lui offrir la plénitude d’être en déliant les frontières de son existence à *travers* l’animal. Oukhayyed se justifiera plus tard de ne pas renoncer à ce dernier, refusant alors de le consommer en temps de guerre et de famine, en décrétant non seulement qu’ils sont frères (ce qui instaure un tabou, une règle aussi inviolable qu’arbitraire), mais qu’« ils étaient une seule et même chose, avant qu’aucune chose n’existe [*yakûna* : ne soit] » (104). Et lorsqu’il se rend compte qu’il ne lui reste plus au monde que son méhari, son acceptation résonne comme une résignation :

Le tacheté était maintenant son seul ami. Il voulait rester près du tacheté, et Dieu lui avait écrit sa compagnie éternelle. Le tacheté était à lui maintenant, et il était au tacheté. Seule l’extinction les séparera. Même l’extinction ne pourra pas les séparer. Ils partiront ensemble, retourneront à leur origine ensemble, tels qu’ils étaient avant de naître. Ce qui lui arrivait, était-ce une grâce ou une malédiction ? (*PO* : 137)

Analysons cet extrait point par point, en commençant par le chiasme par lequel la narration attribue l’un à l’autre chacun de l’homme et de l’animal. Au-delà de la réciprocité de l’appartenance qu’il permet d’exprimer — faisant en sorte que la soumission de l’homme à l’animal, et vice-versa, équivaille à une forme de mise à niveau égalitaire —, ce procédé a pour effet de figurer une boucle d’équivalence qui fait de l’homme-animal ainsi constitué, non plus un binôme, mais une unité autonome, exclusive, détachée du reste de la création dont elle se retrouve, *de facto*, exilée. Là réside probablement l’erreur fatale d’Oukhayyed qui, par amour pour son animal — « sa moitié divine » (*PO* : 104), sa complétude —, troque femme et enfant contre de la poussière d’or et, se faisant excommunier, erre dans le désert sans possibilité d’expiation. Loin de sa tribu « éparpillée », « *muchattata* » (*T* : 143) par la guerre, il n’a même plus droit à l’absolution post-mortem qui, conditionnelle au maintien des liens sociaux dans l’ici-bas, s’avère être *relationnelle*. L’animal

est son lien ultime, aussi pensera-t-il que seule « l’extinction » — ou plutôt dire « l’anéantissement », « *al-fanâ* » —, les séparera, avant de mettre en doute le pouvoir même du néant, qu’il voit non seulement comme rassurant, mais comme impuissant face au rétablissement de cette vérité divine qu’est l’unité ontologique qu’il croit former avec le méhari : « Ils partiront ensemble, retourneront à leur origine ensemble, tels qu’ils étaient avant de naître. » (*PO* : 137) La référence au *fanâ*, telle que nous l’avons abordée précédemment<sup>143</sup>, désigne l’état mystique de dissolution de l’ego dans le divin, notamment par l’étiement des frontières interpersonnelles et la communion avec toute création, mais *dans la vie même* ; un sens qu’Oukhayyed méprend en lui attribuant celui, plus strict, irrévocable et pour ainsi dire contraire, de mort. L’homme et le méhari seront « ensemble », « *ma’an* », insiste la narration qui clôtüre par cette occurrence deux phrases qui se succèdent : celle du départ (de la vie), et du retour (vers l’origine), l’alpha et l’oméga qui se rejoignent et se confondent à travers le fait d’être *ma’an*, qui est une pluralisation de l’adverbe *ma’a*, « avec » — l’avec comme lien, principe d’alliance, véhicule de fusion.

Le vœu qu’Oukhayyed ainsi formule est prophétique : sa parole, la sienne propre, scelle son destin. Il mourra *pour* son animal et *en même temps*, malgré l’intercession des ancêtres (la peinture rupestre) et celle de l’animal (le mouflon), ainsi que nous l’avons démontré plus haut. Cette issue n’est que la suite logique du processus d’aliénation entamé avec la traversée de l’entre-deux. Nous avons défini précédemment ce passage comme une expérience si délicate et complexe que la culture touarègue réserve habituellement aux initiés ; en l’absence d’outils adéquats, il est aisé de basculer d’un côté ou de l’autre de cet entre-deux qui se tend tel un fil entre le visible et l’invisible, l’homme et le djinn, la clairvoyance et la folie, la vie et le néant. Entre la chose et son contraire, l’équilibre est fragile ; plutôt que de *réassocier* Oukhayyed à sa communauté, l’entre-deux l’en *dissocie*. Jusqu’au jour où, s’étant détourné de sa femme (« le collier », « *wahaq* »), de son enfant (« jouet », « *dumiâ’* ») et du déshonneur (« illusion », « *wahm* »), il se rend compte que le collier est « sacré », « *muqadass* », que le jouet est « descendance et succession », « *dhurriya wa khalifat-u ‘ahd* », et que « l’illusion mensongère », « *wahmun kâdhib* », était un « vrai déshon-

---

<sup>143</sup> Cf. plus haut 1.2.



neur », « *'âran haqiqiyan* » (PO : 124, T : 131). D'une seconde à l'autre, le réel se révèle être son propre contraire : « [L]es signes s'inversèrent » (125), « *inqalabat al âya* » (132), ou pour le dire plus littéralement : « [L]e verset s'inversa », selon la formule consacrée qui désigne le passage subit d'un état à l'autre par la volonté du verset qui, en tant que signe et parole du divin, est un germe de vérité que l'herméneute est censé promener tel un regard prismatique sur l'existence. D'un coup, l'idée de vérité absolue est discréditée, dévoilant sa relativité, au sens où elle ne se révèle que dans la *relation* : seul, déraciné, « coupé [de tout] », *maqtauâ* (T : 146), Oukhayyed fait face aux conséquences de ses actes ; plutôt que de puiser la clairvoyance dans l'entre-deux, il s'y sera au contraire laissé aveugler.

Elmarsafy interprète la malédiction que subit Oukhayyed comme un châtement en raison de son attachement au méhari, qu'il assimile à un péché d'idolâtrie, de *shirk*, qui signifie littéralement « association » ; le fait de croire à d'autres dieux que Dieu — ou en plus de lui — est le plus capital des péchés aux yeux de l'islam (2014 : 127). Or, même s'il est certain que la fétichisation du méhari ait dissocié l'homme des siens et, progressivement, précipité son inéluctable damnation sur terre, rien ne permet d'attester avec certitude qu'al-Koni prenne parti en faveur de ce dogme religieux et, par conséquent, d'une *morale* dont le simplisme discrédite pour le moins l'autonomie littéraire et auctoriale du texte. En fait, il nous semble que le destin du jeune homme soit pris dans un engrenage qui tiraille ce dernier entre, en effet, les préceptes religieux qui le soumettent en tant qu'individu à un dispositif collectif placé sous la verticalité d'une autorité divine vue comme toute-puissante et intransigeante — laquelle autorité se délègue à l'ordre hiérarchique humain, qui légifère à coups d'excommunication, de reniement et de malédiction —, d'un côté ; de l'autre, l'expérience de « liberté », proprement transcendante, dont al-Koni fait un synonyme du désert, celui-ci dont la traversée, dit-il, permet de « *longer*<sup>144</sup> la mort ». L'écrivain définit en effet le Sahara comme un « *barzakh* qui fixe du regard [*yuhaddiq fi*] la mort », ce qu'il assimile à un miracle : « Le désert est le seul endroit où il soit possible de visiter la mort et d'en revenir sain et sauf.<sup>145</sup> » (2014 : 7'46'')<sup>146</sup> Le parti-pris d'al-Koni est proprement dia-

---

<sup>144</sup> Al-Koni utilise plutôt le verbe *nujâwir*, « nous jouxtons », ce qui révèle une vision spatiale de la mort qui ainsi, dans le désert, avoisinerait la vie.

<sup>145</sup> Notre traduction.

lectique : voisiner la mort (la « fixer », la regarder, l’expérimenter comme vision et possibilité) offre la liberté, au sens où la frôler et en revenir équivaut à repousser les lisières de son être — et ce n’est un miracle que parce que le divin y intervient — ; de même, l’homme ne peut œuvrer à la plénitude de son existence, et la liberté vis-à-vis de la mort ne prend ainsi de valeur, que dans la possibilité de *revenir* « chez soi », c’est-à-dire de pouvoir aller et venir entre le désert et l’oasis (ou le campement), entre la solitude (l’*essuf*) et l’être-ensemble (la tente), entre la mort et la vie. Si le *barzakh*<sup>147</sup> se dévoile à Oukhayyed, semi-conscient, lorsque le méhari pris de douleur et de folie lui fait traverser le désert, pour al-Koni, le Sahara dans son entièreté se révèle comme un entre-deux à qui, d’une initiation à l’autre et avec les connaissances nécessaires à l’expérience, est en mesure de négocier sa liberté, son identité même, entre les versants opposés et complémentaires de l’existence. De fait, la déroute d’Oukhayyed peut difficilement être assimilée à une malédiction, qui n’est rien d’autre que le sceau par lequel le profane, dans ses tentatives d’autoconservation, s’accorde le monopole du sacré — celui-ci dont le collectif tire autorité pour se consolider à l’encontre d’un bouc-émissaire, comme nous le dit René Girard — ; et c’est bien sa crainte de la vengeance des dieux (Tanit, en particulier) qui, paradoxalement, le rend aveugle aux signes. En fait, le jeune homme confond la chose avec son contraire, ce qui est le signe d’une initiation ratée : non seulement il confond solitude et liberté, aliénation et filiation, mais également il prend le méhari pour son pendant divin, alors qu’il n’est que sa *continuation* dans le divin — son *lien* avec Dieu, le monde et lui-même.

Ce lien, al-Koni le symbolise par une bride avec laquelle Oukhayyed, obtempérant à l’ordre du *barzakh*, s’attache à son méhari, qui le traîne ainsi à travers les ténèbres. De retour au campement, le personnage ausculte la bride que la narration qualifie de « *khayt*

---

<sup>146</sup> « [L]e désert est aussi un lieu de purification, ou *’a ’râf* [qui a trait à la *connaissance*, au *savoir*], selon le terme coranique. Sanctuaire, purgatoire, mais aussi liberté, qui est synonyme de mort : voilà le désert pour moi. Ces notions liées au désert sont des postulats, ou si vous voulez, des amulettes, des mystères, que j’essaie d’aborder chaque fois selon un angle différent. » (al-Koni, 2002 : 97)

<sup>147</sup> *Barzakh*, qui désigne en arabe l’espace par lequel les morts transitent vers l’au-delà, est le mot qu’al-Koni utilise pour évoquer cet entre-deux-mondes que les Touaregs appellent « “celui de l’entre-deux”, *wan gérésnat*, ou encore de “l’entre-elles”, *gértésnat* (“elles” sous-entendant les “mondes”, *timettitén*, ou les “univers”, *ellamatén*, noms féminins en touareg) » (Claudot-Hawad, 2001 : 102). El Yamani traduit ce concept par « isthme » dans la version française du roman.

*jildî* » (*T* : 57), « fil de cuir », mais aussi « de chair »<sup>148</sup>, comme s'il s'agissait de la relique du cordon ombilical par lequel le jeune homme aurait été ramené à la vie ; c'est à l'aide de ce cordon que le chameau a pu le retenir, lui évitant alors de se noyer dans le puits où, ne faisant qu'effleurer la surface de l'eau, il a vu se miroiter le paradis et s'est abreuvé de sa vision régénératrice.

De tous ses effets, il ne lui resta que la bride [...]. Ce cordon magnifique [...] avait été son seul lien avec la vie : il l'avait assisté dans l'isthme surplombant les ténèbres et ramené au désert ; il l'avait lié au tacheté au cours de leur premier périple cruel et avait uni son destin au sien et l'avait de nouveau relié à lui lors du deuxième voyage entre la margelle du puits et la surface de l'eau. Pendant le trajet séparant ces deux frontières : l'isthme où il avait entendu les djinns se lamenter dans la montagne des H'saouna et vu les houris du paradis ; l'instant où elles l'avaient désaltéré avec l'eau de la rivière du paradis, qui avait duré une éternité équivalente à toute sa vie — sa chute dans l'abîme allait illuminer son âme d'un éclat mystérieux qui ne s'éteindrait jamais. N'était-il le fil reliant ces deux limites, cet instant indéchiffrable n'aurait pas existé, cette étincelle secrète dont il se sentait incapable de parler, fût-ce à lui-même, peut-être pas par impuissance, mais parce qu'il en éprouvait une crainte respectueuse. (*PO* : 55-6)

Plus qu'un symbole d'union, la corde usée renvoie à la fusion des opposés, ici l'homme et l'animal, fusion qui autorise leur passage dans cet entre-deux qui est, en soi, le creuset d'où les deux versants de l'univers, indifférenciés à l'origine, émergent et se font face tels deux miroirs opposés. La bride est le lien, « *wâssil* », qui permet de traverser ce qui sépare, « *fâssil* ». Plus encore, cette corde tressée évoque le principe cosmologique touareg selon lequel l'univers, en tant que vision, est produit comme l'on fabrique une corde, donnant « un assemblage inédit, une réorganisation d'éléments existants et disparates, ou l'invention d'un lien nouveau pour atteindre un objet dont on ne cerne pas encore les contours avec certitude » (Claudot-Hawad, 2001 : 104). L'anthropologue présente ce principe, appelé *tasawetasa* en tamasheq, comme un concept, une théorie spéculative au

---

<sup>148</sup> Cette occurrence, répétitive, est omise par la traduction française.

*moyen* de laquelle le monde est approché comme un objet mouvant, en constant tressage et en perpétuelle réélaboration. Par ailleurs, le principe spéculatif instaure l'identité comme un mouvement résultant de la rencontre des opposés, non comme une synthèse à proprement parler, mais comme le tiers qui émerge de ce *médium* à travers lequel les opposés négocient leurs frontières. Or, dans ce texte d'al-Koni, la renaissance passe par le lien tel qu'il permet de *se soumettre* à l'animal, ou plutôt dire à sa volonté, si ce n'est celle, métonymique, du divin qui le meut. El Yamani recourt au verbe « s'abandonner » pour traduire le verbe « *istaslama* » (43), qui étymologiquement fait écho au mot *islam*, lequel s'entend comme le fait de *s'abandonner* à Dieu, c'est-à-dire de l'accepter et de se laisser accepter en retour, accueillir sans résistance. Aussi Oukhayyed, se résignant à ne plus résister aux ténèbres, se laisse-t-il entraîner et conduire par le méhari, ce messager qui le *guide* à travers la connaissance : en effet, l'homme touche à une forme de vérité, car son errance dans le *barzakh* est une fusion telle que sa conscience, poreuse, semble se dissoudre dans ce réservoir d'informations qu'est l'entre-deux qui lui « inspire », « *awhâ* » (52), telle ou telle action. De même que Dieu commande aux prophètes de montrer la voie qui mène à lui, ou qu'Il officie à la volonté des abeilles, l'entre-deux dicte à Oukhayyed cette « ruse ancestrale » (*PO* :51), « *al-hîla al-ûla* » — littéralement traduisible par « astuce première », au sens de « primordiale », « fondamentale » —, celle de laper l'urine sur la cuisse du méhari. Cette action apparaît, dans le dénuement le plus complet et en l'absence de recours, comme un acte d'alliance fondamental par lequel l'homme répond au divin qui l'investit et le somme, non pas uniquement de survivre, mais de renaître, vierge et pur (d'où l'apparition des houis).

En tant que renaissance (rencontre théophanique ou retrouvailles avec l'être), cette épreuve de l'invisible est pour Oukhayyed une transformation qui, l'entaillant profondément, est censée relancer son existence. L'apparition édénique, qui est la quête fondamentale sur laquelle repose l'habiter touareg au sens ontologique, a « illuminé son être d'un éclat mystérieux qui ne s'éteindrait jamais ». Au-delà de la connotation illuminationniste que la traduction induit, la version originale suggère une nuance autrement plus complexe ; plutôt que d'un éclat, l'auteur parle d'un « souffle chaud », « *wahj* », un terme qui désigne en général la chaleur du soleil ou celle du feu, et par concomitance, quelque chose

d'indéfinissable, de diffus, d'immatériel tout en étant éthéré ; ce phénomène, ressenti, suscite une transformation d'humeur, d'émotion ou d'esprit au sens quasi-alchimique. Or, ce souffle est « *ghâmidh* », « obscur », « occulte », « indéchiffrable ». Sa racine trilitère *gh.m.dh* nous parle de ce qui est « clos », tel un œil, et qui donc s'escamote, dissimule sa présence dans le non-manifeste, agissant de manière subtile et subreptice, tel un germe, un virus. Une vérité indéfinissable, aussi insaisissable qu'impérieuse, semble s'être insinuée dans l'esprit d'Oukhayyed ; apprise mais incomprise, ingérée mais inassimilée, inextinguible, elle ne cessera de souffler sur son âme. Dissocié de lui-même, le jeune homme se verra, aveugle, rongé par ce mystère qui assoit sur lui son emprise et, impuissant, courir à son inéluctable perte.

### 3.2. L'identité incubée de rêves

Jusqu'ici, nous avons cherché à définir l'indéfinissable, à savoir l'entre-deux, en l'apprivoisant par circonlocutions, à petits pas. Les divers points de notre analyse nous auront permis d'ausculter les aspects qui s'articulent autour de ce noyau conceptuel sur le plan ontologique, cosmologique, écologique et relationnel. Opération longue, certes, mais nécessaire — afin de pouvoir accompagner Oukhayyed dans l'abîme, la *hâwiya*, et finir —, ce travail de balisage nous aura permis de faire apparaître l'entre-deux comme ce nœud invisible que nous serions tenté de décrire par ce que la cosmologie, celle de l'espace physique, appelle un trou noir. Autour de ce puits orbite l'univers et s'ordonne, cependant qu'il observe, décide et génère, distribuant les frontières et ce qui s'écoule entre elles de devenir. L'entre-deux se tient au seuil de l'absence, celle que l'arabe appelle *ghayb* pour parler donc de ce qui s'occulte, et où Oukhayyed bascule — il s'absente de lui-même et du monde. Le personnage « per[d] conscience » en français (50), alors qu'il *disparaît* littéralement dans ces « ténèbres », *dhulumât*, qui font pendant à la lumière et, par corollaire, à la présence et à ce qui est manifeste. L'absence est *lisible*, « *taqra'* », par cette vieille voyante aveugle que notre personnage consulte après son errance, au même titre que le Prophète reçut l'impératif de lire, « *iqra'* » — ce germe verbal, premier mot dont par la suite découlerait le Coran (le « *qur'ân* » est « ce qui est lu »). Ce noyau prismatique, fondant l'islam

par la lecture, relie les deux mondes, le physique et le métaphysique, selon un principe herméneutique qui les rapporte l'un à l'autre. Instituait l'exégèse comme « effort », *ijtihad*, l'entre-deux-mondes s'instaure comme cette ligne de fragile équilibre le long de laquelle l'homme-prophète — là où la divinité devient condition humaine<sup>149</sup> — est amené à puiser le savoir, à orienter son monde et à négocier son identité. Tel est l'enjeu fondamental auquel l'entre-deux doit nous mener ; à condition de rapporter la question identitaire, aussi bien au sens touareg que pour al-Koni qui s'en inspire et le modernise, à ce qui a été énoncé plus haut comme ce noyau autour duquel s'articule le rapport à l'invisible, à l'autre et à l'espace. Dans cette configuration complexe, une telle articulation *donne* l'homme comme le résultat d'une équation d'ordre cosmique.

Plus haut, nous avons vu à quel point l'identité, au sens individuel, est intriquée à l'intégrité du corps social ; celle-ci la conditionne et, à la fois, en dépend, au point d'attribuer une valeur initiatrice à la traversée de l'entre-deux, que ce soit par le pèlerinage (collectif) ou par l'exil (individuel). L'initiation permet à l'homme de s'élever selon un processus de gradation qui, par la suite, fait évoluer la tente dans son rapport à l'écoumène (physique) et au cosmos (métaphysique). Or, cette rencontre avec l'entre-deux est d'une complexité telle que l'identité, pour se régénérer et s'élever, a besoin de se faire éperonner par le vide qui la nie, l'ébranle et l'annihile, fût-ce brièvement. Demeure toutefois cette marge de risque pouvant mener à l'anéantissement, qui n'est pas le *fanâ* (lequel est plutôt une forme d'accomplissement, le but ultime de la métamorphose identitaire étant de se dissoudre en Dieu), mais une sortie du collectif. Tout autant que la folie, dont l'entre-deux peut menacer, l'exil d'Oukhayyed est un déracinement. « [A]tteindre "l'entre-deux" implique une métamorphose identitaire qui se traduit par un changement ou par une perte d'identité, momentanée ou définitive », nous apprend Claudot-Hawad (2001 : 102-3). Et, justement, tout semble se jouer aux premiers instants de cette errance, lorsqu'Oukhayyed, échouant à l'orée de l'absence, peine à rassembler son être :

---

<sup>149</sup> Le fondateur de l'islam ne produisait de miracle autre que cette *lecture* du monde, le miracle par lequel un illettré, *ummi*, accède à la connaissance divine.

Il se roula longtemps sur le sable, sans savoir où il était ni qui il était. Il lui sembla que les rayons solaires du crépuscule l'avaient ranimé, alors la vie lui revint mais il ne se leva pas ; ou plutôt il se réveilla sans en prendre conscience ; il prit conscience mais ne sut pas qui il était, ce qu'il faisait, où et comment il était là. (PO : 45)

La situation spatio-temporelle est primordiale à la compréhension de ce moment-clé où le personnage — atomisé tel du sable dans ce Sahara baptisé au nom du vide, *al-khalâ*, et de la nudité, *al-'arâ'* —, en ré-émerge, reprenant progressivement corps, conscience et contenance, par la force du soleil couchant. La périphrase « *shams al-assîl* », littéralement « soleil de l'originel », désigne cet instant du coucher où l'astre déclinant se manifeste avec clarté au plus près de l'horizon, allongeant les ombres avant qu'elles n'occultent cette ultime évidence du réel, cette origine de lumière qui, pour la dernière fois, s'offre dans son dévoilement le plus pur. Sur le point de disparaître, l'origine ranime Oukhayyed, le ramène à la vie ou, plus exactement, « la vie revient en lui », « *'âdat fihî al-hayât* », se réinsufflant en lui pour le ramener d'entre les morts, de l'absence, *al-ghayb*, là où les morts rejoignent le secret de l'univers et entrent dans la vérité, celle dont les aventuriers de l'entre-deux peuvent recevoir exceptionnellement l'éclat. L'éveil étant considéré comme une résurrection — de même que la mort, dans l'islam, est synonyme d'éveil —, il est aisé de repérer la disposition spéculative du visible et de l'invisible faisant en sorte que s'endormir, mourir, se rendre absent dans un monde équivalent à se réveiller, ressusciter, apparaître dans l'autre. Par ailleurs, dans ce dispositif d'éveil, l'auteur semble dissocier la *connaissance* (ou le savoir) de la *conscience* ; si, en français, Oukhayyed n'a pas l'air de « savoir où il [est] ni qui il [est] », en arabe il n'en a pas conscience, « *min dûni an ya 'îya* ». Mais l'auteur corrige en disant qu'il en a conscience, c'est-à-dire qu'il *s'éveille*, mais qu'il *ne sait pas*, « *wa 'â wa lam ya 'ârîf* » ; une telle nuance a pour effet d'instaurer une certaine distance entre l'éveil et le savoir, entre la conscience et la connaissance. Ceci permet de supposer que ce qui s'éveille et prend conscience est de l'ordre de l'impersonnel, de l'organique, du diffus, cependant que la connaissance est ce qui *personnalise* et, de fait, *individualise*. Ce cogito du désert conjugue l'être au savoir, l'identité à la connaissance (de soi), si bien que, s'éveillant, le personnage ne sache pas, non pas « qui il [est], ce qu'il [fait], où et comment il [est] là » ainsi que le suggère la traduction, mais simplement « qui, ni quoi, ni où, ni

comment », « *lam yâ'arif man wa lâ mâdha wa lâ ayna wa lâ kayfa* »<sup>150</sup>. En faisant disparaître le *huwwa*, cet « il » dont la seule énonciation peut faire office de verbe — le pronom aurait dû apparaître au moins une seule fois après « *man* », « qui » —, l'auteur oblitère sciemment ce qui aurait dû permettre, non pas uniquement de pointer vers le soi du personnage, mais de l'autoriser par l'invocation pronominale et verbale. De fait, les adverbes ainsi corrélés, censés désigner les coordonnées de l'être, n'en repèrent que la vacance.

Si la douleur le réaffecte à son corps et une migraine le ramène à son esprit, Oukhayyed ne revient à lui qu'au prix d'une perte de *connaissance* ayant permis à l'*inconnu* de s'introduire en lui. Selon le raisonnement que nous venons d'établir, cette perte est identitaire. L'expérience de l'entre-deux aurait dû, certes, féconder son être d'inconnu avec ce que cela contient de pouvoir germinateur, mais cette *inconnaissance* paraît plutôt s'inoculer en lui, le vampiriser, l'occuper, entamant ainsi le processus d'étrangéisation qui, insidieusement, le met en exil loin des siens, du monde et de lui-même. Le principe d'inconnaissance, s'il peut, certes, relever d'une opération dialectique l'instituant comme le pendant nécessaire à la connaissance — qu'ainsi il tempère, questionne et fait progresser<sup>151</sup> —, il nous semble agir en l'occurrence comme une force de parasitage qui, envahissant le jeune homme de *ghayb*, d'absence, l'occulte et le sépare de lui-même.

Pour comprendre ce processus, il faut revenir à la prière qu'Oukhayyed fait au pied de ce qu'il prend pour le mausolée d'un marabout. Le fait de prier un saint et de dormir sur son tombeau, un de ces « lieux propices au contact avec l'entre-deux » (Claudot-Hawad, 2001 : 105)<sup>152</sup>, puis d'en accueillir le message par la vision onirique, s'inscrit dans la tradition de ce que l'islam appelle l'*istikhâra*. Celle-ci renvoie à une pratique d'*incubation*, cependant que le terme en arabe exprime l'idée de solliciter la bienveillance divine pour

---

<sup>150</sup> Cette énumération fait écho à la suite latine *Quis, Quid, Ubi, Quibus auxiliis, Cur, Quomodo, Quando* servant à désigner une situation par ses circonstances.

<sup>151</sup> Edgar Morin, pour ne citer que lui, voit l'inconnu à la base de la création même de l'univers, notamment en s'inspirant de la physique quantique. « Et nous voici, en cette fin de millénaire, dans un univers qui porte en son principe l'Inconnu, l'Insondable et l'Inconcevable. Nous voici dans un univers né d'un désastre et dont l'organisation n'a pu advenir qu'à partir d'une minuscule imperfection et d'une formidable destruction (d'antimatière). [...] Nous voici dans un univers dont l'écosystème nécessaire à son organisation est peut-être le néant [...]. Nous voici dans un univers qui s'organise en se désintégrant. » (1993 : 46)

<sup>152</sup> L'anthropologue dénombre plusieurs de ces lieux, comme les cimetières, les fourmilières, etc.



quelque projet à entreprendre — « un appel à l'aide ou une demande de conseil » (Kilborne, 1978 : 27). De facture prémonitoire, le rêve d'incubation qui découle de cette invocation est censé orienter le prieur dans ses choix. Pour cette raison, il s'agit d'une *ru'yâ*, « vision », qui diffère du « rêve », *hulm*, au sens strict, en ceci que la vision, qui apparaît toujours au dormeur, est un rêve messenger ayant principalement trait à la prophétie<sup>153</sup>. Une volonté de rationalisation pourrait expliquer l'efficacité de l'*istikhâra* par le biais du concept fonctionnaliste de « prophétie autoréalisatrice », qui permet à la personne de « prendre confiance dans l'action à choisir », dans la mesure où « entreprendre un projet avec une attitude positive peut en influencer l'issue<sup>154</sup> » (Henig & Iain, 2010 : 254). Or, Oukhayyed a beau retrouver la plante miraculeuse, faisant en sorte que le méhari guérisse, en effet, et reprenne l'éclat de son pelage, le jeune homme commet l'irréparable par le biais d'un triple outrage à l'égard de ce saint qui n'en est pas un : non seulement ignore-t-il l'identité véritable du *waliy* (Tanit, première des déesses-mères), mais en plus il se détourne de la vision que le recueillement lui inspire (le méhari se faisant écarteler par des démons surgis d'une eau noire) et, de surcroît, il oublie la promesse qu'il lui a adressée (lui faire offrande d'un chameau si le méhari était guéri). Et s'il craint les signes qu'il croit provenir de Tanit — une fois que l'identité de la déesse païenne lui est révélée —, notamment ce rêve que lui communique la voyante aveugle (à travers qui Tanit prend figure, réclamant la tête du méhari), il se trouvera néanmoins dans l'incapacité d'honorer ce contrat avec le divin qu'implique l'incubation. Ne répondant pas aux indications ni même ne les comprenant, Oukhayyed se laissera éloigner de sa dette et, les circonstances faisant — guerre, famine, exil —, il continuera d'entrevoir ce mystère qui l'habite et le laboure mais qui ne se dévoilera qu'à sa mort. Il y a lieu de supposer que l'*istikhara*, ayant creusé dans l'esprit

---

<sup>153</sup> Benjamin Kilborne propose de distinguer le rêve, dont il faut déchiffrer le symbolisme, de la « vision », qui est « un prolongement des expériences éveillées » (1978 : 38). Selon lui, l'importance que l'islam accorde au rêve et à cette distinction tient du fait que le message de la foi musulmane se soit justement bâti sur « le contact essentiel entre l'homme et Dieu [...] par l'intermédiaire du rêve » (1978 : 14), et que Muhammad ait reçu la plupart de ses prophéties durant son sommeil. Toutefois, l'ethnologue suggère que l'islam n'a fait que se servir des pratiques divinatoires d'autrefois pour asseoir son autorité. Pour une explication philosophique et historiographique du rapport de l'islam à l'onirisme, voir le premier chapitre, « 1.2 L'entr'ouvert du *logos* ».

<sup>154</sup> Nous traduisons. « *[T]hrough following the advice of an Istikhara experience, the person gains confidence in their choice of action and, as we know through the idea of the self-fulfilling prophecy, a positive approach to any endeavour may beneficially affect the outcome.* »

d'Oukhayyed un canal vers l'invisible (dieux et humains communiquent par les voies souterraines du rêve, notamment par l'intermédiaire des voyants qui font la jonction entre les mondes), ait fragmenté son identité en l'*incubant* de mystère. Celui-ci, demeurant de l'ordre de l'inconnu, du non-lu et du non-répondu, devient un dû qui, impayé, parasite son âme et l'empêche de retrouver son intégrité identitaire.

L'inconnu demeure ouvert en lui et le voici soumis à sa volonté. Dès cet épisode, des rêves d'enfance refont surface de manière récurrente et, progressivement, débordent sur la veille et investissent l'ordre du réel. D'abord, ce rêve de braises ardentes :

Il vit dans un rêve les tisons du foyer flotter sur une eau abondante sans s'éteindre, puis il se retrouva en train de nager à côté de tisons éteints, et le rêve se mêla à la réalité lorsqu'il s'éveilla. L'agitation était à son comble. [...] Mais tout ce branle-bas n'enleva pas de ses oreilles le sifflement des tisons éteints, lorsque l'eau le surprit en plein sommeil. Et ce sifflement continua à résonner dans ses oreilles jusqu'à ce jour. [...]

Tout ce qu'il garda de cette expérience, c'était ce murmure mystérieux, le sifflement des tisons. (PO : 69-70)

Sans avoir à déchiffrer le contenu latent de ce rêve, ni à voir ce qu'il présente de prémonitoire, il convient d'abord de noter la manière dont il bascule dans la « réalité », « *al-haqîqa*<sup>155</sup> ». Le réel ayant fait irruption dans le rêve, celui-ci se répercute dans la veille par son « sifflement », cet écho sonore qui survit à son origine, qu'alors il répète, actualise et perpétue suite à sa disparition. Cette résonance est toutefois le résultat de l'action du réel sur le rêve, de l'eau sur le feu : il s'agit du « sifflement », « *fahîh* », de ces braises que le réel ne cesse d'éteindre, cependant qu'elles font résonner leur chuintement dans les oreilles du personnage, comme quelque chose de disparu à peine entraperçu, de perdu à peine retrouvé. La réalité est cette *vérité* qui brise ce qui, de l'ordre du figural, permettrait de la comprendre et de lui donner sens. Elle se soumet l'existence d'Oukhayyed sans qu'il parvienne à la lire, incapable qu'il est de comprendre ce que ce « murmure mystérieux »,

---

<sup>155</sup> Ce terme signifie littéralement « vérité », probablement par abus de langage ; le substantif juste équivalent à « réalité » serait plutôt *wâqî'*.

« inaudible » — « *al-hamsu al-ghâmidh* » —, cherche à lui dire. Par ailleurs, le fait que ce rêve remontant à l'enfance refasse surface dans la vie d'Oukhayyed adulte pourrait être interprété par le fait que son existence tout entière soit placée, depuis longtemps, sous le signe de l'hermétisme ; une condition que l'expérience de l'entre-deux, plutôt que d'être un vecteur d'intégration de soi, viendrait confirmer par la désintégration du personnage.

Mais un autre rêve refait surface qui l'habitera jusqu'à la fin :

Ce rêve n'était pas nouveau.

Il l'avait beaucoup tourmenté durant son enfance. [...] En ce temps-là, alors qu'il n'avait pas encore visité d'oasis ni visité un édifice d'argile ou de pierre, cette maison sombre, mélancolique, lui rendait visite. [...] Le rez-de-chaussée était dévasté. Les murs de certaines chambres étaient abattus. [...] Elle était déserte [*mah-jour* : abandonnée], n'avait ni fenêtres ni porte. Le plus étrange c'est qu'il se retrouvait emprisonné à l'intérieur sans savoir comment il avait fait pour y pénétrer, et c'était toujours au premier étage. [...] Il craignait de tomber et sentait la présence d'un être inconnu qui ne lui apparaissait jamais. Mais il ne vit pas un seul fantôme. (*PO* : 126-7)

Peut-être la ruine symbolise-t-elle le délabrement existentiel du personnage, et le fait qu'elle soit close fait-il probablement écho à son propre isolement. Mais ce rêve, guère évident à déchiffrer en soi, est à mettre en lien avec l'effet qu'il suscite dans la veille, pareil à l'écho du brasier en train de s'éteindre. Au-delà de cette impression d'enfermement, d'obscurité et de solitude — ce qui est la réalité d'Oukhayyed à ce moment-là, qui erre, seul dans un désert devenu prison, indéchiffrable —, l'enjeu le plus important de cette vision est cette présence énigmatique que le rêveur ressent sans la voir, dont il a la conviction sans la connaître et, là encore, la conscience sans le savoir. L'être est ici *inconnu*, « *majhoul* », et il reviendra plus tard comme « *khafiy* », à la fois *caché* et *hermétique*, avant d'être assimilé à ce *secret*, « *al-sir* ». La vérité latente, se nichant quelque part dans l'obscurité, le personnage la cherche dans « les replis des ténèbres », lisons-nous dans la traduction (136), mais « *thanâya* », qui signifie aussi bien « plis » que « chemins », induit l'idée d'une obscurité qu'il faut traverser et dont le parcours doit mener vers quelque issue ; vers cette créature qui se terre en lui, inaccessible, le parasitant, l'habitant et le rendant

étranger vis-à-vis de lui-même — cet être lui dérobe la vérité de son être. La créature ne se manifeste par aucun « mot » ni par aucun « signe » (127), elle ne dit sa présence ni ne l'indique. En toute logique, elle aurait dû être du côté de l'invisible, aussi le rêveur se demande-t-il : « Était-ce un humain ou un djinn ? Un ange ou un démon ? Un saint ou Ibliss [Satan] ? » Oukhayyed n'éprouve que de la peur à l'égard de cet être qu'il n'est capable de situer ni du côté du bien ni de celui du mal, et bien qu'il soit persuadé de son existence — « il [sait] qu'elle [est] quelque part dans la maison » —, cette présence demeure de l'ordre de l'indicible ; cette *incommunication*, justement, *in-situe* la créature et suggère qu'elle soit dans un entre-deux : du visible et de l'invisible, du dit et du non-dit, du bien et du mal, jusqu'à ce qu'elle surgisse d'entre le rêve et la veille. « Le plus étrange dans cette vision, c'est qu'elle n'en fut pas une. Il la commença assoupi et la poursuivit éveillé, conscient, les yeux ouverts. » (PO : 136). Il écarquille les yeux afin « d'interrompre son rêve », nous dit la traduction (136), mais en fait il veut « traverser », « *ya'âbura* » le rêve pour en sortir, comme si le rêve pouvait le réel et que, soudain, il ne soit plus possible d'exister ailleurs que dans ce *passage* où s'accumulent « les ténèbres », celles qu'il avait parcourues lors de sa cavalcade dans l'entre-deux et qui désormais étendent son empire sur lui.

Terré dans un interstice rocheux, comme dans une « tombe » (148), à l'abri du rêve comme du réel, Oukhayyed entendra hurler le méhari. Il sortira de sa cachette, s'offrira à l'ennemi, qui attachera ses membres à quatre chameaux qu'il fouettera pour qu'ils courent dans des sens opposés et l'écartèlent. Disloqué, retombant dans le puits des origines, Oukhayyed se retrouvera dans le *barzakh* où les houris pousseront des youyous pendant que les djinns femelles le pleureront du haut de leurs montagnes. L'épée qui tombera sur son cou pour achever sa souffrance s'abattra tel un couperet sur son âme, et l'entre-deux se révélera dans sa vérité telle une « lueur soudaine fend[ant] les ténèbres » — ou plus exactement « divisant l'obscurité », comme l'indique la version originale : « *inchatarat al-dhulma* », ce qui exprime mieux l'idée d'une unité coupée en deux. « [L]'épée de lumière », « *sayf al-nûr* », est cette arme céleste faisant justice qui dépouillera la lumière de l'ombre qui la camoufle, abattant les murs et faisant entrer Oukhayyed dans la vérité, dans l'indicible dont il était séparé : l'« être caché », « *al-kâin al-khafiy* », dont la mention apparaît en gras dans le texte en arabe, comme pour faire buter le lecteur sur cette périphrase qui pointe vers la

créature sans suffire à la manifester. « Mais... », « *wa lâkin...* », l'opposition s'élève telle une barrière, les points de suspension disloquent le passage vers cet autre monde où désormais Oukhayyed est capable de « voir », sans plus être là.

## Conclusion

Pas à pas, nous avons pu observer se déplier cette réalité cauchemardesque qui, précipitant Oukhayyed en enfer, dévoilait en filigrane, voire en creux — à partir de l'ombre que son absence jette sur le monde —, une certaine vérité de l'existence se cristallisant à travers l'unité cosmique. Pour al-Koni, il n'y a guère d'existence hors du fragile équilibre que l'homme doit tenir entre les contraires, lesquels, certes, structurent l'univers, mais dont la perpétuelle négociation lui confère son territoire et définit sa réalité. À mi-chemin entre l'herméneutique (la vérité, se déroband, est à chercher au-delà de la duplicité du réel) et la sémantique (dans son étymologie, une langue porte le monde), l'analyse du texte a permis d'esquisser un dispositif d'intercession entre origine et devenir, homme et animal, humain et esprit, et ce, sous la bannière transcendante du sacré qui, du lieu de l'entre-deux, tire de l'inconnu l'ordre du connu et commande au commun. À partir de ce dispositif, à l'aune duquel l'homme établit son domaine, il nous a été possible de mettre en évidence toute une écologie, non seulement du vivant, mais du visible et de l'invisible ; se complétant et entremêlant leurs racines, ceux-ci font émerger l'homme comme la résultante d'une perpétuelle équation cosmique. Néanmoins, dans la mesure où c'est une réalité virant au cauchemar qu'il nous a été donné de suivre dans *al-Tibr*, cette structure agit en négatif dans le roman : supposée donner à l'homme son identité, elle ne laisse voir à Oukhayyed que son sillage, lui reflétant ce qu'il perd à sa trace, le néant où elle le renvoie cependant qu'elle se dérobe.

Le propos d'al-Koni est, nous l'avons dit, d'une actualité des plus frappantes du fait de la question écologique qu'implicitement elle soulève, et ce, de manière tout à fait inédite : se détournant du politique qui, habituellement, la confine à un matérialisme pragmatique, le *plaidoyer* d'al-Koni rehausse la nature, en l'occurrence le désert, vers un plan ontologique. En réécrivant le Sahara, l'auteur y réimplante le topos mythologique, ce germe

qui lui redonne vie ; aussi en réactive-t-il la métaphysique, ce qui est à même de redéfinir la conception d'un réel dont les humains, en tant que dépositaires, doivent assumer la responsabilité vis-à-vis des autres existants, visibles et invisibles. En plaçant le domaine de l'humain sous l'ordre du divin — auquel il est constamment sommé de s'ajuster, afin d'étendre ses frontières et de raffermir son identité —, al-Koni fait en sorte que le territoire adamique ne puisse exister autrement qu'en se prolongeant à travers celui de l'animal (qui, ne s'y opposant pas, le complète), tout en transitant par celui de l'esprit (qui, ne le niant pas, le défie). Ce faisant, l'auteur pointe la fragilité d'un réel qui, guère acquis ni donné pour tel, est sans cesse à négocier avec l'inconnu. Plus encore, l'incertitude du réel dépend étroitement du rapport à l'écoumène qui, dans le cas d'un *érème*, est d'autant plus précaire qu'il ne peut que faire allégeance à la nature laquelle, à la fois, l'instaure et le menace. Mais si le dispositif d'intercession structurant la cosmologie al-konienne régule le rapport de médiation entre nature et culture, le récit fait introduire un événement majeur qui en ébranle les fondements : il s'agit de l'invasion italienne dont les rumeurs lointaines portent la nouvelle comme un augure. Affectant les personnages *in absentia* (elle décime les tribus entre guerre et famine), et allant jusqu'à décider du devenir d'Oukhayyed (qui, d'un mauvais choix à l'autre, se déracine des siens), l'événement colonial signe la fin d'un monde notamment, et surtout, en en faisant vaciller l'ordre. S'immisçant dans une structure cosmique qui, face à cet élément exogène, s'avère sans ressources, cet ennemi d'une tout autre altérité porte le nouveau visage de l'inconnu qui, encore lointain, inaccessible, ordonne l'apocalypse. Il est cet invisible qui ronge Oukhayyed, le dissocie de lui-même et, inversant l'ordre du réel, le met en présence de la créature inconnue tapie en lui ; cet être est aussi ancien que le rêve qui, l'ombrageant dès l'enfance, a depuis longtemps décidé de l'inéluctable. En fait, tout autant que le narrateur de *Bouf-e-kour* de Sadegh Hedayat, l'homme touareg ne s'étirole, aveugle aux signes, que parce que son monde s'éteint. À travers Oukhayyed, c'est tout un univers qui s'éclipse face à cette nouvelle réalité qui cavale à l'horizon, aplanissant le désert dont elle efface le visage, qu'elle vampirise et taillade en lignes droites. Le fait que, dans *al-Tibr*, le sombre avenir ne se profile qu'au lointain, par des reflets semblables à ceux qu'un réel invisible ferait parvenir aux mortels (dont il déciderait ainsi de l'existence), ceci préfigure le nouvel ordre qui, bientôt, amènera le réel sur le plan du visible. Ceci correspond à l'événement eschatologique, sauf que par-delà le visible,

c'est un Royaume effondré qui se dévoile. Le texte s'arrête au bord de cette nouvelle réalité comme au seuil de l'indicible où, mis à mort, Oukhayyed tombe. Le voici qui rejoint la vérité sans pouvoir la dire, cette catastrophe cosmologique que l'écriture d'al-Koni porte en elle, qui la guette et qu'elle annonce tel un cauchemar ; cette vérité latente qui sinue, progressivement, puis déborde sur le temps, faisant de la fin l'acte fondateur même de l'écriture où le monde prend refuge.

Dès lors, il serait possible de considérer que, sur le paradigme de l'apocalypse, *La Chouette aveugle* et *Poussière d'or* annoncent la fin du monde, la ressassent et la répètent, tandis que l'univers d'Antoine Volodine la consomme, la contourne et la porte plus loin. Les écrits post-exotiques vont à rebours de ceux de Hedayat et d'al-Koni, en ceci qu'ils tentent de rembobiner le futur — ce rêve qui a mal tourné —, cependant que, en vis-à-vis, la Perse et le Sahara tombent sous le présage du cauchemar. Dans les deux premiers chapitres, nous avons vu s'effondrer le monde et, de ses décombres, naître un homme seul et aveugle ; en revanche, dans ce qui suit, c'est la vie même que nous regarderons ressurgir des ruines, germinant en d'autres formes de vie, créant de nouvelles formes de collectifs, recouvrant le champ miné du réel et, d'un interstice à l'autre, rebaptiser l'homme au nom de l'absence.

### III – Poétique de l’endormissement dans *Le Port intérieur* d’Antoine Volodine : la transmigration comme résistance

#### Introduction

Le post-exotisme est né des ruines du réel. Ce réel, dont il a beau avoir perdu la bataille, il ne tente pas d’en faire parler les traces muettes, pas plus qu’il ne le symbolise. Il faudrait par conséquent s’abstenir de lire l’événement apocalyptique ayant donné naissance au post-exotisme comme le pendant allégorique de celui qui menacerait notre monde réel. L’unique lien de référentialité que l’univers volodinien entretient en effet avec notre monde est celui d’un héritage commun : la mémoire du XX<sup>e</sup> siècle<sup>156</sup>, dont le post-exotisme émanerait comme d’une empreinte. Nous pourrions dès lors parler d’une mémoire fossile, qui porte en négatif les espoirs déçus d’un siècle avec, au revers, ses traumatismes collectifs, ses génocides et ses défaites ; une mémoire déchue dont les protagonistes habitent le sillage, privés qu’ils sont de leur droit au monde, de faire monde. Les surnarrateurs post-exotiques — qui, « après des années de guérilla urbaine, [...] se retrouvent dans un même espace carcéral » (Volodine, 2008 : 390) — ne se font aucune illusion quant à leur avenir, reclus qu’ils sont à perpétuité, immobilisés et neutralisés dans un quartier de haute sécurité, sous le joug d’un capitalisme étendu à l’entièreté du globe. Ils côtoient la mort et la conjurent en racontant leurs histoires, bribes de rêves et de souvenirs qu’ils réinventent et mettent en réseau, tissant ainsi un vaste espace polyphonique qui se déploie autour « d’un univers

---

<sup>156</sup> « Le XX<sup>e</sup> siècle malheureux est la patrie de mes personnages, c’est la source chamanique de mes fictions, c’est le monde noir qui sert de référence culturelle à cette construction romanesque. » (Volodine, 2002a)



détruit », d'« un univers en quête de sa propre origine et de ses cultures ou de sa mémoire disparues » (Volodine, 2006 : 234). Mais ces guerriers écrivains savent, par leur renoncement, que l'objet de cette « quête » est irrévocablement mort ; une telle quête ne s'entend donc pas au sens d'une restitution mais d'une entreprise de réinvention qui, sans jamais atteindre ce qui l'appelle — évidence derridienne : l'origine ne se fait sentir que par son irrémédiable absence —, répond à cette « vérité spectrale » (Derrida, 1995 : 136) dans l'écho de laquelle, inlassablement, elle invoque un monde autre.

Le post-exotisme se présente comme une littérature de l'après qui substitue au récit des origines celui d'une fin. Fin du XX<sup>e</sup> siècle, patrie mémorielle des personnages volodiniens ; fin des idéologies, avec l'effondrement du soviétisme, que Volodine parachève par l'échec d'une seconde révolution soviétique ; fin de la civilisation doublée de la mort de l'Homme ; fin de l'Histoire, dont Kojève et Fukuyama nous ont légué la prophétie autoréalisatrice ; fin de la modernité, celle des « grands récits » (Lyotard) ou celle de l'homme faisant monde (Jameson) ; fin de la planète, avec son Anthropocène irréversible ; fin de l'humanité comme telle, entre autres fins. Autant de discours qui convergent dans l'univers post-exotique à travers, notamment, le prisme du « post- » qui, bien que « ne signifi[ant] rien » au départ (Volodine, 2008 : 385), aura permis à son auteur d'institutionnaliser et de légitimer son œuvre en déplaçant son univers fictionnel dans un après. Or que ce soit un après de l'Homme, de l'Histoire ou du monde en tant que tel, cet univers du « post- » ne s'entend pas nécessairement dans une logique de temporalité, mais celle d'un ethos de rupture qui, assumant de s'émanciper de ce qui fut, prend acte du sentiment de la fin, voire de la nécessité de la faire advenir, de la réaliser, et probablement de la dépasser.

Tel est le postulat que nous posons à l'encontre des lectures qui voient volontiers dans cette « obsession à dire, redire, réitérer la fin » le signe d'un deuil impossible et la négociation d'un « espace de survie » en dépit de la fin (Epelboin, 2013 : 366). Ainsi, nous nous attellerons dans ce qui suit à penser la modalité conjonctive qui permettrait de porter le post-exotisme plus loin que le raccourci qui assimile la non-fin à un déni de la fin et, par là, à l'éternel recommencement — ce qui condamnerait les personnages post-exotiques à se réincarner d'autant plus inexorablement qu'ils s'obstineraient à nier la fin irrévocable de leur monde. Nous soutenons, au contraire, que ce qui pourrait apparaître comme un déni

serait plutôt à considérer comme une négation de la réalité (nous aurons à expliciter cette nuance) ; ceci ne signifie donc pas tant la fuite hors d'une réalité implacable qu'une stratégie de survivance qui oppose au réel référentiel ce qui pourrait être appréhendé, en contrepoint, comme un réel post-exotique.

Entre ces deux réels, s'ouvre un espace de résonance qui est le lieu à partir duquel l'univers post-exotique déploie ses possibles narratifs et se maintient vaille que vaille. Cet entre-deux primordial, Antoine Volodine le figure par ce qu'il appelle le « bardo fondamental de la narration », cet espace limbique où « [m]ort ou vie, réalité ou rêve, avant et après, je et tu, se confondent » (Volodine, 2007 : 241). L'auteur emprunte la figure du Bardo au bouddhisme tibétain, quoiqu'en l'évidant de sa charge religieuse, afin d'en faire ce lieu chamanique où l'univers fictionnel se régénère continuellement, sur la base de « franchissements » ayant pour objectif de « vaincre les gouffres du temps et de l'espace » (Volodine, 1998 : 75). Il est vrai, en effet, que cette lutte se tient à l'encontre d'une réalité où l'univers post-exotique s'est d'ores et déjà effondré. De fait, le défi auquel fait face le personnage post-exotique n'est pas de ressusciter — car il n'est ni mort ni vivant : sa mort est une non-mort et sa vie une non-vie —, mais de continuer d'exister, différemment, par-delà la vie et la mort, à partir de ses propres ruines.

Notre but sera donc de mettre en évidence cette logique conjonctive à partir de la proposition qu'en fait Lionel Ruffel dans son essai *Le Dénouement* : en se donnant la fin comme origine, l'écriture de l'après permettrait d'écrire à nouveaux frais son rapport au monde, dans une forme de transmission spectrale entre le révolu et l'à-venir<sup>157</sup>. Dès lors, le personnage post-exotique, souvent présenté comme « sous-humain<sup>158</sup> », fait monde en se faisant homme de nouveau, et ce, en refondant sa vision du monde via l'instauration de l'entre-deux que nous avons défini comme médium cosmologique, et dont il s'agit ici

---

<sup>157</sup> Lionel Ruffel s'abstient toutefois de rattacher cette conjonction à un retour de la modernité, mais propose plutôt d'y voir l'entrée en contact avec un certain spectre de la modernité : « [...] un désajustement, une intempestivité, une superposition, l'imposition d'un calque déformé, l'impression tenace qu'on lit un livre à la temporalité complexe ; une actualité qui se double d'un passé et se donne la possibilité d'un avenir. » (Ruffel, 2005 : 102)

<sup>158</sup> Le terme « sous-homme » fait référence au concept d'*Udermensch* tel que forgé par l'idéologie nazie par opposition au concept nietzschéen de *surhomme*

d'explorer la variante post-exotique. Notre hypothèse est que le post-exotisme élabore une forme d'eschatologie propre, qui renoue avec la symbolique traditionnelle de l'apocalypse et la subvertit à la fois : ne définissant pas la fin comme ce qui guette, et dont il faudrait se détourner, elle l'instaure comme ce qui déjà règne sur le présent et qui, en fait, invite à la métamorphose. Toutefois, le post-exotisme n'envisage pas cette transformation comme un *dénouement*, comme une voie de sortie — ce qui est la fonction même de l'apocalypse en tant que fin et passage —, mais comme une nouvelle condition humaine. Nous verrons comment l'entreprise post-exotique, à l'aune de son horizon eschatologique, redéfinit également sa conception du temps en l'absence d'avenir. Nous prendrons connaissance de cette nouvelle cosmologie à part entière que l'univers post-exotique fonde, une vision du monde où, par le truchement d'ontologies non-modernes, se résorbe la scission entre les couples oppositionnels sur laquelle repose le naturalisme — nature et culture, humains et non-humains, soi et l'autre, vie et mort, rêve et mort, *et cetera*. Enfin, il s'agira de voir quel type d'identité surgit de cet entre-deux, et en quoi cette individualité inédite serait en mesure, dans le renoncement au futur, d'ouvrir des chemins de traverse utopiques.

## **1. La fin du monde pour commencer**

### **1.1. De la nécessité eschatologique**

Il convient, pour commencer, de mettre en rapport le post-exotisme avec l'imaginaire apocalyptique auquel elle fait écho, tout en s'y opposant, ainsi qu'avec le fondement eschatologique d'où elle dérive, tout en en déviant.

En tant que littérature de l'après, le post-exotisme s'origine dans une fin. Et ce qui semblerait ainsi constituer un paradoxe découle d'un consensus qu'il nous faut rappeler afin d'en envisager la sortie.

Peu importent les images d'archives qui en marqueront la mémoire collective (les cadavres entassés dans *Nuit et Brouillard* ou le champignon de Hiroshima en ouverture du scénario de Duras), l'ouverture des camps de la mort, le dévoilement de l'horreur et la prise de conscience de la possibilité de la fin de l'homme auront révélé, plus que la probabilité, la

nécessité de la fin, c'est-à-dire la nécessité d'une rupture et d'une transition. Ce paradigme de la fin, en tant que « métadiscours consensuel » (Ruffel, 2005 : 79), sous-tendra la majorité des champs discursifs — le fait littéraire étant au premier chef, avec Orwell qui a annoncé la fin et l'ère du soupçon qui l'a consommée —, et s'instituera tout au long de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ; d'abord avec les reflets fugaces du futur que les mouvements de révolution et d'insurrection des années 1960-70 font miroiter à travers le monde (de mai 1968, à la révolution des Œillets en 1974, à celle de Cap Vert en 1975, en passant par le soulèvement d'étudiants et travailleurs thaïlandais en 1973), ensuite avec la chute du soviétisme et l'anéantissement du champ marxiste des possibles. Double événement, dans lequel s'enracine le post-exotisme, mais qui se présente comme un double trauma insoluble puisqu'il oblige au constat de l'échec et au fait de laisser advenir un monde où le topos même de l'avenir, que le culte du progrès a épuisé, a été perdu de vue assez rapidement après sa restauration au sortir de la Seconde Guerre — notamment avec l'échec du socialisme, la dépression économique en Occident et le naufrage des stratégies de développement du tiers-monde (Morin, 1993 : 86). Dès lors le futur, en tant qu'horizon d'accomplissement qui, jusque-là, reflétait ses possibles sous le biais de l'utopie — dont les germes étaient supposément contenus dans le présent —, ne se laissait plus appréhender que sous l'angle contre-utopique qui, tout en soumettant le passé à la nostalgie et aux dérives du passéisme, fait de l'avenir l'achèvement du temps.

Le futur achève le temps, non pas au sens eschatologique de l'accomplissement (là où « fin » est synonyme de « raison »), mais plutôt au sens de sa mise à mort. L'avenir n'est plus cette terre promise que le christianisme médiéval — avec les visions de Joachim de Fiore, dès le XII<sup>e</sup> siècle, donc bien avant que Thomas More ne fasse de l'*utopos* le seuil de la Renaissance — déplaçait de l'au-delà vers un ici-bas à faire advenir, faisant passer de la vision d'autorité d'un Royaume céleste à gagner par la dévotion terrestre à celle d'un avenir radieux dont les Lumières ne tarderont pas à fonder la foi (Loy, 2003 : 271). Mais désormais que « [l]es balises vers le futur ont disparu » (Morin, 1993 : 86), l'avenir sort du champ de la spéculation et de la programmation pour retourner à celui de la vision cauchemardesque et, partant, du prophétisme. L'émergence de tels discours, indissociables de la prolifération des mouvements mystiques qui offrent accueil et salut à qui veut bien y croire,

est évidemment corrélative d'un sentiment de crise, à ceci près que le prophétisme a souvent eu pour mission d'annoncer une transition au-delà de la fin (Domhoff, 1985 : 2; Ridgeon, 2006 : 27). Or la crise du monde contemporain semble avoir ceci d'indépassable que l'écologie en a fait une vérité scientifique. Ainsi, la crise de la modernité débouche sur un « pauvre » post-modernisme qui, infécond, « consacre seulement l'incapacité de concevoir un avenir » (Morin, 1993 : 88). D'où la ré-institution d'un certain paradigme apocalyptique d'autant plus désarmant que nul mythe eschatologique laïc, si l'on peut tenter cet oxymore, ne peut en proposer de voie de sortie.

C'est là qu'intervient un second consensus, consistant à dire qu'un monde ne finit que pour en laisser naître un autre. Un tel fantasme, s'il est nécessaire, ne peut offrir de résolution autre que cathartique, car il ne met en scène la fin du monde connu que pour en maintenir l'ordre — notamment en persistant à esthétiser le mythe de l'éternel recommencement qui, purifiant le monde, le redémarrerait de zéro. D'être qualifiée de « post-apocalyptique », la littérature post-exotique n'échapperait guère à la règle de la préhistoire dans la mesure où les personnages, ayant survécu à la fin du monde, « réinventent le troc, les pratiques primitives » (Viart, Vercier, & Évrard, 2008 : 210). En voyant dans la posthistoire se rejouer « les archaïsmes d'une préhistoire » (Ruffel, 2007 : 267), c'est-à-dire en troquant une vision contre une autre qui poserait le filtre du recommencement sur celui de la fin, s'exprime en effet le désir de voir un monde autre surgir des ruines du passé. Or s'il faut en effet, comme l'avance Lionel Ruffel, vivre avec les fantômes du passé selon un principe de conjonction qui « fa[sse] de l'héritage *avec* transmission [...] un préalable à tout affrontement de l'écriture et du monde » (2005 : 102), il ne semble pas salutaire de penser la conjonction des temps et, par corollaire, l'avènement d'un monde autre sans considérer que, non pas uniquement le passé, mais que le futur également soit en ruines (ce qui ne signifie pas les conjurer ni les réduire à néant). Dès lors, si un monde autre était possible, il adviendrait à travers une conception du temps qui empêcherait de reproduire les modèles éculés du passé, notamment en sortant de la contingence derridienne d'une *hantologie* basée sur la dette ; en ce qu'elle implique une forme d'aliénation au principe d'autorité, plus que de soumission, la redevance est aux antipodes mêmes du principe de transmission.

À ce titre, si le post-exotisme est bien du nombre de ces littératures de la conjonction qui se gardent de conjurer le passé (même si son devenir bifurque de notre monde, il s'abreuve de la mémoire collective du XX<sup>e</sup> siècle), ses personnages renoncent pourtant à l'avenir, que de fait ils conjurent ; ils déjouent donc la loi dialectique selon laquelle l'apocalypse, au-delà de la catastrophe qu'elle annonce, serait le signe d'une transition vers un monde à faire naître collectivement. Il s'agit là d'un paradoxe qui soulève un jeu d'interrogations : si l'apocalypse volodinienne ne débouche sur aucune échappatoire, quelle en est la valeur heuristique ? À quoi fait-elle signe sans possibilité d'avenir ? Si l'apocalypse est vouée à se rejouer indéfiniment, quel est donc le sens de cet « espoir [qui] ne s'éteint jamais, même quand l'évidence du désastre crève les yeux » (*Le Port intérieur*<sup>159</sup> : 53) ?

Notre hypothèse de départ est que l'apocalypse est précisément ce qui maintient en vie la parole post-exotique. En s'installant dans ce que Jean-Pierre Vidal appelle la « stase apocalyptique » (2013), le post-exotisme fait de cet événement cataclysmique son origine, au sens premier de « commencement », mais il l'institue également comme principe d'autorité qui officie à son déroulement et sous-tend sa rhétorique. En substituant au récit des origines celui d'une fin non-fin, le post-exotisme porte l'apocalypse à un plan allégorique parallèle au présent, qu'elle permet alors de réécrire dans un constant jeu de miroirs. Ainsi, en réinventant son eschatologie, le post-exotisme se présente comme une entreprise de réfection cosmologique à travers laquelle les personnages, bien que dépossédés de l'avenir, refont monde, et ce, en refondant leur rapport au temps et au réel.

Avant de vérifier cette hypothèse à l'aune de l'analyse textuelle, un détour théorique s'impose afin d'établir le cadre épistémologique de notre discussion.

Dès les années cinquante, l'anthropologue italien Ernesto de Martino, dans son œuvre inachevée sur la fin du monde, décrivait les apocalypses occidentales comme dépourvues d'*eschaton*. Apparues assez rapidement comme inéluctables pour les modernes

---

<sup>159</sup> Désormais *PI*.

notamment suite à l'hypothèse structuraliste<sup>160</sup>, ces apocalypses que prophétisaient les littératures, les arts et les humanités en Occident<sup>161</sup> se distinguaient des apocalypses culturelles du tiers-monde en ceci qu'elles postulaient l'écroulement de l'« *ethos* culturel lui-même qui conditionne et soutient [le monde] » (De Martino, 2016 : 62), cependant que l'eschatologie, notamment judéo-chrétienne, assure auprès des sociétés qui en conservent la croyance « une fonction réelle de réintégration et de production de valeurs intersubjectives » (2016 : 73), à même d'en assurer l'avenir. Or en tant que canon de l'imaginaire, les formes contemporaines d'apocalypse réinvestissent l'eschatologie biblique tout en l'évidant, plus que de sa portée symbolique, de sa valeur cosmologique. En tant que vision d'orientation, l'apocalypse est moins censée se profiler comme un avenir menaçant que comme une potentialité du présent, et donc moins comme un désastre imminent que comme le signe immanent d'une voie guidant le collectif hors du monde connu dont la crise est signe d'agonie. Face à l'impression qu'a une communauté donnée de perdre son monde (et, pour ce qui est des scénarios contemporains de fin du monde, il s'agirait de l'humanité tout entière en prise avec une catastrophe planétaire, notamment nucléaire ou écologique), se pose la nécessité de refonder une ontologie du collectif, en l'occurrence planétaire, qui engagerait à de nouveaux types de relationalités vis-à-vis de tout existant, humain ou non-humain.

En tant que symptôme d'une « perte de sens et de familiarité du monde » (De Martino, 2016 : 71), la vision apocalyptique s'impose comme une opération cosmologique qui, proprement agentive, s'emploie à re-familiariser le monde — peu importe l'appellation phénoménologique qui serait donnée à ce monde : habiter, clairière, écoumène ou *umwelt* —, notamment par l'instauration d'une nouvelle intersubjectivité adaptée aux exigences et aux enjeux de l'époque. Une telle entreprise semble impossible à l'ère globale, sous le règne sans partage de la technique, mais surtout à l'issue de plusieurs siècles de naturalisme

---

<sup>160</sup> « Je vois évoluer l'humanité non dans le sens d'une libération mais, sans aucun doute, d'un asservissement progressif et toujours plus complet au déterminisme naturel. [...] il me semble que ce qui se produit actuellement et qui se produira de plus en plus, c'est la "prise directe" avec ces grands déterminismes d'ordre biologique et démographique qui gouvernent l'humanité. L'avenir de l'humanité sera celui d'une servitude de plus en plus totale aux "fatalités" de la nature. » Claude Lévi-Strauss, cité par Ernesto de Martino (2016 : 69).

<sup>161</sup> Martino évoque aussi bien Sartre (« le monde indigeste s'ouvrant sur le néant »), que D. H. Lawrence (qui « déplore que nous a[y]ons perdu le soleil, les planètes ») et Moravia (avec « la maladie des objets »), sans parler de la pulsion de mort de Freud et de « l'effondrement de l'Occident » de Spengler (2016 : 62)

qui, pour parler avec Descola, auront dépouillé l'ontologie moderne de tout système de médiation métaphysique permettant à ses dépositaires d'établir un rapport *raisonné*, et non *rationaliste*, avec une nature longtemps objectivée par le principe du Grand partage — nature que, subjectivée, nous voyons aujourd'hui se réveiller dans les scénarios-catastrophes des *blockbusters*. Nous parlons de « métaphysique » à la suite de Michel Serres qui la définit comme ce qui est *en-deçà* de la *Phusis* plutôt que son *au-delà*, et donc ce qui en rapproche plutôt qu'il ne l'en éloigne, et qui selon le penseur « édifie un garde-fou : au-delà, notre hominisation ; en deçà, le gouffre et son tohu-bohu », écrit-il (2005 : 125). La métaphysique constituerait ce seuil à l'aune duquel s'élabore le rapport entre nature et culture, cet horizon d'équilibre où doit se tenir l'homme, non plus pour disposer le monde autour de lui — comme le narrateur du *Côté de chez Swann* au sortir du rêve —, mais pour se laisser disposer dans et par le monde, ce qui serait la condition *sine qua non* de son devenir-humain. Redéfinie selon un principe homéopathique<sup>162</sup>, cette métaphysique que Michel Serres assimile à un « logiciel », c'est-à-dire à une interface de codification du monde, serait le meilleur rempart de l'homme contre cette « permanente barbarie humaine » (Volodine, 2002b : 41) que le post-exotisme pose à l'origine de son apocalypse.

Mais que nous invoquions l'*ethos* avec de Martino, la métaphysique avec Serres ou la cosmologie avec Descola, ce que nous proposons de rendre au discours sur l'apocalypse — et, ainsi que nous allons le démontrer, ce à quoi procède le post-exotisme à sa manière —, c'est une véritable herméneutique. Sans clefs d'interprétation, la fin du monde demeure illisible et inopérante, aussi absurde que désarmante. Les personnages post-exotiques se livrent à ce « combat contre l'anéantissement » (Volodine, 1998a) aussi féroce qu'ils s'y savent promis. Les surnarrateurs, quant à eux, dont le monde s'est déjà achevé, réactivent la fin en la réécrivant ; ils la réactualisent indéfiniment afin d'en vectoriser l'issue vers cet horizon auquel elle aspire sans jamais l'atteindre (l'avenir que les écrivains guerriers ont perdu d'avance). Une telle entreprise soumet le monde à une opération de codification perpétuelle qui, entre cryptage et déchiffrement, en ouvre de nouvelles voies de traversée,

---

<sup>162</sup> Dans son ouvrage *La Domestication de l'être* (2010), le philosophe Peter Sloterdijk s'inspire de l'homéopathie pour suggérer le concept d'homéotechnique, qui s'appliquerait à rehausser les potentialités humaines en se gardant du déracinement vis-à-vis de l'écoumène.



d'autres enclaves de peuplement post-exotique. Aussi surnarrateurs, narrateurs et personnages reprennent-ils possession de leur univers, guère le même, mais suffisamment crypté pour que l'ennemi, souvent assimilé au lecteur, fasse l'expérience d'une radicale étrangeté dans cet univers « d'une culture non pas relativement, mais ABSOLUMENT étrangère » (Volodine, 2002a).

Cet homme ou cette femme sans avenir essaient de combattre l'horreur du présent en inventant un présent fictif [...], mais, surtout, ils construisent mentalement, et oralement, et théâtralement, un passé modifié, un passé d'images et de souvenirs qui devient un ultime refuge. Dans le livre alors s'épanouissent deux familles de mensonges : celle des mensonges à l'inquisiteur, et celle, plus intime, plus onirique, des mensonges qui s'attaquent à la mémoire individuelle et collective pour la métamorphoser et en faire un lieu d'accueil. (Volodine, 1998a)

L'apocalypse contemporaine est sans Royaume<sup>163</sup>, au premier sens de cette expression, certes : elle est laïque, mais en se déclinant sous la forme du manque qu'induit l'adverbe « sans », elle apparaît comme incomplète, inapte à offrir l'achèvement prévu par la fin au sens biblique, lorsque celle-ci rejoint l'origine et que se révèle l'Éternité promise aux fidèles. Dès lors, il nous paraît nécessaire de redéfinir l'apocalypse, tout en lui réaffectant son sens étymologique : du grec *apocalypsis*, la fin du monde post-exotique est bien une « révélation », dans la mesure où elle suppose un déchiffrement qui tend vers le dévoilement de ce Royaume ; celui-ci, sans se restituer pour autant, se laisse entrevoir dans un constant travail de reconfiguration et de re-familiarisation vis-à-vis du présent qu'il double ainsi de la vision qu'il inspire. Comme l'écrit Pierre Ouellet, la fin infinie devient « l'espace sans limite d'une *energeia* ou d'une *dunamis* grâce à laquelle [le Royaume] se régénère à chaque instant, constituant ainsi une éternité vivante ou une vie éternelle réellement habitée [...] » (2010). Le Royaume apparaît ainsi comme cette origine où l'âme post-exotique peut ré-élire domicile, là où elle se ressourcît continûment, le commandement où

---

<sup>163</sup> Nous faisons ici au référence au titre de la monographie de Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde* (2013).

elle puise la force de reprendre, à partir de chacune de ses ruines, sa bataille contre un réel qui cherche à la nier.

Reste à explorer les modalités d'invocation de ce royaume (dont le nihilisme post-exotique nous enjoint de réduire la capitale), et à voir en quoi l'apocalypse volodinienne peut se présenter proprement comme une opération de cryptage qui, conjurant le lendemain, invente une sorte de contre-moment moderne à même de reconquérir son monde.

## 1.2. Le royaume ici-bas

*Le Port intérieur*, que nous prenons pour support d'analyse, est l'un des romans qui font exception dans l'univers volodinien en situant leur action dans un lieu référant au monde réel, en l'occurrence Macao (orthographiée « Macau » dans le texte). D'où une forme de pseudo-réalisme qui, tout en assignant les personnages à un ancrage géographique, y « déroule une partie de la rêverie des narrateurs » (Volodine, 2002a). Ceci a notamment pour effet de trancher avec l'atmosphère onirique d'autres textes d'inspiration volontiers surréaliste, tout en accentuant le contraste entre le monde supposé réel, où le narrateur Breughel subit l'interrogatoire de son tortionnaire, et les événements de facture plus onirique, plus *Unheimlich*, qui progressivement déteignent sur ce réel jusqu'à le déborder avec la résolution finale. À ce titre, *Le Port intérieur* est aussi l'un des rares textes de Volodine dont l'intrigue se solde par une victoire nette et franche de la parole post-exotique.

À l'instar des surnarrateurs qui lui délèguent leur « voix morte » (Volodine, 1998b : 61), Breughel est le dernier avatar de ces utopistes du XX<sup>e</sup> siècle qui, ayant dû évacuer la dépouille du futur, se retrouvent sans monde. Dans *PI*, il est l'un de ces « anges mineurs », une cellule dissidente au sein d'un parti dénommé le « Paradis », ou encore les « Îles », qu'il fuit suite à une mutinerie en compagnie d'un certain Machado, volatilisé depuis, et Gloria Vancouver, supposée morte et dont il ne cesse de ressasser le sublime de l'amour qui les unissait, les épisodes de folie et, enfin, l'accident mortel survenu en Corée. Breughel se terre à Macau, région chinoise sous gouvernance portugaise, bout de terre et d'océan pris dans une stase métamorphique aux allures de terminal, en équilibre entre ce

que le personnage perçoit comme une pureté millénaire, proche de l'éternité, et la force de corruption capitaliste d'une mondialisation qui cependant en touche à peine les mœurs. Cet entre-deux est idéal pour le désir d'anonymat de Breughel, qui peut se laisser aller à la déchéance et disparaître à sa guise dans ce lieu de radicale étrangeté mais qui, paradoxalement, parce qu'il y est invisible, lui est une terre d'accueil absolue. Dans son réduit, près du port intérieur où, semble-t-il, il coule ses derniers jours — au fond de la venelle du Tarrafeiro où il a pour seule voisine une vieille Chinoise qui l'ignore aussi ostensiblement qu'elle rote à son adresse —, Breughel anticipe l'arrivée d'un tortionnaire, qu'il dénomme Kotter, envoyé par le Paradis afin de retrouver Gloria, instigatrice de la trahison. Kotter retrouve, épars dans le taudis de l'ange déchu, des bouts de fictions, des récits de rêve, des listes de slogans surréalistes, entre autres notes qui constituent la matière textuelle du roman même, où Kotter finit par se fondre, devenant un personnage — pour peu qu'il fût autre chose. Et à mesure que le tortionnaire violente le narrateur pour lui faire avouer la vérité (que Gloria est en vie et qu'il la protège), que le temps se dilate et que se déchaîne une tempête menaçant de tout dissoudre, les deux voix s'interpénètrent jusqu'au corps-à-corps final. Faisant mine de ne plus tenir à la vie, et gardant le silence sur Gloria — celle-ci est en réalité recluse dans un asile de fous —, Breughel conduit Kotter dans un cimetière où leurs deux ombres se confondent et, au terme d'une lutte programmée par le narrateur, ils se dissolvent l'un dans l'autre pour ne plus faire qu'un seul et unique Breughel.

Dans cette œuvre, la fin du monde éprouvée par Breughel est allégorisée par les rêves de Gloria, pour qui chaque nuit est une apocalypse renouvelée. Le narrateur recueille ces visions afin d'en faire des bouts de fiction, que nous pouvons lire égrenés en deux sections tout au long du roman. Du fait de la structure du texte qui opère un va-et-vient entre les différentes séquences le composant, l'oscillation confère un effet de dilatation du temps à chacun des régimes narratifs, alors que tout se déroule en une seule unité de temps et d'espace. Le récit de la nuit apocalyptique semble ainsi s'étirer entre le crépuscule et l'aube suivante qui en marquent pourtant le début et la fin, mais le début d'un rêve est sans commencement et sa fin inachevée. Une voix interpelle le rêvé, un déserteur surnommé « petit frère », qui tente de survivre dans cette dimension parallèle. Il cherche à s'échapper de l'esplanade d'un port, un terminal où hommes, animaux et hybrides de toutes ethnies et

espèces, rescapés de la « guerre noire », s'amalgament dans l'espoir inextinguible que les soldats les évacuent, par la mer, vers ce que l'horizon fait miroiter comme une terre d'origine et une promesse d'avenir : les « îles », qui est également le nom donné par Gloria au Parti qu'elle a déserté en compagnie de Breughel.

Nous saurons à la fin que ce qui semble être une opération d'évacuation est en réalité un ultime génocide, et que c'est en fait l'ancienne utopie, surnommée également le « Paradis », qui s'est muée en enfer. L'allégorie du Paradis renvoie à deux références, au moins, qui se superposent et se complètent.

La première se situe à un niveau politique et historique : il s'agit, en premier lieu, du virage cauchemardesque qu'a connu le soviétisme et du « retournement de l'utopie communiste en contre-utopie totalitaire » (Coquio, 2013 : 400). Mais la métaphore s'avère suffisamment ample pour englober toutes les idéologies qui, au XX<sup>e</sup> siècle, ont trahi l'humanité au point d'endosser le même visage qui extermine au nom d'une certaine vision de l'avenir.

La fin du monde chez Gloria est lugubre, toute en nettoyages ethniques inextricables et en exterminations espèce par espèce, race après race. Les idéologies qui justifient la guerre noire sont d'une opacité totale. Il n'y a pas d'idéologie à l'arrière-plan des combats que seul habite un refus universel de vivre. (*PI* : 94)

La périphrase « guerre noire » crypte ce à quoi elle réfère et contient par là la somme des « tragédies archivées dans la mémoire collective du siècle » (Volodine, 2002a)<sup>164</sup>. Autant de défaites qui, malgré les soubresauts révolutionnaires, ont permis au capitalisme d'asseoir son empire sur le globe au nom d'une idéologie supposément sans idéologie et, dans sa variante démocratique, d'un avenir censé se promettre à tout un chacun. De plus, et c'est le parti-pris de Volodine, le capitalisme complète l'œuvre épuratrice des idéologies qu'il a phagocytées et sur les ruines desquelles il s'est érigé, alors qu'il s'en présente comme l'exact contrepoint et l'unique alternative de salut. C'est bien ce messianisme en trompe-l'œil qui donne aux formes contemporaines d'apocalypse, notamment

---

<sup>164</sup> « [...] la Shoah et les camps, camps de concentration, camps de travail, camps de rééducation, camps de réfugiés, et j'en passe, car les variantes ont été nombreuses. » (Volodine, 2002a)

celle post-exotique, l'impression qu'elles sont totales et sans issue. En effet, les voix parasites, qui auraient dû avoir pour rôle d'offrir des soupapes utopiques, c'est-à-dire des espaces de collectivisation et de résistance — et pour peu que ces voix puissent s'exprimer, poussées qu'elles sont à la dissidence —, ne sont même pas entendues : lorsque « petit frère », avec l'aide d'un ancien camarade, finit par trouver le moyen de sauver les réfugiés de la mort certaine qui les attend sur les cargos, ces derniers ne réagissent pas. Ainsi, cette guerre ultime dont rêve Gloria repose sur une forme de dislocation sociale des plus achevées, ce qui fait justement perdre à l'apocalypse sa valeur heuristique, à savoir le fait qu'il y a crise et qu'il faille trouver le moyen de se rassembler pour en sortir, mais « [l]'amitié n'existe plus depuis des lustres ». (*PI* : 45) L'apocalypse ouvre alors sur le vertige d'un abîme où les formes originelles ne reviennent que pour figurer la vérité cachée sous l'apparence du contraire : le paradis s'avère être le cheval de Troie de l'enfer, l'utopie sert de sauf-conduit à la dystopie, et les cargos de l'avenir sont en partance vers la mort.

Telle est la première révélation, contrebalancée par une autre que le personnage du rêve cherche à atteindre ; ce qui nous amène à la seconde référence du « Paradis », référence éminemment biblique, à l'évidence. Une lecture primaire révèle le champ isotopique de l'Éden que le narrateur mobilise pour décrire le « Paradis » perdu, dont une cellule d'« anges mineurs » (11) s'est rebellée au risque des représailles. Breughel et Gloria constituent le noyau de cette cellule dissidente, et voici le couple originel errant sur terre, aspirant éternellement à cette origine qu'ils ont perdue en péchant par la connaissance, se soumettant ainsi à la mortalité, leur unique vérité. Aussi substituent-ils à ce paradis — leur enfer — l'idéal d'un royaume de rechange, que Gloria appelle « les îles, comme s'il s'agissait d'un rivage d'espoirs exotiques dont [ils auraient] à jamais la nostalgie » (24). Les personnages ne cessent de retourner à cette Jérusalem du ciel, là où le retour est synonyme de quête ; et dans la mesure où l'objet d'une quête est perdu d'avance, c'est autre chose que l'appel du spectre rend à ceux qui ont perdu leur monde : un royaume qui s'installe dans le désir, *hic et nunc*, qui guide la traversée et aide à vivre, et ce, en se libérant de l'attente. Nous verrons plus loin comment la vision du royaume, apparaissant en filigrane de l'apocalypse, refonde la temporalité et redistribue les lignes du temps (notamment par le recours au motif bardique) ; mais disons d'ores et déjà qu'une fois perdu l'avenir, c'est le

présent qui chavire de cette absence — le futur, que le culte moderne instaure à la place de l'origine (au sens anti-derridien : elle est ce qui commande sans commencer), avait pour fonction de régner sur le présent<sup>165</sup>. En sortant de la contingence du telos, et en dissociant la fin-limite (à venir sans cesse) de la fin-raison (toujours-déjà là), le royaume s'installe dans le domaine de l'être — ou du moins dans l'indéfini du bios que l'ontologie s'est donné pour tâche d'essentialiser — et fait renouer avec le principe même du temps ; il advient dans une forme d'abandon de soi à même de faire accéder à la plénitude qu'offre l'expérimentation d'autres plans d'être<sup>166</sup>. Par ailleurs, d'un point de vue diégétique, c'est toute la matière textuelle du post-exotisme qui procède de cette quête scellant les personnages à un horizon qu'ils n'atteignent jamais, et ils le savent, mais dont la vision les oriente dans leur désir de refaire monde, et ce, en « *tournant autour*<sup>167</sup> de [...] [leur] univers détruit [...] » (Volodine, 2006 : 234) ; le mouvement giratoire relève de la circonlocution et, plus loin, de l'invocation au sens quasi-liturgique du terme : tourner autour de l'origine, c'est la rendre souverainement présente, quoique sous une forme réinventée, et s'en régénérer.

L'apocalypse post-exotique ouvre donc sur une double révélation, entre le paradis qui s'embrase et cet autre qui se donne à lire dans ses flammes, entre une promesse perdue et la nouvelle qui émane de sa trace. Entre ces deux bords, oscille la parole post-exotique sans jamais totalement basculer ni d'un côté ni de l'autre, tout en étant de l'un et de l'autre. De cet écart, plus dialectique que paradoxal, entre le nihilisme — cette « mécréance morose » (Volodine, 1998b : 76) qui est l'unique croyance des surnarrateurs — et la lumière que ces derniers en font jaillir ; de cette zone de résonance qui s'ouvre entre le « désastre absolu » et ces « objets extrêmement lumineux » prenant forme à partir de la « pâte inerte » du malheur (Volodine, 1998a) ; de ce lieu non-lieu du vertige, enfin, le post-exotisme découle et poursuit sa quête, d'échec en victoire, du pareil au même.

---

<sup>165</sup> « La maladie du futur s'immisce dans le présent et induit une détresse psychologique, surtout lorsque le capital de foi d'une civilisation s'est investi dans le futur. » (Morin, 1993 : 88)

<sup>166</sup> Ceci correspond avec la parole du Christ : « [...] le royaume de Dieu est au milieu de vous » (Luc, 17.21).

<sup>167</sup> Nous soulignons.

Cette logique de l'entre-deux tient d'une herméneutique que le récit de rêve, en ce qu'il s'apparente à la vision prophétique, rend perceptible. Le « petit frère », que désigne le « tu » de la narration, se voit « acteur » doté d'un « rôle » (45), comme l'y assigne la voix, laquelle voix semble ainsi le guider à travers le rêve où elle le met en scène selon des instructions qui induisent progressivement la narration. Aussi voyons-nous dès le départ le jeune déserteur se démener sur le port, au milieu d'une masse informe de rescapés déshumanisés, pour lire une pancarte dont le « message » lui serait destiné, ce « message à quoi [sa] vie est suspendue » (44), et dont il essaie inlassablement de se rapprocher dans l'espoir de « découvrir l'élément qui impliqu[e] [son] salut ou bien [sa] perte » (48), la vie ou la mort, le paradis ou l'enfer ; il est bien obligé de déchiffrer ce signe qui seul peut redonner sens à sa vie, comme signification et direction. Or d'autres commandements, des « slogans fraîchement placardés » (50), apparaissent sur sa route, détournant son attention d'autant plus ostensiblement qu'il s'applique à les ignorer, car « c'est ailleurs que tu », dit la voix qui s'interrompt, puis reprend : « C'est ailleurs que tu regardes. » (47) La parole semble hésiter avant de délivrer le verbe, « regarder », dont la formulation seule ouvre la perspective vers cet « ailleurs » dont elle est l'index et qu'elle convoque au risque de le faire entrer dans le réel. Car cet ailleurs, les îles où le narré veut fuir pensant y retrouver Gloria, est bien le lieu du danger (l'enfer contenu dans le paradis), la raison pour laquelle la parole y trébuche, que l'attention de petit frère est détournée et que la révélation ne cesse d'être différée. L'annonce est pourtant inoculée dans les visions qu'il a de Gloria — qu'en fait elle lui envoie —, auxquelles il s'accroche comme à des bouées d'espoir cependant qu'elles semblent l'avertir :

Tu entends le crissement des pas de Gloria sur les pierres de la plage. C'est une femme très étrange, très secrète, qui parle peu. Elle secoue ses cheveux noirs. Elle s'arrête. Les vagues meurent à proximité, presque sans écume. Elle reprend sa marche. Elle s'arrête de nouveau, elle regarde l'horizon qui brasille. Au-delà de cette ligne tu existes, tu n'existes pas. (55)

La temporalité de ce passage est esthétisée de manière à faire écho au crépuscule durant lequel se déroule la scène apocalyptique, d'un côté, et de l'autre, à l'aube que le déserteur veut « atteindre [...] sans [s']avachir » (51). Ne dérogeant pas aux lieux communs

de l'imaginaire collectif, qui souvent pare l'apocalypse d'une ambiance crépusculaire, ces deux zones de passage se font face, l'une par l'horreur de la nuit qu'elle enfante, l'autre par l'espoir que le lever du jour annonce. Mais l'atmosphère volontiers romantique de cette vision du bout du monde, où la silhouette de Gloria longe l'horizon, est aussi celle d'un monde en train de s'achever, tout entier suspendu dans le silence de l'aimée qui, telle une Sybille, s'apprête alors à en délivrer le secret : de son regard, elle indique que le monde à venir est déjà en flammes, et que dans ce feu se forge un autre paradis, mais que le seul possible est quelque part en transparence dans cette superposition. « Au-delà de cette ligne tu existes, tu n'existes pas », semble-t-elle alors dire au déserteur ; la déclaration, qui juxtapose l'affirmation à la négation, libère l'existence de l'interlocuteur dans l'entre-deux du oui et du non — de la chose et de son contraire, de l'être et du néant — dans un « espace médian » qui, en tant que passage, est le lieu propre du « devenir », nous dit Serres (1994 : 29). Entre l'un et l'autre, entre le paradis qui se perd à l'horizon et cet autre qui s'en reflète, c'est bien le « fantôme d'un troisième homme » que font naître la pensée, la vision, le silence de Gloria. Le déserteur est invité à se déterritorialiser continûment dans le regard de cette dernière<sup>168</sup>, qui n'est pas sur les îles tout en y étant, qui fait la révolution tout en ne la faisant pas ; elle est en suspension quelque part entre « néant et amour » (23), le seul plan d'être où il soit permis à Breughel d'exister.

Il convient de dire, en résumé, que le post-exotisme résout l'aporie sur laquelle bute, comme sur une impasse, l'imaginaire apocalyptique contemporain. Si elles portent leur regard par-delà la fin, les visions actuelles de fin du monde se détournent du modèle eschatologique traditionnel, dont elles ne gardent que l'esthétique d'horreur, et ce, au détriment de la portée métaphysique de l'idée d'un temps qui s'achève. Certes, l'aspect quelque peu dystopique de l'univers volodinien résonne en écho à l'alarmisme qui, caractérisant les scénarios apocalyptiques usuels, exprime un désir de renaissance contenu, voire suscité par la vision cauchemardesque — de là se dégage, implicitement, la dimension transitionnelle

---

<sup>168</sup> « L'entre-deux est une déterritorialisation en acte, mais qui musarde au moment de se déterritorialiser. » (Westphal, 2007 : 115)



dont il faudrait guetter les signes pour faire advenir un futur plus favorable, et ce, en inversant la tendance du risque (notamment pour ce qui est de la question écologique). Il nous semble néanmoins que le post-exotisme, se méfiant du moralisme, renonce également au déni de l'inéluctable, qui ne serait pas à venir, mais est déjà présent. L'apocalypse, incalculable, ne menace pas selon une quelconque logique de probabilités : elle est le réel en tant que tel. En ce sens, le post-exotisme crée son eschatologie propre, pour ainsi dire négative, en considérant que l'apocalypse est, certes, passage (et que l'on se garde de penser que les lendemains sont toujours chantants), mais dévoilement du Royaume du pire qui, étant déjà là, est le Réel en tant que tel, qui se cache derrière l'apparence du contraire, le réel donné pour tel. Entre le cauchemar, qui est l'implacable réalité, et le rêve qui le sous-tend en contrepoint et vers lequel tend la vision post-exotique, les personnages volodiniens élisent domicile dans l'écart. Entre l'inéluctable et l'impossible, la parole post-exotique s'instaure dans une stase apocalyptique, certes, mais qu'elle redéfinit comme un éternel espace de métamorphose.

## **2. Transiter**

### **2.1. Annexer l'au-delà**

Comme nous l'avons annoncé plus haut, le post-exotisme s'origine dans sa fin, et c'est sur la base de ce paradoxe que les surnarrateurs édifient leur univers, à partir du lieu même de leur mort. Ils vivent à la merci de l'ennemi, mais sans vraiment vivre ; ils sont à l'article de la mort, cependant que celle-ci se dérobe et dilate le temps ; ils se savent privés d'avenir, néanmoins ils y tendent, à rebours — le futur est bien derrière eux. Les personnages post-exotiques existent dans le *mais*, le *cependant* et le *néanmoins*, dans un état de contradiction devenu leur seule réalité possible, les maintenant dans une opposition qui, faisant défi au principe de non-contradiction, devient conjonction. Les écrivains guerriers sont, les uns vis-à-vis des autres, ces adverbes d'opposition-conjonction à travers lesquels transite la parole post-exotique, dépliant leur univers à l'encontre de celui qui les condamne. Dès lors, si leur parole fait en sorte que la fin devienne non-fin, la vie non-vie et la mort non-mort, c'est la syntaxe même du monde dominant qui est ébranlée, et ce, jusqu'au

paradigme qui la fonde et aux lois qui la structurent. Dès lors, rien n'empêche que la vie redéfinisse la mort, ni que l'au-delà se substitue à l'ici-bas.

Pour expliciter ce basculement, revenons à la guerre noire que prophétise Gloria. Allégorisant une certaine vérité du temps, cette guerre fait office d'exemplum en rappelant sur cette esplanade de fin du monde tous les vaincus de l'Histoire pour un ultime jugement dont l'issue est connue d'avance. Comme si la souffrance d'un siècle, culminant en négatif du réel, continuait de survenir dans une apocalypse qui — ayant depuis longtemps rompu le *chronos*, et sans offrir de résolution — ouvre sur une non-fin où tout serait condamné à se rejouer dans l'éternelle boucle des répétitions.

Il serait possible de voir là une certaine logique de l'éternel retour du même, davantage au sens de Blanqui que celui de Nietzsche, notamment à travers la référence qu'en fait Walter Benjamin en conclusion de son exposé sur *Le Livre des Passages*. En évoquant la désillusion hallucinatoire de son prédécesseur, révolutionnaire de la Commune, le chiffonnier de Paris conforte sa vision d'un idéal de progrès qui se présente comme un masque incarnant la fantasmagorie de la nouveauté, mais qui dissimule l'épuisement d'une Histoire aussi aliénante qu'elle est inapte à se renouveler. Dans la vision de Blanqui, la déroute socialiste est telle qu'elle atteint une forme de mystère cosmique ; mis à nu par l'inconsistance du mythe du progrès, le mystère dévoile ses rouages mécanistes qui s'emploieraient naturellement et de façon inéluctable à faire échouer toute possibilité de renouveau. Dans pareils instants, auxquels conspire donc une Histoire amenée à se répéter selon la logique du déterminisme, la condition humaine paraît atteindre sans retour le dénuement le plus complet. C'est alors que le monde semble se ramasser dans les murs d'une prison sans dehors, que le temps s'écartèle et qu'un avenir effondré laisse place au vertige du même. « Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité [...], dans des circonstances toutes semblables. »<sup>169</sup> La posture de cet homme à terre offre la vision d'une réalité multipliée à l'infini, et dont chaque seconde est prise dans l'engrenage d'une fatalité révoquant l'*in-fini* des combinaisons possibles pour concourir au même résultat *fini*. Le paradoxe étourdissant de cette position tient

---

<sup>169</sup> Cité par Walter Benjamin (2007 : 59).

de ce qu'il fait de l'infini le lieu de la finitude, et donc de l'inachevé la définition même de la complétude. Cette réflexion est, à l'évidence, entièrement liée à l'idée du progrès moderne qui diffère indéfiniment son manque vers le futur sans autre horizon d'accomplissement que sa propre répétition. D'où l'impression d'avoir atteint le futur (impression persistante dans les discours sur la fin du monde), un futur qui, délesté du *telos*, serait voué à se rejouer jusqu'à la nausée, et dont la nostalgie ne laisserait plus d'autre choix que de se précipiter dans le néant<sup>170</sup>.

C'est précisément ce que les personnages post-exotiques tentent de conjurer en s'acharnant, avec l'énergie du désespoir, à ouvrir une autre dimension du temps. Sans surprise, le pessimisme de Blanqui innerve presque identiquement l'œuvre de la communauté volodinienne. Ainsi lorsque, à la lecture des slogans surréalistes disséminés chez Breughel — slogans que nous savons inspirés par les rêves de Gloria<sup>171</sup> —, Kotter pense (par la voie du discours indirect) : « La foi en l'avenir était parvenue là au dernier degré de sa combustion suicidaire » (130), il semble indiquer le paradoxe utopique qui fait porter le futur à son plus haut niveau d'accomplissement : la perte du sens même du futur, équivalant à la perte du monde, à la perte de soi. Cette dérégulation semble aussi inexorable que le laisse entendre l'usage du mot « combustion », correspondant selon l'esthétique post-exotique à l'« espace noir », celui-ci étant le négatif même du Bardo bouddhique en ce qu'il se présente comme le stade ultime de déchéance d'un monde que les personnages, arrivés à la limite de toute chose, doivent traverser pour en sortir et renaître, quoique dans la douleur. Ne pouvant échapper à la boucle des réincarnations, cette perpétuelle fatalité est le moteur même du

---

<sup>170</sup> Sloterdijk commente ainsi la fin des *Particules élémentaires* de Houellebecq : « Lorsque tout est atteint, on doit disparaître dans la mer. Dans ce soir du monde, l'errance paraît achevée. » (2010 : 160)

<sup>171</sup> Citons quelques-uns de ces slogans : « CHRYSALIDES DU TROISIÈME SOMMEIL, REGROUPEZ-VOUS ! » « POUR UN PIRATE SOUMIS À LA TORTURE, UN VILLAGE VITRIFIÉ ! » « INCENDIAIRES DES LUNES SAFRANES, REGROUPEZ-VOUS » Du propre aveu d'Antoine Volodine, ces slogans sont directement inspirés par une certaine Maria Soudaïeva, que l'auteur a personnellement fréquentée à Macau — lire à ce propos la confidence qu'il en fait au cours de l'entretien conduit par J.-C. Millois (Volodine, 1998a : 274-5). Suite au décès de cette Gloria du réel, Volodine a traduit et édité son livre *Slogans* (2004). Par ailleurs, le nom de Maria Soudaïeva figure parmi ceux des dissidents post-exotiques décédés en prison, où elle été incarcérée en 1975 (Volodine, 1998b : 16) ; elle est également la surnarratrice de textes post-exotiques, dont le române numéro 16, *Un dimanche à l'orbrise*, écrite en 1980 (Volodine, 1998b : 1987).

post-exotisme<sup>172</sup>. Par ailleurs, la combustion, relevant du registre de l'organique, suppose la dimension quasi-naturelle d'une « foi » ardente qui, impossible à juguler — et parce que dissidente, mise en marge, elle n'a rien à perdre<sup>173</sup> —, joue le tout pour le tout et s'aboutit dans l'autodestruction considérée en l'occurrence comme propriété naturelle du vivant. En ce sens, l'effondrement du monde et, corrélativement, l'abolition de l'avenir — que les personnages s'épuisent à mettre en œuvre cependant et d'autant plus radicalement qu'ils s'en savent privés — s'avèrent nécessaires à la transmigration des personnages. En conséquence, si l'expression « sans avenir » est signe de manque et d'incomplétude, elle devient dans ce cas condition ontologique et principe d'action. En s'acceptant et s'assumant comme l'exacte négation du surhomme nietzschéen, celui-ci ayant été instrumentalisé par le nazisme pour produire les *Untermenschen* (ces « sous-hommes » dont les personnages post-exotiques sont les avatars par-delà l'espace-temps et la fiction), les guerriers écrivains évacuent un avenir dont l'idéologie leur dénie d'office droit et accès en les déshumanisant et en les réduisant à néant<sup>174</sup>. Dès lors, l'apocalypse a beau dévoiler la béance du futur, elle en invalide le concept, de quoi autoriser un autre rapport au temps à même de porter le souffle post-exotique de survivance en survivance, de mort en mort et d'un monde à l'autre

Le but de cette transmigration étant de coloniser le réel, les guerriers écrivains établissent des stratégies exclusives de manière à déplacer la bataille sur leur propre terrain, où l'adversaire fait face à une logique étrangère qui, dans la mesure où son monde est fondé sur le *logos* (rationaliste par définition), le désarme littéralement (aussi Breughel fait-il en sorte que le pistolet que Kotter colle à sa tempe soit un jouet en plastique). Breughel attire

---

<sup>172</sup> « On est à la fin d'une combustion, au moment du refroidissement et des souvenirs. [...] Plus que la vie, c'est ce moment sombre [le passage des espaces noirs qui précèdent la naissance] que je traite comme s'il s'agissait d'un cauchemar. » (Volodine, 2006 : 273)

<sup>173</sup> « [...] *literature is what is left when nothing else is left (to do, to hope, to will)*. » (Casanova, 2003 : 45)

<sup>174</sup> Par « idéologie », nous entendons évidemment celle, totale et éternelle, qui règne par le sang dans les rêves de Gloria, et qui, comme nous l'avancions plus haut, trouve dans le capitalisme une force d'actualisation des plus désarmantes. Rappelons, avec le philosophe du biopolitique Roberto Esposito, que le capitalisme se conçoit comme un système immunitaire s'incorporant toute dissonance menaçant l'extension totalitariste de ses frontières, qu'il fait alors passer pour inexistantes (les personnages post-exotiques sont en effet neutralisés dans une prison sans dehors) ; dès lors, se présument sans extériorité, il instille une violence d'autant plus insidieuse qu'il en réinvente la forme, lui donnant pour objectif de nier ce contre qui elle s'exerce. « [...] le contrôle systémique des turbulences dangereuses produites par le milieu est résolu non pas simplement en réduisant la complexité du milieu, mais plutôt en transformant sa complexité externe en complexité interne au système lui-même. » (2010 : 102)

sa proie (Kotter, le lecteur) dans une toile patiemment et savamment tissée ; le taudis, avec lequel le narrateur partage le même état de déchéance comme s'il s'agissait de son auto-extension, est parsemé de bouts de fiction au point de devenir le texte en soi (là où Kotter se perd et le lecteur s'absorbe). Le post-exotisme soumet le réel à des lois qui lui sont radicalement négatives, lois que les personnages ont dû mettre en place avec tout ce dont ils disposent dans leur univers carcéral et qui constitue leur environnement, le fondement de leur pouvoir démiurgique même : la parole (avec le silence qui la ponctue) et le temps. L'une n'allant pas sans l'autre, temps et parole atteignent un tel point de fusion que le temps devient parole (et silence). Plus encore, nous pourrions dire que la parole se substitue à l'espace de sorte que, coordonnée avec le temps, elle constitue un continuum que narrateurs et surnarrateurs ne cessent de traverser dans les limites même du terminal à partir duquel se déploie l'univers post-exotique.

Sur le plan cosmogonique, ce terminal est incarné par le quartier de haute sécurité, tandis que, dans *Le Port intérieur*, il prend figure dans Macau. La ville chinoise représente l'« au-delà miséreux » (34) où Breughel se laisse aller à la déchéance suite à la fausse disparition de Gloria, laquelle disparition est ainsi conçue dans la stratégie de survie (menson-gère) du narrateur comme l'événement eschatologique de son monde finissant. Le monde ne cesse de s'achever dans ce « long au-delà de la mort » (71), lisons-nous ; ce qui ressemblerait à un pléonasme — l'au-delà succède en effet à la mort — induit plutôt le sentiment que l'au-delà prolonge la mort, qui s'y répercute alors sans échéance. En effet, si le post-exotisme semble jouer avec l'idée de l'au-delà — dont il réhabiliterait la notion vis-à-vis d'un rationalisme l'ayant neutralisé au profit d'un ici-bas sans dehors<sup>175</sup> —, il ne rétablit pas pour autant la rémanence d'un invisible ayant autorité sur le visible et où l'âme, libérée du sommeil profane, se réveillerait dans un Réel dont elle aurait cherché à percer le mystère tout au long de sa vie terrestre. L'au-delà devient l'annexe de la mort, ce qui offre alors aux

---

<sup>175</sup> Dans *La Fable mystique*, Michel de Certeau rappelle ce fait : le positivisme de Durkheim ayant, par la mise à mort de l'au-delà, participé à attribuer à l'ici-bas l'autorité d'un réel absolu, il a du même coup permis de déplacer la ligne de césure séparant le visible de l'invisible vers un strict ici-bas qu'une ligne de séparation partage entre soi et l'autre. La découverte de soi n'étant plus permise par l'extase, les frontières terrestres autorisent désormais la conquête comme forme d'assomption de la subjectivité, celle-ci étant considérée comme l'apanage des modernes.

personnages un sursis dont le terme est éternellement différé. N'acculant plus, la mort devient recul, ce qui a, certes, pour effet de transformer leur condition de condamnés en essence, mais — à la différence de Blanqui qui y voit une fatalité éternelle — les personnages post-exotiques occupent cet espace comme un champ d'action faisant concurrence au domaine du réel, dont ils cherchent alors à renverser l'édifice en s'attaquant aux principes de rationalité qui l'échafaudent et l'instituent. Le post-exotisme vampirise l'au-delà laissé jusque-là vacant par l'ordre du réel, un au-delà dont il réinvestit la dépouille et où il insuffle son esprit, y faisant circuler son dernier mot, son dernier rôle. Dès lors, la mort non-mort germine en des voies de passage qui sont autant de canaux souterrains que creusent les personnages dans la matière même du réel, qu'ainsi ils minent<sup>176</sup>, transmigrant d'un univers à l'autre, se renouvelant sans cesse et refondant les lois de leur système, cryptant toute trace d'identification possible, de sorte à échapper à la vigilance du réel et à toute tentative de saisie, notamment par le lecteur-ennemi. Radicalement contestataire, s'appliquant à « re-jet[er] ce qui lui a été imposé jusque-là [...] : misère, injustice et peur, et absence d'avenir » (Volodine, 2007 : 235), le post-exotisme se pose en négatif du réel, dont il rompt les lois (notamment le principe de non-contradiction), faisant jaillir du possible là où il n'y aurait eu qu'impossible, ouvrant des valves là où le sens s'engorge, vivant par-delà la mort, et ce, selon une logique qui fait plier le temps.

L'au-delà, qu'Antoine Volodine redéfinit en s'appropriant après-coup la rhétorique du Bardo<sup>177</sup>, est à l'œuvre dans la narration post-exotique, dans le *texte* même, qu'il est dès lors possible de voir *transiter* ; il nous faut, pour ce faire, en repérer les signes selon un principe herméneutique.

Nous proposons de procéder à cet exercice à partir du *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. En tant que bible-manifeste du post-exotisme, ce livre nous semble porter l'ADN

---

<sup>176</sup> Pascale Casanova, se prêtant à la feintise post-exotique, recense des notes léguées par Lutz Bassmann où ce dernier écrit que les textes laissés par sa communauté sont destinés à être disséminés comme des bombes : « *It's fiction (some fiction) created by those who [...] attempt to create texts and then disseminate them in the way that one hurls bombs.* » (2003 : 46)

<sup>177</sup> Au moins douze fictions ont été composées avant qu'un exemplaire du *Bardo Thödol*, dans les années quatre-vingt, ne fasse son apparition dans la prison de haute sécurité, au point de constituer le germe primordial du post-exotisme : au moment de la publication du *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, 343 textes sont parus, faisant sept fois le tour du Bardo, chaque tour durant quarante-neuf jours (49 x 7 = 343).

même du courant tel qu'il dicte ses lois à l'ensemble des textes post-exotiques. Parler de *bible* n'est guère anodin en l'occurrence, l'allusion étant manifeste dans le nombre : dix leçons, comme dix commandements ; à la différence que le post-exotisme se poursuit par un nombre premier (onze) qui, impropre à la multiplication, ouvre pourtant sur l'infini — il y aura toujours une onzième leçon. Ainsi la « Leçon onze », introduisant et refermant le livre, s'arrête-t-elle sur Lutz Bassmann, en prison, donnant son dernier souffle pour ce qui serait à jamais une ultime fiction.

Dans les couloirs, le vent sifflait et, parfois, prophétisant la dernière phrase sur quoi s'arrêterait le souffle post-exotique, il se taisait. On avait du mal à établir une frontière entre les bruits d'eau émis par le déluge, les rôles de Bassmann émis par Bassmann, les simulacres de souvenirs émis par les photographies de ceux qui auraient été nos surnarrateurs. Le post-exotisme s'achevait là. [...] Il n'y avait plus un seul porte-parole qui pût accéder à. C'est donc moi qui. (*Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*<sup>178</sup> : 84-85)

Ces dernières phrases annoncent un passage, notamment à travers la métaphore filée du souffle qui associe le post-exotisme à une respiration, ce qui en accentue la nécessité, voire la fragilité, lui donnant un aspect de sacralité : chaque phrase post-exotique, qu'expire le condamné à mort (en l'occurrence Lutz Bassmann), se présente comme la dernière. Par ailleurs, la métaphore fait concourir le vent, personnifié de manière à accompagner l'expiration du narrateur, dont il porte ainsi la mémoire, celle passée et à venir, qu'il diffuse à travers les couloirs du pénitencier. Dans cette stase finale, le « on » de la narration voit tomber les frontières entre signifiants et signifiés dont le rapport de signification se dissout dans une forme de mise à plat métonymique à même de renvoyer l'objet à son reflet : les bruits d'eau sont le déluge, Bassmann est son propre rôle, les photographies sont leur fausse mémoire. Au point de fusion de l'ombre et de sa source, s'effondre la prison (la caverne de Platon), en voyant s'ouvrir une dimension transformationnelle où le « on » — se substituant jusque-là au « nous » de la communauté post-exotique (les morts et les vivants, tous morts tous vivants, incluant Antoine Volodine) — n'est plus capable de dissociation, ce qui

---

<sup>178</sup> Désormais *PE*.

l'impersonnalise et l'infuse dans les éléments composant cette vision : le vent, le déluge, les souvenirs-mensonges, le dernier rôle de Bassmann. De plus, ces éléments sont juxtaposés par des virgules de manière à omettre la coordination et à éviter d'en clore l'enchaînement, ce qui établit entre eux un rapport de sérialité, incluant implicitement dans l'ensemble un nombre infini de corrélats : le souffle post-exotique, s'éteignant, progresse par contagion. Les éléments de la vision finale, ainsi délestés de la loi saussurienne censée leur garantir leur intégrité identitaire, établissent entre eux un réseau de signification où chacun renvoie à l'autre, ce qui a pour vertu de faire circuler le sens entre eux comme autant de relais.

Par ailleurs, le vent, en tant que métaphore (au sens étymologique de « transport »), donne une possibilité de figuration et de transformation à cette vision de mort, qu'il fait passer de l'indicible au dicible, de l'incommunicabilité de l'expérience (intérieure) au partage (avec l'extérieur) dont elle est la condition, au sens où l'entend Bataille. La mise en image et en partage confère une performativité à ce vent/souffle/parole où tout se fond, s'écoulant dans le même flot, charriant tout entier l'univers post-exotique qui se suspend à son paroxysme. S'achevant à l'imparfait, le post-exotisme fait durer sa fin, et s'abstenant du perfectum temporel, du même coup se garde-t-il de l'entéléchie qui achève l'action, aussi ne se clôture-t-il que sur une réouverture : « C'est donc moi qui. » La dernière phrase fait ultimement intervenir un « je » que nous supposons différent de celui/ceux ayant narré jusque-là le texte tout en les représentant tous, et ce, par un principe de neutralité qui injecte de l'un dans l'autre et du chacun en personne : « Le « je » existe, mais il n'est pas nombri- liste. Il est neutre. Il est collectif. » (Volodine, 2008 : 384)179. Le « je » se saisit de la narration aussitôt qu'elle s'arrête et ainsi la repêche au bord du néant, reprenant le souffle de Lutz Bassmann, cet « hétéronyme anonyme » (*PE* : 61) qui, tout d'un coup, assume son nom avant de mourir, son nom-véhicule dans lequel il s'incarne afin de transmettre la parole, la sienne propre et celle de tous. « Avec du souffle à peine audible, le narrateur prolonge, non sa propre existence, mais l'existence de ceux qui vont<sup>180</sup> s'éteindre [...] »

---

<sup>179</sup> Plus encore : « Je dis « je », « je crois », mais on aura compris qu'il s'agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. » (*PE* : 19)

<sup>180</sup> Nous soulignons.



Chaque « je » nouveau anticipe la mort des autres, aussi les fait-il renaître avant le terme ; ce faisant, il se condamne à mort, aussi se promet-il de renaître avant que de mourir.

Au sujet de la mort, et de l'usage que font les protagonistes du Bardo Thödol afin de se prémunir du néant, Antoine Volodine confie : « J'admets vaille que vaille l'idée de l'endormissement, mais je ne supporte pas l'idée que la conscience s'arrête sans possibilité de reprendre. » (2006 : 272) L'évitement de la mort, aux yeux de la spiritualité pour ainsi dire nihiliste du post-exotisme, est une entreprise d'autant plus vouée à l'échec qu'elle est éperonnée par un néant aussi « horrible », qu'« indicible » et « intransformable » ; ce néant est la « réalité » même, c'est-à-dire la vie, qui pour les surnarrateurs n'est qu'une « vie non-vie » (Volodine, 2006 : 273) dans la mesure où leur monde est déjà mort. N'ayant aucune prise là-dessus, les auteurs ne nient pas la fatalité, pas plus qu'ils ne la conjurent, ni qu'ils lui déclarent la guerre selon le principe disjonctif de la rationalité moderne qui pose la vie à l'exact opposé de la mort — laquelle, de fait, s'élude et, dans le déni, hante la vie ainsi mise à disposition du retour du refoulé. En effet, le post-exotisme admet d'emblée son échec en « se rend[ant] compte que la parole, en face de la réalité, ne peut rien » (Volodine, 2006 : 273), et si les surnarrateurs se laissent tenter par le silence, et qu'un point tombe tel un couperet sur leurs phrases, c'est que la mort fait signe. La vie et la mort s'interpénètrent de facto dans le post-exotisme, et dans ce constant va-et-vient entre les deux polarités de l'existence, c'est proprement un autre mode d'existence<sup>181</sup> qui s'instaure à travers l'analogie du sommeil. Nous pouvons en effet, à la lumière des explications amenées par Volodine, spéculer sur la mort-transition de Bassmann en considérant que la dissolution des frontières entre les éléments, objets et reflets, « je » et « nous », induit une atmosphère pré-onirique. L'univers post-exotique s'endort pendant que s'éteint la conscience de Bassmann, jusqu'à ce que le « moi » final, prenant en charge l'énonciation — et faisant surgir du conscient dans l'inconscient —, en signe le réveil. Car si elle est endormissement, la mort est aussi éveil ; faisant passer d'un monde (un corps, une conscience) qui s'endort à tel autre qui se réveille, la mort (indissociable de la vie qu'elle induit) devient passage, voyage, transition et, par corollaire, transformation. Mourir dans un monde et s'éveiller dans un autre

---

<sup>181</sup> Nous empruntons ce concept à Bruno Latour (2012). Voir l'esquisse que nous en faisons dans le 2<sup>e</sup> chapitre, « 2.1 Herméneutique de la trace. »

— dans une autre conscience, sous un autre masque —, c'est vivre dans la superposition des deux, et ainsi de suite jusqu'à l'infini

L'analogie du sommeil, entendu au sens de passage d'un monde à l'autre, s'applique également à l'eschatologie, qui figure la transition au monde d'après par le dévoilement de l'intelligible derrière le sensible, de la vérité sous l'apparence, du sens par-delà le signe. L'apocalypse, en tant que révélation, n'est pas fin mais seuil ; elle offre le salut par la révélation à qui est prêt à se réveiller du monde qui se meurt, et donc, plutôt qu'à s'échapper des ruines du présent — ou de la prison qui s'abîme, « gémiss[ant] comme un bateau abandonné » pendant, voire parce que Bassmann agonise<sup>182</sup> (*PE* : 84) —, à se laisser couler, mourir, endormir avant de se laisser échouer, ressusciter, se réveiller dans le monde d'après.

Or, la métaphysique post-exotique a beau jouer avec les mêmes catégories duelles, et si en effet elle ré-exploite le principe de conjonction — qui, avant l'étiollement des anciennes croyances, en autorisait le lien (l'entre-deux en tant que tel, ici métaphorisé par l'endormissement) —, elle redistribue les lignes de partage de manière à ré-agencer le monde. Le post-exotisme ne cherche pas à renverser l'ordre du réel (qu'il considère comme déjà déchu), ni à restaurer les cosmologies prémodernes<sup>183</sup>, mais redéfinit une nouvelle ontologie avec ce qui reste du monde jusque-là connu : le réel en tant que tel. Le *reste* diffère de la *survivance* en ce qu'il se présente comme irrémédiablement mort, mais qui, sans survivre ni ressusciter, acquiert un autre mode d'existence, doté d'une *puissance d'agir*<sup>184</sup> propre, en accédant à un plan ontologique autre. Ni du réel ni de l'irréel, il est des deux en même temps, et est donc autre chose — un tiers en tant que tel. Nous avons, à cet effet,

---

<sup>182</sup> « Depuis que Bassmann avait commencé à se sentir mal, la pluie n'avait cessé de crépiter sur la façade de la prison [...]. » (*PE* : 9)

<sup>183</sup> Dans son enquête sur la manière dont des sujets dits modernes réinventent leur rapport aux morts, Vinciane Despret rappelle le rôle que peut jouer la mort en tant que transition vers un autre mode d'existence qui, tout en redéfinissant le statut de la personne décédée, permet d'autres *relationalités* entre les vivants et les morts. « *Although death is indeed a passage, which the anthropology of death never tires of theorizing as such, this passage is not one that goes from life to nothingness — as scientists and academics have defined it. On the contrary, it is the perilous moment of transition of a being towards a new way of being [...]. Death [...] becomes a long process in which what we call the person's agency, their ability to act [...] remains, because communication is still possible.* » (2016 : 451)

<sup>184</sup> La « puissance d'agir » est l'équivalent français que Bruno Latour donne à l'anglais *agency*, souvent traduit par « agentivité ».

comparé l’au-delà à un domaine destitué par l’ici-bas, un royaume abandonné que le post-exotisme annexe et occupe, comme il s’approprié par parasitage tous les interstices obliés par le monde officiel, fondant alors son monde dans le tissu même du réel. Par conséquent, si les protagonistes investissent l’au-delà, ils n’y accèdent pas en oscillant entre endormissement et éveil comme l’entendent les mystiques : le monde post-exotique est un ici-bas fait d’au-delà où les protagonistes tangent, en perpétuelle transition, dans un état qui est à la fois éveil et endormissement.

## 2.2. Herméneutique du Bardo

Dans un texte intitulé *Macau*<sup>185</sup> (désormais *M*), Antoine Volodine renvoie Breughel à la trace de ce qui reste de l’histoire du *Port intérieur*, sur les pas de Gloria qui désormais ne hante plus que ses rêves et ses souvenirs, comme si elle n’avait jamais réellement existé ou qu’il n’ait jamais eu que ses rêves pour seule mémoire. Il se laisse aller à la contemplation de cette ville qui tombe en décrépitude quoiqu’intouchée, aux traditions intactes depuis des siècles, fasciné par sa capacité à s’isoler d’un monde que le rouleau compresseur de l’ultralibéralisme triomphant précipite dans l’illusion d’un avenir devenu synonyme de néant. Tel un ancêtre, Breughel retourne à Macau y voir se rejouer les années passées là-bas, il ausculte son âme sédimentée sous la suie, il se souvient et, enfin, se laissant capturer, il se laisse mourir, accomplissant alors ce que l’intrigue du *Port intérieur* laissait d’inachevé — peut-être parce qu’il n’a plus aucune raison de se battre désormais que Gloria s’est déterritorialisée dans le souvenir. Breughel erre, solitaire, s’adressant à un « tu », lui-même ou un autre anonyme que désigne ce nom ; il sillonne les rues de Macau comme s’il répétait pour la mort, comme s’il y avait déjà basculé. Macau est l’une de ces villes où le temps semble s’être arrêté juste avant la fin, de sorte que tout s’y soit figé, suspendu, se jouant dans une espèce d’éternité étirée, altérée, tournant sur elle-même, inconsciente d’elle-même, hors d’atteinte.

---

<sup>185</sup> *Macau* est paru en 2009 avec une illustration photographique signée Olivier Aubert.

On se rappelle avoir marché là-bas, dans des rues qui sont comme dégradées au noir, comme les restes d'une Chine d'entre-deux-guerres qui aurait lentement noirci dans son sommeil, une Chine qui avant on ne sait quelle guerre se serait enfoncée de travers dans son sommeil, de plus en plus décalé, de moins en moins utile au monde extérieur. On se rappelle avoir marché dans de telles rues, et je t'assure qu'il n'est pas besoin de fermer les yeux pour s'y retrouver encore. Je ne parle pas de toutes les rues, bien entendu. Je parle de ce cœur délabré où venelles traversières et passages hébergent exclusivement la misère en sursis avant la mort, hébergent le petit commerce en sursis avant l'uniformisation capitaliste, la poussière et la crasse en sursis avant la fin du monde. On se rappelle avoir marché là-bas pendant des heures, des jours durant, on soupçonne même que l'on a arpenté cela sa vie durant, et on sait que si l'on échoue là de nouveau, ce sera pour être un étranger avant la fin de tous les rêves. (*M* : 28)

Breughel « se rappelle » sans situer ce souvenir pour autant. Il use d'une anaphore, « [o]n se rappelle », qui a pour effet de circulariser le mouvement, de rembobiner le souvenir et de l'actualiser. Par ailleurs, l'itération anaphorique relance à chaque coup le protagoniste dans les rues de Macau, dont les plis labyrinthiques lui sont familiers, mais sa mémoire s'enracine dans une strate plus profonde encore que le passé. Le narrateur se met en retrait de l'énonciation par l'usage du pronom de l'impersonnel, à même de faire remonter l'anamnèse à un temps qui dépasse son histoire personnelle et qui, du même coup, convoque cet espace-temps reculé, le transpose ici et maintenant et en fait le lieu même de son errance. Macau semble irradier au centre de toute chose, avec son « cœur délabré » qui, la personnalisant, en fait un corps vibrant au seuil entre la vie, qui s'y exprime avec ardeur, et la mort, qui ne cesse de s'y annoncer — la vie, en « sursis », s'exprime avec d'autant plus d'effervescence que la mort la ronge déjà. Oublieuse du temps, et oubliant même de mourir, cette ville sortie de la contingence de l'âge enveloppe d'une aura d'éternité crasseuse tout ce qui partout ailleurs a disparu. Macau est une photographie du révolu, elle accueille en elle la mémoire d'un monde qui, tout comme Breughel, vient y disparaître, s'y recroqueviller et y mourir, ne cessant de mourir. Elle est le dernier instantané d'un « avant » : d'un avant « la mort », « l'uniformisation capitaliste » et « la fin du monde » lesquels, ainsi superposés, apparaissent comme des équivalents. Macau est une bouture chinoise transplan-

tée dans le sommeil, renonçant au monde et à la marche du temps, pendant que le reste du pays courtise et conquiert une planète standardisée et dépouillée de ses aspérités. La ville, elle, continue de témoigner de ce qui a disparu, trace d'un autre temps que la Chine séculaire a laissée en tirant sa révérence, résidu d'un autre espace et, en tant qu'ultime rempart d'« éternité chinoise » (Volodine, 1999), elle est un espace d'absolue étrangeté, c'est-à-dire d'absolue altérité ; ce qui en fait, partant, un « lieu d'exil idéal » (Volodine, 1999) où l'identité — confrontée à cette *indifférence* que le sinologue François Jullien préfère au concept de *différence* pour caractériser le rapport qu'entretiennent Chine et Occident — peut radicalement se mettre à jour<sup>186</sup>.

À Macau, il est encore possible de sinuer sous les masques, à l'abri du panoptisme, de l'hygiénisme et de la généralisation des espaces impeccablement lisses<sup>187</sup> qui, en Occident, maintiennent les villes dans l'illusion d'un « monde unifié et pluriel transparent à lui-même », comme l'écrit Marc Augé ; une illusion de ville globale et surmoderne dont l'hypothèse, comme horizon de référence, « donne un sens ou une illusion de sens à [l']histoire » ; plus encore, cet idéal de « transparence, [de] lumière, [de] circulation » repousse toujours plus loin les expériences du possible, les confine dans les interstices, lorsque les interstices eux-mêmes ne sont pas relégués aux marges de la ville (Augé, 2012 : 78-9). Et c'est bien ce que les personnages volodiniens tentent de déjouer en s'immisçant dans les plis de l'espace-temps réel, creusant des passages, ouvrant des enclaves de métamorphose dans le champ totalitaire du capitalisme. Macau est une marge en soi, un creuset de possibles fait de « venelles traversières et [de] passages », un espace propice à la transition. Toutefois, Breughel ne sublime pas sa vision de la ville, loin s'en faut ; il la voit « noirci[e] dans son sommeil », ce qui en fait un lieu vaguement glauque, dangereux, interlope (c'est bien là qu'il va se faire enlever et achever), mais en tant que stase d'avant la mort, elle est

---

<sup>186</sup> En ce sens, le Breughel qui s'en va mourir à Macau est probablement le narrateur le plus proche d'Antoine Volodine : « La Chine occupe effectivement une grande place dans mon existence. J'ai vécu à Macau pendant deux ans, je rêve de m'y réinstaller pour un nouveau long et peut-être définitif séjour. Je retourne dans la région de Chine du Sud le plus souvent possible. C'est un endroit où je me sens parfaitement étranger et parfaitement à l'aise, et, pour résumer, parfaitement à ma place. » (Volodine, 2006 : 252)

<sup>187</sup> Cette épithète, nous l'empruntons évidemment à Deleuze et Guattari, qui distinguent l'espace « lisse » de l'espace « strié » ; deux types d'espace qui, ne s'opposant pas, se complètent, et dont l'alternance favorise le devenir comme traversée.

également une figure du Bardo ; le noir, couleur de la suie, laisse suggérer que la ville est dans un éternel processus de combustion dont ne transparaissent que les signes à lire sur un plan herméneutique.

Une double lecture s'impose ici, convoquant à la fois le Bardo et la « fantasmagorie » benjaminienne. Faisons d'abord un détour par le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, avec *Le Livre des Passages*, avant de bifurquer sur *Le Livre des morts*. Pour Walter Benjamin, le capitalisme aurait fait entrer l'Europe dans « un sommeil nouveau, plein de rêves » (1989 : 408), dont elle peine à sortir et poursuivre son processus transformationnel par lequel l'éveil naît du rêve, comme l'avenir surgit du passé et une génération sourd de la précédente et la réveille. Pour le philosophe, le nouvel urbanisme parisien, dont les Passages sont l'emblème (entre autres prouesses fouriéristes), signent l'entrée en décadence d'une nation se complaisant dans les reflets d'un avenir qu'elle prend pour acquis cependant qu'il se dérobe déjà. Se représentant l'urbanisme moderne comme l'armature d'un inconscient collectif, Benjamin y constate les fausses expériences de passage que vit une nation paradoxalement convaincue du triomphe de la raison, de l'illusion d'un conscient qui, l'endormant telle Troie, l'aveugle face au cheval de bois veillant en elle (409). L'Europe semble perdre de vue la nécessité du seuil en tant que « zone de transition », « de mutation », « de passage d'un état à un autre, de flux » (406). La ville moderne — incarnant l'*ethos* d'une ère —, ainsi dépouillée des espaces de transition au fil desquels la transformation aurait dû s'opérer, se serait installée tout entière dans une stase définitive et sans issue qui, la déracinant en même temps qu'elle lui fait perdre le sens du temps, l'isole du réel et hâte sa mort.

Il y aurait moyen de considérer que la fantasmagorie parisienne portât les germes de l'apocalypse — que le philosophe pouvait lire par le biais d'une dialectique visionnaire —, cette stase finale à laquelle la modernité semble s'être éveillée à la toute fin du chemin. Et c'est précisément ce que le post-exotisme tente de subvertir en explorant des espaces autres, dont la ville de Macau, où une autre conception du temps a cours, disposant le monde différemment. Si cet « on » s'appelant Breughel décrit la ville en effet comme endormie, le type de sommeil qu'il y voit est diamétralement opposé à celui d'un Paris impérial. Dans Macau somnolente, convergent tous les temps passés et à venir ; c'est le cycle karmique même qui s'y déroule à travers la figure du Bardo. Ce monde intermédiaire se transpose à Macau et,

outrepassant les stations métamorphiques qui délimitent la progression d'un sujet, il donne à lire la ville et à l'arpenter comme un seuil, un lieu de passage, un entre-deux transformationnel.

Un second détour géo-théorique est de mise, cette fois-ci par la Chine, et avec François Jullien pour passeur. Ce que nous proposons de retenir du faisceau de correspondances que le philosophe fait apparaître dans l'« écart » séparant la Chine de l'Occident, c'est la question de la transformation, que la pensée grecque peine à saisir hors du champ de l'Être. À cet égard, la transition, en ce qu'elle mène d'un terme à l'autre, semble ardue à conceptualiser dans l'intervalle des deux. Du fait de son statut d'entre-deux, n'étant ni d'un terme ni de l'autre, mais des deux en même temps (comme le gris l'est vis-à-vis du blanc et du noir), la transition ne peut accéder à une pleine souveraineté ontologique dans la mesure où elle ne définit pas de sujet. « Tandis que le *logos* [...] découpe des limites entre les genres et les propriétés pour y reconnaître de l'Être, la transition est par excellence ce qui nous retient de dire jusqu'où va telle propriété ou qualité, où commence l'autre. » (Jullien, 2009 : 42) C'est que la sagesse chinoise, faisant l'économie d'un concept d'identité fondé sur la catégorisation et la discontinuité — et dont la supposition invalide de fait la transition —, n'oppose pas la fin au début, ni la naissance à la mort, pas plus qu'elle ne mythifie de Création ni qu'elle se place sous l'autorité d'une Apocalypse qui signerait l'achèvement du temps. Pour le sage chinois, « le monde meurt tous les jours, le monde naît tous les jours » (91) ; et le Temps n'étant pas érigé au rang de sujet, seuls les phénomènes s'y déroulant donnent une conscience de la durée et du potentiel transformationnel que celle-ci induit. De sorte que la mort, sans constituer d'événement en soi, se présente comme la suite logique et non pas l'aboutissement de l'âge, qu'elle ne rompt donc pas mais qu'elle poursuit, dont elle ouvre un « épilogue » plutôt que le « mystère » (75). La transformation au sens chinois est processuelle, continue, et non événementielle, et si d'un coup elle manifeste ses symptômes (comme en révolution, ou lors d'une confrontation), c'est plutôt dans le non-événement que la transformation, allant son cours, a renversé les potentiels (81) — Breughel ne s'incorpore d'un coup Kotter que parce qu'une transformation a eu lieu au fil de l'intrigue (nous y reviendrons).

Cette excursion par la pensée chinoise nous permet de porter la lumière sur Macau. Par opposition à une Europe butant sur sa fin, la ville chinoise, que nous avons considérée comme un espace-seuil, naît et meurt à chaque instant, s'auto-engendrant continûment à l'abri du temps. Si le terme « entre-deux » nous semble le plus apte à figurer la fluidité transitionnelle de cet espace, il faut toutefois préciser que ce dernier ne s'enserme pas entre la naissance et la mort comme entre deux limites — naissance et mort qui, renvoyant l'une à l'autre sans rapport d'équivalence pour autant, ne sont pas appréhendées comme telles<sup>188</sup>. La transition entre les modes d'existence est pensée selon un principe de conjonction faisant de la modification la condition de la continuation, de manière à ce que de l'opposition procède la *conséquence* (Jullien, 2009 : 34)<sup>189</sup>. Dans cet espace-seuil, les choses transitent et se transforment sans assignation identitaire ni sommation de l'être. Étant hors du temps, Macau convoque en elle tous les temps qui alors convergent à travers cet « on » s'y énonçant par la remembrance. À moins qu'il n'y ait même pas d'énonciation et que, se dépouillant de son statut de sujet — ce qui n'en fait pas un objet pour autant (l'absence de l'un ne signifie pas qu'il cède la place à ce qui l'oppose) —, l'« on » n'existe pas hors du processus de remémoration ; en tant qu'invocation, celle-ci actualise par la pleine présence ce que nous aurions tendance à considérer comme révolu. Dès lors, il n'y a peut-être rien d'autre en dehors de cela ; rien d'autre hors du procès des choses faisant en sorte que le narrateur soit cela qui compose Macau ; rien d'autre hors du procès faisant que Tchouang-Tseu soit cela qui donne son élan au papillon<sup>190</sup>.

Antoine Volodine définit le Bardo Thödol comme la matrice à partir de laquelle se déploient les univers post-exotiques. Étant exclusivement fabriqués de souvenirs et de rêves, ces mondes font miroir à l'intériorité des personnages qui y transitent comme à tra-

---

<sup>188</sup> François Jullien précise en effet que le mot « transition », quoiqu'inévitable pour penser la transformation au sens chinois, est limité dans la mesure où il suppose le passage d'un point A à un point B, et donc d'une limite à l'autre, que la pensée chinoise ne prend pas en compte dans son paysage (2009 : 17).

<sup>189</sup> « En effet, la pensée de la transition implique de concevoir à la fois et indissociablement les deux : que la modification rompe avec la continuation, comme étant son contraire, mais en même temps ne cesse de promouvoir celle-ci en la sortant de l'étiement qui la menace. » (Jullien, 2009 : 34)

<sup>190</sup> « *(We) may say that Zhuangzi's dream is an allegory of the uncertainty of perception and knowledge, the arbitrariness of all differentiations as made by human cognition for its own sake, and the possible connections of all things with one another, that is to say, the possible transformation of everything into everything else.* » (Longxi, 2017 : 139)



vers leur âme sans cesse renouvelée, régénérée, actualisée. « [O]n se déplace dans des mondes fantasmés où tout peut être en permanence réécrit, réexploré, réinventé, y compris l'identité de ceux qui y prennent la parole [...] » (Volodine, 2006 : 270). L'auteur fait allusion au principe de fluidité identitaire permettant que personnages et espaces, interdépendants, se transforment réciproquement, transitent mutuellement. S'inscrivant dans la droite lignée de l'opération de refonte paradigmatique à laquelle s'emploie le post-exotisme, et que nous continuons de suivre — même s'il demeure difficile de penser hors des catégories cognitives de l'être, de la subjectivité et de l'identité —, ce principe implique une redéfinition de l'écoumène : l'individu, guère considéré comme une monade, ne s'oppose pas à l'environnement mais le crée en même temps qu'il s'en laisse créer<sup>191</sup>, conformément à la logique selon laquelle créateur et création n'existent qu'à travers l'un l'autre, ainsi que le relève Henry Corbin<sup>192</sup>. En ce sens, le Bardo ne se définit pas simplement comme ce monde intermédiaire dont l'âme du défunt, écoutant les directives d'un moine, est sommée de traverser les étapes afin de se dissoudre dans la corporation bouddhique en échappant à la boucle des réincarnations. Corbin précise que, dans une cosmologie bouddhiste n'opposant pas la mort à la vie comme un contraire qui la rompt et l'annule, le Livre des morts a également valeur d'initiation pour le vivant. Ce dernier, le lisant et se le répétant (à l'instar de Breughel arpentant les rues de Macau), s'entraîne par l'exercice de la pleine conscience à connaître ce que son âme porte de lumière, et donc à se connaître lui-même — ce lui-même diffère évidemment de l'ego cartésien : il est karmique, et étant la somme de toutes ses vies, il est transcendantal, pluriel et multi-temporel. Et dans la mesure où le monde n'est autre que la manifestation de son âme, que le vivant est invité à reconnaître et à purifier en dissi-

---

<sup>191</sup> Cette définition de l'écoumène se rapproche sensiblement de celle qu'en donne Augustin Berque, qui y procède, pour sa part, dans une perspective mésologique s'inspirant des travaux de Jakob von Uexküll sur l'*Umwelt*.

<sup>192</sup> Dans le commentaire qu'il fait de l'intérêt que portait C. G. Jung au bouddhisme (notamment au *Livre des morts* tibétain), et de la manière dont le théoricien de l'inconscient collectif a pu, par le biais de l'herméneutique, réconcilier la psychologie des profondeurs avec la spiritualité, Henry Corbin écrit : « En fait, il faut un grand renversement intérieur, le sacrifice d'une totale conversion, pour voir comment le monde est "donné" par l'essence de l'âme. Sinon cette simple proposition entendue hors des prémisses de cette conversion ne peut rendre qu'un son absurde et alarmant parce que le donateur serait identifié au moi égotifiant et égotifié si "rempli de lui-même" que tous les impérialismes de la nature animale égoïste se croiraient justifiés. C'est pourquoi tous les essais de ce genre furent toujours l'objet d'initiations secrètes, comportant une mort symbolique qui annonçait le renversement total. Alors — après, oui, voir non plus comment le monde me heurte, mais comment je le fais. » (2014 : 62)

pant les ténèbres, il sera à même, une fois mort, de distinguer les vraies visions des fausses se projetant dans l'espace du Bardo. Le vivant répète pour sa mort, qui ne se situe pas dans un *après*, car, ce faisant, il répète et réactualise ses morts anciennes. À travers ce cheminement processuel, l'âme se dépouille progressivement et, tout en se détachant des illusions du terrestre destinées à entraver sa libération, elle s'identifie à la lumière jusqu'à s'y dissoudre totalement.

Cela étant dit, un point de clarification s'impose ici concernant le degré de littéralité avec lequel le post-exotisme s'approprie ces considérations théosophiques. Il faut en effet préciser que, lorsqu'il se dit parcourir les rues de Macau pour « recueillir les résidus de [sa] vie antérieure » (*M* : 29), le narrateur fait un usage allusif du principe de transmigration que fonde la croyance au Bardo. Sachant que « l'athéisme fait partie des données intellectuelles de base » du post-exotisme (*PE* : 78), la cosmologie bardique n'a pas d'autre fonction que d'offrir une structure et un principe générateur à la fiction volodinienne. Mais non-réductrice, cette restriction donne d'autant plus de force à cet « intransigeant et pur matérialisme dont l'égalitarisme se réclame » (*PE* : 75-6) qu'elle permet d'en produire un autre type de réalité que le réel objectif. Cette réalité est certes fictionnelle, mais tout en étant « faite de mondes multiples, illusoire et parallèles » (*PE* : 75), elle jouit d'une agentivité propre comme le relève Lionel Ruffel : l'œuvre de Volodine « revendique [...] un processus de vérité qui passe par la fiction, grâce auquel le réel permet d'être pensé » (2004 : 263) et, plus encore, remis en question, réinvesti, combattu et transformé, du moins à un niveau discursif<sup>193</sup>. Si les personnages post-exotiques échouent, ce n'est pas parce que le réel avec lequel ils luttent invalide leur régime fictionnel en le révélant comme faux ou illusoire — conformément au principe manichéen de la raison naturaliste qui met à mort par la négation tout ce qui, lui faisant ombrage, menace l'affirmation de sa suprématie<sup>194</sup>. Certes, d'un

---

<sup>193</sup> Bruno Blanckeman partage une position similaire : « L'abîme esthétique, ou point de vue spéculaire, et l'abîme métaphysique, ou acte de conscience en chute libre, ne se distinguent donc pas : ils affabulent l'histoire contemporaine et leur propre faculté d'affabulation pour mieux appréhender les mutations de l'une (civilisation) au travers de celles de l'autre (fiction). » (2006 : 215)

<sup>194</sup> « Quant à l'annihilation de l'étranger [...], il (sic.) récusé précisément chez autrui les qualités requises pour qu'il remplisse le rôle attendu de lui : sa destruction est négation de ce qu'il incarne et non, comme dans l'animisme, reconnaissance d'une position d'extériorité qu'il s'agit d'assimiler pour être pleinement soi-même. » (Descola, 2015 : 675)

point de vue diégétique, les personnages échouent puisque les surnarrateurs, d'ores et déjà tombés entre les mains du capitalisme, se donnent pour morts dans la prison de haute sécurité ; mais l'imaginaire est le plan ontologique où se déterritorialise le combat perdu (d'avance) des surnarrateurs, combat que narrateurs et personnages, leurs avatars, poursuivent d'une fiction à l'autre. Dès lors, si constat d'échec il y a, c'est celui d'un réel aux lois aussi rigides qu'insuffisantes, et c'est bien contre le « néant », que la raison a instaurée comme vérité inéluctable, qu'Antoine Volodine et comparses adoptent d'autres modes d'existence. Réécrivant l'invisible, ils reculent les frontières du visible ; invoquant l'impossible, ils élargissent le domaine du possible. En somme, l'entreprise de réfection de l'au-delà a une incidence directe sur l'ici-bas, sur la manière dont il est vécu et supporté<sup>195</sup>.

Retournons donc à Macau, avec Breughel en train de « recueillir les résidus de [sa] vie antérieure », qu'il glane à la trace du souvenir. Convoquer le passé par le biais de la vie antérieure suppose un effort de détachement et la prise en compte d'une mutuelle transformation, et de l'individu — qui renonce à l'ancrage identitaire —, et du monde — de cette ville où il est invité à relire et à re-connaître « des traces de culture chinoise, des signes, des reflets de sa propre mémoire » (*M* : 27), de son âme vivace sous les décombres. Relire sa mémoire, comme le ferait un réincarné recouvrant la vision de ses vies passées, correspond à un travail d'anamnèse qui, par la mise en concordance des signes, dévoile la marche à suivre vers la libération. Ainsi, conformément à la philosophie bouddhique, tous les mondes traversés par le toujours-déjà mort sont censés se superposer et, à travers les signes du quotidien, manifester les indications du Bardo Thödol auxquelles s'accroche Breughel pour retrouver son chemin hors du vivant — quoiqu'en vain.

Lorsque tu ouvriras tes orifices, lorsque tu soulèveras tes paupières  
qu'aucune mèche de coton n'aura barricadées, tu verras la fin, le  
ciel de plomb annonçant la pluie, tu entendras le grondement de la  
circulation sur l'avenue, et, dans l'appartement d'à côté, le martè-

---

<sup>195</sup> « Dans mes livres je m'acharne donc à jouer avec l'après-décès, les quarante-neuf jours du *Bardo Thödol*, la réincarnation, le souvenir des vies antérieures. C'est une manière d'insulter la mort, je me serai au moins donné ce plaisir. Écrire mes petites histoires est pour moi une aide de première importance, dans le cadre de la lutte contre cet écrasement. » (Volodine, 2006 : 272)

lement d'un couteau sur une planche. Tu suivras ce bruit comme s'il s'agissait d'une information essentielle. Une lame qui tranche avec rapidité, avec régularité, des tiges d'oignons verts, des feuilles de bok tchoï, des morceaux de poulet. Tu refermeras les yeux, tu sentiras l'intérieur de tes oreilles se lignifier. Le *Livre des morts* avertit le mort qu'il sera seul, et que, au moins là-dessus, il ne devra pas se bercer d'illusions. Mais toi, tu seras encore vivant, et les instructions au cadavre ne te concerneront en rien. Rien ne sera là pour te dire ce qu'il faut faire. [...] tu regretteras le temps où tu pensais que mourir serait plus simple. (*M* : 70-1).

Dans ce passage, comme souvent tout au long du texte de *Macau*, Breughel se double pour s'adresser à lui-même. D'un côté, nous avons affaire à la perspective d'un Breughel qui se sera longtemps exercé à suivre les recommandations du Bardo Thödol afin de se préparer à mourir, comme le dirait Montaigne. En face, celle de l'autre Breughel qui se laisse prendre de court par la fin et, se rendant compte de la vanité de l'emprise, admet la difficulté d'échapper au néant auquel il aura longtemps résisté. Par ailleurs, le futur de l'indicatif donne au discours une valeur prophétique qui, par l'injonction, assigne le « tu » — et le « je » qu'il réfléchit — à une vision déclinée sous la forme d'un commandement ; celui-ci se substitue aux instructions du Bardo et, par conséquent, troque le libre-arbitre qu'offre la traversée du monde intermédiaire (se dissoudre ou transmigrer) contre l'inéluctabilité d'un néant qui a déjà phagocyté l'ici-bas.

Remarquons toutefois que la vision commence par la fin : il est dit que le « tu » ouvrira « orifices » et « paupières », ce qui suppose qu'il se considère déjà comme mort, rouvrant les yeux et reprenant son souffle dans l'après-vie. Il est suggéré que Breughel se réveillera dans ce qu'il « verr[a] » comme la « fin », celle-ci se manifestant donc à travers des signes visibles qui, tout en étant de l'ordre de la réalité concrète, se projetteront comme visions dans cet espace intermédiaire. Le Bardo étant considéré comme une émanation de l'âme du défunt, cette réalité intermédiaire dans laquelle se réveillera Breughel reflètera le prosaïsme le plus désespérant de son état vivant : les bruits provenant de son environnement direct, dont les sons de cuisine, auxquels pourtant il tendra l'oreille afin d'y reconnaître la manifestation des instructions d'un moine le guidant vers l'autre versant de la nuit. Il voudra croire que les bruits de lame sont des signaux, dont la « rapidité » et la « réguli-

té » feraient penser au rythme du gong qu'un chamane ferait jouer à son oreille de défunt<sup>196</sup>. Néanmoins, cet exercice herméneutique auquel se livrera Breughel s'avérera d'autant plus ridicule que le personnage échouera à reconnaître dans ces bruits de cuisine une profondeur de signification autre que l'absurdité d'un réel aux dimensions les plus plates. Breughel n'aura d'autre choix, en fin de compte, que de se reconnaître implacablement vivant, sans échappatoire, sans possibilité de dissolution ni même de transmigration. Et les signes du réel n'auront d'autre valeur que celle que ses sens voudront bien lui attribuer à la lumière de son intériorité, laquelle est finalement incapable de projeter autre chose sur le présent qu'une vision de laideur totale et indépassable. Par ailleurs, il y a lieu de supposer qu'en transposant le Bardo dans l'ici-bas, Breughel considère que la vie elle-même est un entre-deux où, enserré entre la vie et la mort — et donc ne mourant jamais ni ne vivant —, il est amené à transiter entre des mondes parallèles que la laideur du réel — le néant en tant que tel — a toutes contaminées<sup>197</sup>.

C'est ce qui fait que la parole post-exotique ressurgit du silence dès qu'elle y succombe. Se faisant assassiner à la fin de Macau, Breughel exhorte Breughel à ne pas raconter, mais il insiste : « On repart par la mer... », ce qui fait fuir la parole aussitôt qu'elle se tarit, signe qu'un autre surnarrateur en prend le relais. Et lorsque, à la 49e section — correspondant au dernier jour que le narrateur aura passé dans le Bardo avant de se réincarner, ayant échoué à rejoindre la lumière —, Breughel s'interpelle : « [T]u m'entends ? », il se répond : « Non, dis-je. C'est fini », nous savons que de la négation procède l'affirmation, et que finir, c'est rouvrir les yeux.

---

<sup>196</sup> Les personnages post-exotiques sont souvent attentifs aux bruits qui les entourent comme à des signaux donnant le coup d'envoi d'une transmigration. Ainsi Breughel, dans *Le Port intérieur*, « dérive[-t-il] dans l'espace noir, l'oreille passivement aux aguets, le corps gris, sans défense ». Il ajoute : « J'écoute la nuit autour de moi, la nuit du port intérieur, je me rappelle d'autres nuits comparables, et j'attends. » (74) Ou encore le déserteur dans le rêve de Gloria qui s'empêche de se laisser aller aux sons d'un pipeau : « À l'autre extrémité du hangar, le pipeau égrène toujours les mêmes sept notes lancinantes. » (55) Puis : « Le flûtiste continue à jouer son motif monotone. / Des moustiques, cette flûte, la chaleur qui ne dissipe pas, et tu écarquilles les yeux pour ne pas t'assoupir et scruter ton espace vital. » (57)

<sup>197</sup> Cette vision se rapprocherait de celle de Sadeh Hedayat telle que nous l'avons précédemment mise en évidence.

Somme toute, la parole post-exotique se déroule comme une infinie traversée. Nous disions plus haut qu'elle découlait de la fin ; dès lors, elle se résout à vivre autant qu'elle est condamnée à mourir. Dans cette nouvelle temporalité, les personnages volodiniens mènent leur bataille contre le réel, dont ils contestent les lois, inversent la structure et occupent tous les interstices jusqu'au moindre espace laissé à l'abandon par la logique capitaliste soumise au néant de la raison. Aussi occupent-ils l'au-delà, de sorte à ce qu'il prolonge l'ici-bas, que l'invisible investisse le visible et que l'impossible avoue ses possibles. L'entreprise de contestation post-exotique n'a, à l'évidence, d'autre terrain d'action que l'imaginaire ; ce fait conditionne l'organisation diégétique même de l'univers — les écrivains guerriers savent qu'aucune réalité ne les attend hors des murs du pénitencier. Mais en attirant le réel dans la trappe du rêve, ils réfléchissent cette réalité tierce qui apparaît comme une œuvre commune, ouvrant la route vers un nouvel *ethos*, une autre structure cosmique, des modalités d'être inédites. En ce sens, de son au-delà imaginaire, la quête post-exotique tire le réel vers un horizon où, le rendant étranger — notamment par le détour d'autres cosmologies, telle celle du bouddhisme tibétain —, elle le met face à ses autres possibles qui lui sont comme autant de reflets. Ainsi, si la parole post-exotique se réarticule autour du motif du Bardo, loin de se rendre exotique, elle continue de faire signe au réel en lui montrant ce visage autre dont il porte en lui la latence. Les personnages échouent, certes, et, désirant vivre dans une temporalité continue où se superposeraient toutes les strates du temps, ils sont inlassablement ramenés à un réel unidimensionnel. Mais les défaites se suivent et se télescopent de sorte à garantir la traversée ; aussi l'entre-deux de la vie et de la mort, se situant quelque part entre rêve et veille, continue-t-il de porter leurs voix, d'un monde à l'autre, et de déplier leur univers dans le tissu même du réel. Et si, s'abstenant du futur, ils suspendent le temps, et qu'ils se fondent dans l'espace au point d'en constituer les sédiments, c'est aussi qu'ils renoncent à ces identités qui, les faisant, défont leurs existences. De fait, la condition fondamentale de la transmigration est d'être sans plus jamais être.

La question se pose, à ce titre, de connaître les enjeux identitaires que soulève la transmigration des personnages dans l'éternel entre-deux du rêve et de la veille, par-delà la vie et la mort.

### 3. Se transformer

#### 3.1. Jeu de masques

Retournons à notre ancrage : les rêves de Gloria qui, à l'instar de l'invisible traduisant le visible, sous-tendent allégoriquement la trame narrative du *Port intérieur*.

Reconsidérons ces réfugiés de tous pays et de toutes espèces, convoqués à la limite du temps, à la toute fin du monde, et qui croient voir venir la mort, dont ils se protègent, se démenant instinctivement pour leur survie alors qu'ils sont d'ores et déjà morts. La voix du rêve les décrit comme des « hères exténués dont le futur et l'aspect n'ont plus de sens » (144) ; la coordination de l'avenir des réfugiés à leur apparence suppose l'interrelation des deux, du sort qui leur est réservé et de leur forme qu'évide le manque. La mise en corrélation du futur (absent) des rescapés et de leur aspect (inconsistant) marque pourtant un hiatus qui en dénonce le contre-sens ; ce qui aurait dû constituer leurs attributs en tant qu'individus apparaît comme le signe d'une carence — comme une forme sans contenu, une apparence au-dessus de la vacance — et, de fait, les déleste du « sens ». Plus loin, c'est le déserteur qui manquerait de se « métamorphos[er] en une silhouette de viande sans avenir » (46) si, comme d'autres malheureux, il s'approchait des barbelés. Dans cette phrase, le recours à l'antithèse subvertit le concept de métamorphose, dont l'usage est métaphorique, certes, mais qui induit une distance ironique vis-à-vis du résultat de cette transformation : ce bout de viande de forme humaine, aussi pléonastique — il est sans avenir —, qu'oxymorique — la métamorphose, en tant que processus continu, est censée sauver de la mort plutôt que d'y conduire. La fin du monde, qui aurait dû constituer un horizon métamorphique, offre la *carnation* (du latin *carne*, « chair »), mais sans dépassement par la *réincarnation*.

En fait, toute la scène apocalyptique est décrite en mettant l'accent sur l'*apparence* de la foule se mouvant sur l'esplanade, et ce, selon un principe d'analogie physique qui n'épargne pas le déserteur : « Tu t'agites au milieu de onze ou douze cents haillonneux, des

figurants qui te ressemblent » (45), lisons-nous, et plus loin : « En rien tu ne te *distingues*<sup>198</sup> des autres, petit frère. » (136) D'emblée se révèle le « régime d'indifférenciation » qui constitue l'un des principes diégétiques du post-exotisme (Ruffel, 2007 : 257). Privant de prime abord le narré de son statut d'exception, l'indifférenciation physique et de condition assimile ce dernier à la foule décrite comme une masse informe, animale et pulsionnelle, une « gueusaille en émeute » (44) ; le déserteur se voit amalgamer par cette masse d'« épaves *somnambuli*ques<sup>199</sup> de la guerre noire » (45) qui « marmonnent les prières et les plaintes du *demi-sommeil*<sup>200</sup> » (132). Le champ sémantique de l'inconscience aurait pu nous amener à dé-subjectiver le personnage en considérant ses actes à travers le prisme de la zombification, de l'instinctivité et de l'animalité. Rappelons en effet que le rationalisme, depuis Bergson, associe les états altérés de la conscience à une absence de volonté, donc à un état de *nature* que l'état de vigile est supposé supplanter par la volonté et la lutte<sup>201</sup>, notamment en fondant l'*intelligence* comme trait fondamental et distinctif de l'homme ainsi libéré de l'*instinct*, proprement animal<sup>202</sup>. Mais cet état de « demi-sommeil », loin d'endormir la raison du déserteur, et si en effet il réveille en lui « de vieilles énergies instinctives » (*PI* : 46), dissout la dichotomie entre conscience et inconscience, vigilance et abandon, savoir et ignorance, volonté et déterminisme, intelligence et instinct, vie et mort, culture et nature, sujet et objet — entre autres binômes oppositionnels qui, distinguant le propre de l'homme de celui de l'animal (pour le dire avec Derrida), auraient dû faire basculer le personnage d'un côté ou de l'autre de la frontière. Dans ce monde post-cataclysmique qu'est le post-exotisme, ne cessant de finir et de recommencer, de nouvelles césures réorganisent le monde, *repartagent le sensible*<sup>203</sup> en fondant une nouvelle logique d'altérité entre oppresseurs et opprimés, surhommes et sous-hommes (souvent animaux) et, sur cette esplanade apocalyptique, soldats et rescapés de la guerre noire.

---

<sup>198</sup> Nous soulignons.

<sup>199</sup> *Ibidem*.

<sup>200</sup> *Ibidem*.

<sup>201</sup> « Quant au rêve, as-tu besoin que je te l'explique ? C'est l'état où tu te retrouves naturellement dès que tu t'abandonnes, dès que tu négliges de te concentrer sur un seul point, dès que tu cesses de vouloir. [...] Elle [la veille] a pour principale fonction de te répondre, car *veiller* et *vouloir* sont une seule et même chose. » (2012 : 76)

<sup>202</sup> Une posture dont Freud présente l'antithèse notamment en théorisant la pulsion d'agression.

<sup>203</sup> Nous empruntons cette formulation à Jacques Rancière, de toute évidence.



Nous serions tenté de dire que, dans la mesure où les anciennes frontières deviennent autant de seuils, logiquement, *naturellement* des alliances se fondent, à même d'ouvrir des espaces de subjectivation au contrepoint de ce nouveau binarisme. Or, le seuil a beau être un principe de continuité, ces populations ne peuvent faire *communauté* dans la mesure où, disloquées, elles ne prennent pas acte du *commun* censé les relier et sont dans l'incapacité même de *communiquer*. Ces résidus babéliens, individus « solitaires ou répartis en groupes minuscules, assoupis par ethnies, par débris de nationalités » (53), ne parlent pas mais « feul[ent] » (47), « grommell[ent] » (49), émettent « grognements, chocs et tintements pas toujours interprétables, raclures de bavardages » (53). Et lorsqu'enfin petit frère trouve le moyen de les sauver, il s'« égossille », demandant leur intervention, « gesticul[e] et gesticul[e] », mais « [p]ersonne ne paraît comprendre son discours » (150). La parole, réduite à des sons de gorge, est destituée du langage ; aussi animalise-t-elle les réfugiés, les objective-t-elle et les réunit-elle, certes, dans un même ordre hiérarchique selon un principe de continuité physique, mais purement naturaliste, ce régime d'indifférenciation les maintient étrangers les uns vis-à-vis des autres. Les sons qu'ils produisent sont des signifiants aux signifiés neutralisés, des signes « [s]ans grammaire » (47), autrement dit sans mise en sens, sans mise en ordre et sans structure et, partant, sans la possibilité d'un *ethos* qui puisse en organiser le collectif par une entrée en résistance.

« Au-delà des rouleaux de barbelés, les réfugiés sont invisibles. On perçoit les rumeurs criminelles de la foule, mais on ne voit pas les individus » (138-9), dit le rêve. La description porte ici l'attention sur l'absence de visibilité des réfugiés en se plaçant de ce côté-ci de la frontière, parmi les soldats qui, circonscrivant la foule, la regardent s'agiter dans ce périmètre de la négation. En effet, c'est le regard de l'armée (de l'ennemi, du réel), faisant autorité, que la narration a jusque-là adoptée afin de décrire la foule. En ce sens, l'apparence de cette dernière est celle que lui confère l'armée, qui ainsi la regarde, en dispose, l'assigne à l'implacabilité du réel et décide de son sort. L'apparence, comme principe d'essentialisation, devient alors interface de déshumanisation.

[Les réfugiés] gardent pour eux leurs réflexions et ils se contentent de surgir avec une physionomie où toute transparence a été rabotée, cireuse. Pour savoir jusqu'à quel point la laideur du présent les af-

fecte, il faudrait être un expert de l'âme. On palpe les ondes qui disloquent les pensées derrière le masque, on renifle les odeurs de corps en débâcle, mais, sur les visages, rien ne transparaît. Il faudrait savoir plonger au-delà des pupilles [...]. (PI : 144)

Dans ce passage, la description semble établir un rapport d'interaction entre essence et substance, en supposant une logique d'incarnation faisant du dehors la matérialisation du dedans, et du corps un signe de l'esprit. Mais cet accord entre sujet et objet est anéanti chez ces réfugiés dont le corps est transformé en un simple contenant, une frontière étanche où l'âme — mise en bouteille sous une « physionomie » sans « transparence », opacifiée — n'a plus de surface de « réflexion », au double sens de *pensée* et *miroitement*. Tourné vers le dehors, le corps fait barrière à l'âme et écran au monde, tandis que le visage n'est qu'un simple « masque ». Ne reflétant plus les mouvements de l'âme, et ne se présentant plus comme la surface d'incarnation d'un sujet comme le suppose l'étymologie grecque, la *persona* ainsi muée en son contraire nie ce qu'elle aurait dû rendre possible : l'individualité même de la « personne », sa subjectivité, son existence.

Les rescapés de la guerre noire sont cloués à leurs corps comme à des coquilles vides. À vrai dire, l'indifférenciation, imposée du dehors, est une forme d'assignation identitaire équivalent à une mise à mort, dans la mesure où elle « nie l'égalité de l'autre en humanité et le fait taire », comme l'écrit Michel Agier (2013 : 98). Il serait, de fait, fort à propos de lire la scène apocalyptique, où se démènent les rescapés de la guerre noire — que l'instance narrative qualifie de « réfugiés » —, à la lumière des récents travaux de l'anthropologue sur les personnes déplacées. Dans *La condition cosmopolite*, le chercheur élabore une réflexion sur la notion de *frontière*, dont il retrace la généalogie et l'évolution pour en tirer une catégorie anthropologique, sans précédent à son sens, qu'il nomme l'« homme-frontière ». Il est une évidence, aujourd'hui, dans un contexte de mondialisation où les États du nord s'encapsulent dans leurs frontières à mesure que s'intensifient les flux migratoires, que la planète subit un processus d'« encampement » (Agier, 2013 : 201) qui, sous un état d'exception devenu normalité, justifie de mettre en camp et au ban des popula-

tions littéralement niées dans leurs droits humains<sup>204</sup>. Ces groupes ethniques sont essentialisés en se voyant assigner à une identité, dont la frontière, d'un point de vue ontologique — n'étant plus seuil (franchissable) mais mur (hermétique) —, aurait dû garantir la fluidité dans un rapport d'altérité quasi-inexistant. Ces réfugiés, produits d'une indifférence post-moderne qui les maintient dans une extraterritorialité interstitielle, vivent aux frontières d'un monde ramassé sur lui-même, frontières qu'ils incarnent alors à la limite de l'espace, du temps et de la loi. Faisant corps avec la frontière, ces réfugiés sont en *instance identitaire*, empêchés qu'ils sont d'accéder à la liminarité<sup>205</sup> qui, traditionnellement, « sous son aspect rituel, marque le passage d'un seuil et l'entrée dans une "loi" différente pour chaque acteur qui s'y trouve et qui prend là de nouvelles identités » (Agier, 2013 : 49). Sans droit de *passage*, sans relationalité et sans possibilité de transformation, les hommes-frontières voient s'amenuiser les possibilités de subjectivation sous le masque auquel l'identité, en tant qu'instrument politique, les assigne comme à une prison. Il est vrai que, dans cette stase hors du monde où se brouille l'avenir, le déracinement sans réenracinement (ou, pour le dire avec Deleuze, la déterritorialisation sans la reterritorialisation supposée la compléter) constitue une situation de fin de monde que nous pourrions interpréter, d'un point de vue strictement allégorique, comme le vis-à-vis *réel* de la scène apocalyptique du *Port intérieur*. Or, l'anthropologue ne manque pas de nuancer sa position en précisant que, dans cet espace de négation qu'est l'interstitialité, s'élaborent des stratégies de résistance qui sont autant de capacités d'affirmation. Les récits produits au sortir des camps de la mort, par exemple, comme chez Cayrol, mettaient en évidence la capacité de l'humanité à s'affirmer par l'invention d'un nouvel ordre du réel où l'espace du rêve devenait l'ici-bas à l'horizon duquel le monde extérieur, institué comme au-delà, offrait une

---

<sup>204</sup> « Le gouvernement humanitaire et sans citoyens qui se développe dans les hors-lieux plus ou moins fragiles ou stables (camps, campements, zones de transit) qu'une frontière renforcée sépare des zones les plus riches et mondialisées, porte en lui la garantie de leur maintien à l'écart, et ainsi d'une forme en expansion de paix humanitaire. La dimension géostratégique de ce maintien de la paix par la séparation, inclut un contrôle des places, une distribution des "populations" dans un encampement du monde où la diffusion des camps d'une part, et d'autre part des murs de séparation représentent la véritable nouveauté logistique et politique depuis la fin de la guerre froide. » (Agier, 2011 : 23)

<sup>205</sup> Michel Agier s'inspire évidemment des travaux de Turner et Van Genep sur les rites de passage.

vision d'ancrage<sup>206</sup>. De même, du côté des réfugiés, l'exception devenue latence peut être « mise à profit comme un moment et un espace extraordinaires d'émancipation et de souveraineté politique » (Agier, 2013 : 50). Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une stratégie de dissidence ; qu'elle s'accomplisse sur le plan de l'imagination ou de l'affirmation politique, cette stratégie s'évertue à entailler le tissu du réel en creusant, sous les masques, des réseaux de subjectivation connexes.

Avec mes camarades emprisonnés, hommes et femmes, nous appartenons à un monde où le masque est nécessaire, même et peut-être surtout après l'arrestation, après la condamnation à la perpétuité et après le début de l'agonie derrière les barreaux et les murs. [...] nous cacher au loin, et, en tout cas, derrière des identités d'emprunt, oniriques ou non, aide à supporter l'existence en en concrétisant une autre, pas forcément meilleure et même souvent pire, mais différente. (*M* : 18)

Fixés à leur apparence, les personnages post-exotiques y renoncent comme à une mue. Parmi la liste de « vocables spécifiques » qu'il établit dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Lutz Bassmann présente le « masque » comme un artifice fictionnel. Qu'il soit « temporel » (permettant alors de renverser l'ordre du temps), ou « onirique » (épousant les mouvements du rêve à l'instar des formes qui s'y dissolvent, mutent et s'engendrent mutuellement dans un même flux), le masque est un véhicule permettant aux personnages post-exotiques de transmigrer entre les mondes et, faisant corps avec, de se transformer. Le recours au masque semble réactiver les anciennes définitions de la *persona* ; toutefois, et bien qu'il emprunte au dispositif théâtral, le masque post-exotique ne s'entend pas au sens carnavalesque tel que défini par Bakhtine, à savoir ce principe de transgression par lequel les sociétés médiévales d'Europe renversaient exceptionnellement l'ordre hiérarchique ; pas plus qu'il ne fasse signe vers le statut de personne qui, dans la Rome antique, garantissait à tout individu considéré comme tel la liberté d'endosser une

---

<sup>206</sup> Jean Cayrol rappelle toutefois la violence avec laquelle le réel pouvait rompre l'ordre du rêve à la sortie des camps : « Le monde d'au-delà du Camp prenait la place du monde d'au-delà de la vie terrestre. Peu à peu, l'image du monde réel se transfigurait, s'embellissait, devenait l'Image idéale du monde de demain, une image préfabriquée, figlée qui, au moment du retour, s'est effondrée trop brutalement pour quelques-uns et les a entraînés à poursuivre dans le suicide l'image idéale de l'au-delà céleste. » (2007 : 775)

*persona*, un rôle spécifique à chaque contexte social. L'une et l'autre de ces deux définitions supposent une dissociation entre le dedans et le dehors, entre le véridique et le figural, entre l'ordinaire et l'exception. Les personnages post-exotiques résorbent justement cette dichotomie en sinuant dans un éternel entre-deux, cet au-delà de la mort où, tout en étant chevillés à leurs corps — que le réel contrôle, ne pouvant disposer d'eux qu'en les objectivant —, ils s'en libèrent. S'il relève, en effet, d'une stratégie de dissimulation, le masque post-exotique ne sert pas à crypter une identité dont il garantirait l'intégrité en la faisant passer incognito, pas plus qu'il ne cherche à tromper le réel capitaliste. Au contraire, c'est par le masque que les personnages post-exotiques reviennent faire face à l'ennemi comme revient le refoulé, transfiguré, transformer à son tour ce qui le nie. L'unique germe d'identité — pouvant passer pour une vérité essentielle — que le masque cherche à sauvegarder en le cryptant, c'est la pulsion utopique<sup>207</sup> qui, d'échec en échec, se renforce d'un monde à l'autre en s'adaptant au contexte où elle se réincarne.

Contre l'obligation d'être soi, les narrateurs post-exotiques revendiquent le droit de n'être rien ; insaisissables, non-identifiables, ils ont ainsi toute liberté d'investir le dispositif du réel et de le miner. Ils creusent des passages entre individualités, par-delà le corps, le temps et l'espace, de sorte que les visages, faisant office de masques, soient détournés pour ne plus constituer que des lieux d'ancrage, des balises au fil desquelles le souffle post-exotique, collectif, accomplit sa traversée, circule et se laisse figurer. En ce sens, Breughel n'est qu'une des multiples incarnations de cette pulsion revenante, qui transite d'un texte à l'autre, reprenant corps sous son nom, toutefois de manière transfigurée. Rien ne relie le Breughel du *Port intérieur* à celui de *Nuit blanche en Balkhyrie*, mais au-delà de la simple affinité toponymique<sup>208</sup>, « Breughel » est à considérer comme un repère, le lieu d'un marquage, une station métamorphique où narrateur, surnarrateur et auteur — et nous autres

---

<sup>207</sup> Nous empruntons l'expression « pulsion utopique » à Fredric Jameson, qui la distingue de l'utopie comme « programme ». « *We would [...] posit two distinct lines of descendancy from More's inaugural text: the one intent on the realization of the Utopian program, the other an obscure yet omnipresent Utopian impulse finding its way to the surface in a variety of covert expressions and practices.* » (Jameson, 2005 : 3)

<sup>208</sup> « Le Breughel de *Nuit blanche en Balkhyrie* et le Breughel de *Le Port intérieur* sont proches, en ce sens qu'ils sont chacun narrateur principal d'un roman, mais ils ont des caractères différents, un devenir différent, un destin différent, et, évidemment, ils sont "portés" par des surnarrateurs différents. » (Volodine, 2006 : 253)

lecteurs — s’associent et entrent en résonance<sup>209</sup>, formant une alliance par laquelle le souffle post-exotique peut ainsi reprendre. Là où le nom semble indiquer le retour du même, a lieu une différence, une bifurcation, une « progression réticulaire<sup>210</sup> » qui constitue le principe d’expansion de l’univers post-exotique. Breughel ne ressuscite pas d’un roman à l’autre, ni ne transmigre, puisque l’individualité se dissout dans le Bardo<sup>211</sup>, cet espace noir constitue le lieu de déploiement même du post-exotisme ; ce qui se réincarne, c’est un principe vital qui se transmet comme un germe, un principe de relance et de propagation. Dès lors, en tant que masque, Breughel figure une réincarnation dont il donne à voir le signe, un lieu de passage où s’exprime, se définit et se corporalise la survivance post-exotique.

Ainsi, lorsqu’il dit :

Au moment où je compagnonnais avec Gloria, où je vivais avec elle des épreuves, une errance et des bonheurs tout à fait proches de ce que j’avais vécu auparavant dans le monde romanesque, au moment où j’assistais aux délires de Gloria, dans son appartement qui dominait le débarcadère de l’ancien jet-foil, ou dans le studio de son frère, sur l’avenida de Sidónio Pais, ou dans la clinique psychiatrique de Taipa, quelqu’un m’avait donné Breughel pour surnom. (*M* : 19)

le narrateur élude son identité, autant que celle de qui l’a (re)baptisé, ne se laissant alors désigner que par cet acte ayant eu lieu entre baptiseur et baptisé, qui tous deux délèguent leur identité et se dissolvent dans ce pacte, cet engendrement, cette sortie du néant. Plus encore, cette nomination fait exister Breughel comme un *sur-nom*, comme ce qui s’élève *au-dessus* de l’absence, comme une manifestation du flux infini qui, aussi invisible qu’insaisissable, ne cesse de couler en dessous. Breughel est le nom par lequel le narrateur, hors de portée, hors-identité, résume la quintessence de cette tranche de vie passée avec

---

<sup>209</sup> « [...] Breughel est de ces noms qui me permettent d’entrer facilement dans le personnage, de faire corps avec le narrateur. » (Volodine, 2006 : 252)

<sup>210</sup> « Voix morte » est l’un des concepts que les auteurs post-exotiques — c’est-à-dire Antoine Volodine, c’est-à-dire Lutz Bassman — ont forgés par réaction à une critique dont ils se méfient pour sa tendance à dénaturer l’essence de leurs textes (Volodine, 1998b : 61-62).

<sup>211</sup> En 1998, la communauté post-exotique compte deux dissidents décédés répondant au nom de Breughel : Anton et Istvan, respectivement morts en 1975 et 1985.

Gloria — sentiments, lieu et événements — et qui seule l'identifie. Breughel est tout entier *cela*, cet « ici » qui a été vécu avec Gloria et dans la matière duquel le narrateur voudrait se dissoudre : « C'est pourtant sous ce nom que j'aimerais disparaître ici une fois de plus. » (*M* : 19)

### 3.2. L'utopie malgré tout

Afin de décrypter les enjeux du flou énonciatif que le post-exotisme semble esthétiser, il convient auparavant de mettre en évidence la lame de fond politique qui sous-tend ce séisme identitaire. La question de la neutralité, voire de la vacuité identitaire, est fortement liée à la question du disparaître telle que mise en lumière par Dominique Rabaté. Comme parachèvement de l'épuisement du sujet littéraire, ainsi que des possibles romanesques (et humains, corrélativement), le critique français identifie le paradigme du disparaître et du silence — « domaine de l'après, terme de l'épuisement » (1991 : 184) — comme forme ultime d'une certaine fatigue civilisationnelle exprimée par la littérature hexagonale. Si le critique voit dans ce fantasme la fuite hors d'un « monde de traçabilité généralisée », où le sujet cherche à se soustraire de sa « surexposition » (Rabaté, 2015 : 22-3), il pointe vers un paradoxe juridique puissant, que le philosophe Roberto Esposito explicite par « le dispositif de la personne » (2012 : 9) — dispositif qui, dès la Rome antique, sert de principe de ségrégation. Que le sujet occidental désire exister sans traces en raison de son omnivisibilité est bien le signe d'une dépossession, d'une désincarnation, d'une spoliation due à sa surpersonnalisation, dans la mesure où il prend conscience de son impossibilité d'exister en tant que personne en dehors du dispositif. C'est là, alors, qu'il se rend compte de n'avoir jamais été qu'un « il », qu'une troisième personne, donc qu'une « non-personne » au sens de Benveniste (Esposito, 2012 : 106). Le paradoxe est d'autant plus troublant que sa non-personnalité tient du fait d'avoir performé sa personne au point que son masque, sa *persona*, est devenu ce qui le caractérise en tant qu'individu — notion qui, selon Esposito, est « le lieu d'assignation d'une personnalité légale »<sup>212</sup>. Cette prise de conscience constitue la

---

<sup>212</sup> Nous traduisons : « *[T]he site of imputation of a legal personality* » (2012 : 138)

première étape d'un exil, celui qui fait passer la non-personne au néant, par définition inexistant, et que Volodine insinue par le recours au pronom neutre *on*. Sorti du dispositif, le personnage volodinien, amené à l'humilité, fait l'expérience véritable d'une rencontre avec l'Autre exotique<sup>213</sup>, hors-dispositif et jusque-là vu comme interchangeable avec n'importe qui.

Le propre de la personne post-exotique, c'est de n'en être plus une ; ou, plutôt, de n'en avoir jamais été, si on lie la question du statut de la personne à un concept plus phénoménologique : l'individuation, cette capacité de l'individu à se construire en tant que tel. À cet égard, la notion de « personne », en tant que construction juridique socio-historique (exclusivement occidentale), s'oppose à celle d'« individu », supposément plus fluide et moins objectivante. Le champ contemporain des idées met en évidence le concept d'individuation du point de vue de la réflexivité, c'est-à-dire de la capacité de s'*individuer* en rapport à un écoumène, dans un système de signification donné et vis-à-vis des autres (extérieurs ou intérieurs). Néanmoins, pour la philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury, l'individuation est perdue de vue dans une époque où l'idée de cité, au sens platonicien (et politique) du terme, s'est étioyée : « La modernité a peut-être cru pouvoir séparer l'identification des hommes de celle des cités, comme si l'homme pouvait s'édifier hors d'un tel imaginaire instituant. Mais qu'est-ce qu'un homme sans la cité ? Se sent-il encore un homme, celui qui est issu d'une errance ? » (2015 : 18). Il faut toutefois distinguer cette errance, d'ordre idéologique, de celle, plutôt physique et psychique, à laquelle s'adonnent les personnages post-exotiques — lesquels, et malgré l'épuisement, ne renoncent jamais à leur idéologie<sup>214</sup>, quoique constellée de nihilisme<sup>215</sup>. Tandis que l'homme dans sa cité errante, pris dans l'engrenage du dispositif, croit jouir du statut de personne (ce qui en fait une non-personne), le personnage post-exotique (l'exilé/le nomade/le marginal) prend acte de cette non-personnalité (qui est l'expression d'une crise, d'un déracinement) pour errer et

---

<sup>213</sup> Au sens étymologique : du grec *exôtikos*, « étranger, extérieur »

<sup>214</sup> « Ces hommes et ces femmes ne renient rien de l'idéologie anarco-communiste, libertaire, violemment anti-capitaliste et anti-colonialiste, qui les a menés en prison, loin du champ de bataille, avec désormais pour seule perspective d'avenir le silence, la folie ou la mort. Ils ne dévient pas. Ils se souviennent, ils sont fidèles. » (Volodine 2008, 390).

<sup>215</sup> « [Les auteurs post-exotiques] regrettent souvent de devoir nier, mais ils sont nihilistes. » (Volodine 1998, 76)



s'*impersonnaliser* hors de la cité, en l'occurrence occidentale. Or le sujet volodinien, ainsi libéré des balises de son milieu d'origine et de la fiction de l'absolue catégorisation identitaire, semble constater une distance qui le sépare de l'Autre, ce qui compromettrait toute possibilité d'individuation<sup>216</sup>.

À cet égard, le jeu pronominal est intéressant à analyser dans *Le Port intérieur*. Nous avons dit que Breughel désignait l'instance narratrice qui se présente sous différents pronoms, souvenirs, rêves et masques, y compris celui de son ennemi. Il s'agit de son tueur, Kotter, qu'il imagine arriver par le port de Macau. Lorsqu'il se fait interpellé par « une pancarte sur quoi on lit : WELCOME DUPONT » (63), Kotter manifeste le désir fugace d'être ce « Dupont plausible », avant d'éprouver cette « sensation d'échec » suite à la rencontre manquée avec l'employé d'hôtel : Kotter n'est qu'une *persona*, un masque qui l'affecte à un rôle, à une mission (éliminer Breughel). À ce titre, il n'est pas Kotter — ou plutôt : Kotter, ce n'est pas lui. La récurrence est indicielle : « Dupont aurait convenu aussi bien », confie-t-il ensuite à Breughel, ajoutant : « Mon nom n'a aucune importance. » (65) Bien qu'acceptant de se laisser attribuer un nom, Kotter fait allusion à un état d'anonymat primordial qui déshabilite son statut de personne ; cette entité, qui ne dit « je » que dans le cadre communicationnel du monologue en question, demeure alors évasive. Or, tout au long du récit du transit de Kotter vers Macau, le point de focalisation oscille entre « Kotter » (repris par le pronom « il ») et « on », renvoyant à une conscience plus diffuse, plus neutre et peut-être plus intérieure, propre au cogito qui s'énonce et dont les fulgurances impersonnelles renvoient à un plan de conscience volontiers centrifuge. Entre l'assertion « On voit tout » et la suivante, « Kotter regarde », le décalage est manifeste ; d'un côté, un *on* aussi neutre qu'omniprésent (dénué de regard : on *voit*) et, de l'autre, un Kotter distancié, d'où fuit le regard, rendu hermétique. Le paradoxe est là : tandis qu'*on*, malgré sa neutralité, se

---

<sup>216</sup> Philippe Descola voit quelque chose d'universel dans « cette forme d'individuation que la conscience de soi indexicale rend manifeste et que renforce la différence intersubjective engagée dans l'usage du "tu" » (2015 : 214). Mais la radicalité d'une telle assertion ne semble pas concorder avec la philosophie volodinienne, où le « je » hésite à se dire, et encore moins à (se) désigner (vis-à-vis d'un « tu » — un « tu » autre que soi, signe d'un étrangeté de soi. L'individuation, ainsi que la collectivisation qu'elle induirait, semblent ici inatteignables. Par ailleurs, Descola utilise les substantifs « personne » et « individu » de manière équivalente, à la différence de la distinction que pose Roberto Esposito et qui constitue en l'occurrence notre parti-pris épistémologique.

laisse percevoir par un certain *cogito*, il regarde sans rapport d'identification visuelle qui puisse le définir en retour.

À la question *Qui parle ?*, il serait impossible de répondre de manière certaine — car, justement, *personne ne parle*. *Cela parle de soi* et, à ce stade de la lecture, il faut renoncer à identifier cette instance narrative qui échappe à l'objectivation catégorique. Toutefois, il est évident que ce brouillage énonciatif et identitaire est causé par la mise en exil, notamment à Macao, « lieu d'exil idéal » où l'« on va se cacher et [se] dissoudre » (Volodine, 1999). *On* s'exile comme l'on entre dans l'absolu de la mort, avec détachement et renonciation ; la mort, symbolique, s'accomplit par une sortie de l'environnement et du cadre juridique d'origine (*on* parle bien du « droit de dire adieu à tout, d'habiter ailleurs »), en disparaissant, en se rendant invisible, hors-champ. *On* meurt de n'être pas vu. La neutralité du pronom *on*, renvoyant à l'impersonnalité revendiquée de l'énonciateur, s'impose vis-à-vis d'une culture autre, qui lui est indifférente. Sentiment bien ambivalent que celui qu'éprouve le personnage volodinien, entre cette « impression immédiate [d'être] en terre d'accueil » (Volodine, 1999) et, parallèlement, l'incapacité d'établir le contact avec les autochtones qui « affectent de ne pas croire aux preuves de son existence » (*PI* : 36). En l'absence d'interaction avec le dehors, s'effacent les traces de la tangibilité matérielle du personnage qui, du même coup, cesse d'exister en tant que tel ; plus encore, c'est le dehors qui finit par recouvrir son existence qui semble alors s'y dissoudre. Par conséquent, ce n'est pas une quelconque entité subjective qui se trouve accueillie en terre étrangère, mais *quelque chose* d'indéfini, d'inorganique, de translucide qui retrouve naturellement « sa place » (Volodine, 1999) dans l'esprit du lieu. Tandis que l'ego « avance vers le zéro » (*PI* : 34), l'énonciateur impersonnel se laisse énoncer par le lieu auquel il se confond, un *il y a* tout à fait neutre, « hors conscience » (Esposito, 2012).

La neutralité identitaire correspond à une suspension de soi pour une meilleure identification avec ce *quelque chose* dont le concept foucauldien de *bios*, la « vie », serait éventuellement l'expression en tant qu'objet principal du (bio-)pouvoir (Esposito, 2012 : 136). Lors de cette rencontre authentique et absolue avec l'impersonnel, tombent les rapports de pouvoir et, auparavant, toute possibilité de masque, de *persona*, d'ego au sens identitaire, c'est-à-dire catégorique et essentialiste (le concept de *personne* en tant que dispositif est

bien une affaire de pouvoir). En ce sens, l'*impersonnalisation*, qui n'est en rien une *dépersonnalisation*, est une invalidation du concept même d'« identité », cette « chose » qui n'existe pas en soi (Agier, 2013 : 131)<sup>217</sup>. Ainsi, délesté de cette part de soi la plus désubjectivée, l'exilé post-exotique se retrouve sur le terrain d'une rencontre impossible ; son incapacité à dire « je » est entérinée par une altérité (la chinoise, en l'occurrence) qui ne le considère guère et pour laquelle lui et le monde dont il provient, et qu'il représente (l'Occident), sont invisibles, comme morts. De plus, son deuil identitaire, qui est un deuil du passé, se double d'un effondrement du futur vers lequel portait son ancienne (non-)personne.

« L'affaire du deuil c'est l'avenir, c'est le temps qui se déroule désormais devant soi, et sans l'autre » (Fleury, 2015 : 66) — et sans soi, ajouterions-nous, ce soi déraciné de lui-même. Plein de la pensée de Gloria, aimée et perdue, le deuil de Breughel s'exprime dans un état de déchéance, déserté de toute certitude du futur, donc de tout sens de la temporalité : « Breughel habitait désormais un temps indistinct [...] » (*PI* : 19). Il vit dans une cellule au fond d'une venelle, près du port intérieur, coupé du monde, ce qui se présente comme une stase finale qui le maintient entre être et néant. Il s'agit là d'un état interstitiel où se dissémine l'individualité du personnage, entre laisser-aller et désir de survie, idées noires et souvenirs lumineux, déchéance et rêverie. Toutefois, le personnage se laisse progressivement amalgamer, par petits bouts, effacements et reprises incessantes ; il se laisse finalement esquisser tout au long de ces mouvements et contre-mouvements, essentiellement par une conjugaison des contraires, entre oui et non, vie et mort, comme ce mouvement d'affirmation-négation : « Au-delà de cette ligne tu existes, tu n'existes pas. » (*PI* : 55) Cette double injonction, loin de clouer le *tu* à un quelconque horizon de présence ou d'effacement, le saisit dans un prisme d'existence quasi-quantique, autrement plus large, plus libre, plus fluide, où les contraires ne s'annulent pas, ni même se complémentent (la

---

<sup>217</sup> Dans son enquête sur le phénomène postmoderne de disparition qu'il observe prendre de l'ampleur au sein des sociétés occidentales, le sociologue David Le Breton définit l'« impersonnalisation » comme le premier pas vers une reconfiguration identitaire à travers laquelle le sujet se redéfinit hors-société. « Le poids de l'individualisation, la nécessité de toujours fournir l'effort d'être soi et de produire les apparences d'une présence au sein de la sociabilité sont toujours menacés par la dépression mais également par une forme plus discrète, celle de l'impersonnalisation qui consiste de ne plus se prêter à la comédie de la disponibilité aux autres en occupant un angle mort au sein de la sociabilité. » (2015 : 34)

complémentarité ne déconstruit pas le binarisme), mais se superposent pour ouvrir une nouvelle dimension d'existence, dont l'infini est le résultat de l'équation. Et pour qu'elle soit infinie, cette dimension interstitielle doit l'être tout autant que le temps, l'espace et l'ego qui la composent — temps, espace et ego infinis, indéfinis, c'est-à-dire non délimités, non catégorisés, non arrêtés<sup>218</sup>.

La logique de l'entre-deux ouvre des isthmes entre les éléments antagoniques afin de régénérer le mouvement, à condition qu'espace-temps et *ego* entrent dans l'indéfini. Plus que jamais, l'*ego* apparaît comme une dimension de l'espace-temps, lequel semble s'abolir lorsque l'individu expérimente cet entre-deux, ce « dénominateur commun de l'espace et du temps, de l'ou-topie qui s'accomplit dans le point et dans l'instant » (Westphal, 2007 : 121). La distance se dissout, (l'on) n'existe plus que (dans) le pli. Ce pli, s'il ne s'agissait pas de la venelle où Breughel se laisse aller à sa déchéance, près du port intérieur de Macau, pourrait être figuré par ce train de *Bardo or not Bardo* (2004) qui circule à toute allure et sans arrêt à travers des contrées hétérogènes, que le pli traverse, dispose et recompose dans une temporalité onirique. Faire l'expérience de l'entre-deux — même si, comme Breughel, l'on s'y terre et s'y complaît —, ne débouche pas sur un anéantissement de l'*ego* ; ce dernier est simplement estompé, désaxé et déréférencé pour une renégociation et une redéfinition progressives. Au fur et à mesure du texte, s'esquisse une individualité en filaments, insaisissable, ponctuée de trous noirs et totalement elliptique, se terrant dans les plis du monde.

Le pli, nous dit Michel Serres, est un « germe de forme » (Serres, 1994 : 48) : à partir de ce pli prend place une recomposition du monde et de soi, une réintégration cosmologique qui s'achemine vers une résolution de l'économie narrative, par effet de chute, prenant le sens dérobé d'une révolution. Ce moment-là, qui survient avec une sortie du pli — à moins que le pli ne s'ouvre au monde et l'englobe —, est celui où Kotter, se battant avec Breughel, « per[d] son identité » (*PI* : 177) et devient ce dernier, comme s'il n'avait jamais existé. Kotter se sera laissé entraîner dans le pli, la tanière de Breughel, ce « lieu impro-

---

<sup>218</sup> « Infini » découle du latin *infinitus* : « sans fin, sans limites ; indéfini », composé du préfixe *in-* + *finitus*, participe passé du verbe *finire* (finir).

bable » (176), ce guet-apens dont le roman en soi présente l'architecture textuelle. Plus puissant que jamais, Breughel sort vainqueur de son pli d'errance, certain de son *je* final — « Je me relevai » (179) —, issu d'une superposition identitaire entre un Breughel impersonnifié et un Kotter dominant qui, en fin de compte, s'est laissé incorporer.

Comment cette transformation serait-elle donc possible ? Il faut revenir à la question du neutre, de cet « il y a » proprement indéfini, ainsi qu'y répond Esposito : « Il s'agit d'une expérience dans laquelle se perd la distinction entre être et néant, nuit et jour, vie et mort. C'est un non-être qui continue d'être. Un jour englouti tout entier par l'obscurité. Une mort que prolonge la vie.<sup>219</sup> »

L'entre-deux est le lieu d'intersection de l'être et du néant où l'impersonne se trouve ; et c'est précisément dans cette stase-là, lorsque l'individu est incapable de dire « je », que le contact est possible. Que ce soit avec la Chine, terre d'ultime altérité autant pour Volodine que pour Breughel (terre où l'on n'existe pas), ou avec Kotter, le meurtrier (celui donc qui nous apporte la mort), il s'agit de prendre le « détour » de l'Autre afin de revenir *sur* soi, plutôt qu'*à* soi, comme à une nouvelle personne. C'est « sortir de la contingence de son esprit, ou prendre du recul dans son esprit, en passant par l'épreuve d'une pensée extérieure » et en renonçant, pour un temps, à « ce “je” qui dit si superbement : “je pense” » (Jullien, 2012 : 5). C'est, d'un côté, accepter que le *cogito* ne soit pas l'apanage de l'être, mais qu'il soit aussi celui du néant, de l'impensé, du trou noir. C'est renoncer à penser pour se laisser *impenser* et repenser, en s'abandonnant et se mettant à disposition de l'énonciation de l'autre, le dissemblable, l'antipode. Il aura fallu à Breughel imaginer l'itinéraire de Kotter jusqu'à lui, en lui prêtant des désirs, des intentions et des pensées, comme à un *alter ego* ; il lui aura fallu se dissoudre dans la pensée de Kotter et, en même temps, s'en laisser injecter — le long de cette errance interstitielle —, afin de faire advenir cette espèce de *transindividu*, volontairement hybride, en devenir, pour se laisser ressurgir,

---

<sup>219</sup> Nous traduisons : « [It] is an experience in which we lose the distinction between being and nothingness, night and day, life and death: it is a nothingness that continues to be; a day that is swallowed up in the darkness; a death that is prolonged into life. » (Esposito, 2012 : 129)

renaître, et vaincre Kotter comme Jacob vainc l'Ange après s'être quasiment fondu, indistinctement, dans la lumière de son adversaire.

Que Breughel arrive à bout de Kotter au point de la confusion et de l'indifférenciation — aucune importance à distinguer la victime de son assassin —, c'est bien le signe que l'entre-deux est le lieu d'une « transgressivité en acte » (Westphal, 2007 : 121). D'être proprement virtuel, cet espace est celui des possibles, malgré la conscience malheureuse du post-exotisme, dont la rhétorique est cependant celle de la résistance et de la dissidence (bien que vouée à l'échec) ; ceci ferait voir l'espace interstitiel comme un antidispositif impersonnel, tronquant le dispositif de la personne (le pouvoir supérieur, en l'occurrence le capitalisme) pour y ouvrir des lieux de passage, de transition et de métamorphose. Le moteur de cette dissidence, ce n'est pas *qui bat qui* ou *qui se transforme en qui* — considération manichéenne et binaire s'il en est —, mais la vie qui, parasitique telle que la qualifie Michel Serres, continue d'être portée d'individu en individu, d'impersonne en impersonne, en dessous des masques et des visages ; la vie qui, sinuant le long d'une lente métamorphose, fait miroiter les possibilités utopiques qui portent le monde de jour en jour, de mort en mort, de renaissance en renaissance.

## Conclusion

Dans un monde, non pas post-, mais irrévocablement apocalyptique, les surnarrateurs suspendent la raison même de l'apocalypse : le temps qui, échappant au règne d'un royaume désormais effondré, lève le voile sur la vérité du réel, qu'alors il désavoue. En ce sens, le post-exotisme ourdit sa propre eschatologie, qui toutefois tranche avec le sens traditionnel du concept : il ne l'institue pas comme la vision de l'à-venir sous la guidance duquel le collectif doit se placer — comme c'est le cas dans la cosmologie judéo-chrétienne, que le mythe du progrès révoque, cependant que l'imaginaire apocalyptique la ré-invoque (du moins d'un point de vue esthétique) —, mais comme une vision d'origine débouchant sur l'*in-fini*. Face à la violence de l'achevé, le post-exotisme prend place dans l'*ouvert* qui, longeant le néant et s'abstenant de la mort, autorise de rétablir le passage et place l'au-delà dans le plain-pied de l'ici-bas. Évidemment, le post-exotisme se garde de toute forme de

nostalgie, qu'il sait inféconde ; et s'il se dote d'un passé vers lequel il porterait sans cesse son regard — un passé tout à fait hypothétique, hermétique, sans cesse contourné —, sa mémoire demeure cryptée. De ce passé qu'il conserve avec prudence, il ne fait pas plus un horizon de retour qu'une vision qui, se posant sur le réel tel un filtre, permet de le re-conjuguer, de le réécrire, d'en rétablir la signification. En fait, c'est ce même passé qui, tout en demeurant inconnu, devient la terre d'asile des personnages qui en déploient le sens, d'eux seuls compris toutefois, n'en laissant voir aux lecteurs que les sinistres reflets mâtinés d'enchantement. Aussi les écrivains guerriers conquièrent-ils toutes les strates de l'espace-temps, qui se voit réélaboré à la faveur de leur idéologie dissidente devenue simple souvenir. La mémoire escamotée du post-exotisme, qui pourtant brille de tous feux, est l'algorithme à l'aune duquel un univers scellé se voit déverrouillé et déploie ses possibles. Volodine et comparses redonnent vie à leur mémoire meurtrie en prenant le détour d'autres visions du monde, dont celle que véhicule *Le Bardo Thödol* — la Bible implicite du post-exotisme —, ou encore celle qui règne sur Macao et qui en fait le dernier bastion du rêve où l'éternité, n'étant assignée à aucune forme précise et que pourtant tous les visages arborent, demeure envisageable.

Renouant avec un certain sens de l'éternel, les personnages post-exotiques jouent avec les résidus du réel que, chamanes, ils recomposent avec leurs incantations, aussi refont-ils monde dans cette prière inachevée qu'est la parole post-exotique. Dans leur logique contestataire, tous les moyens sont bons pour contrecarrer le réel. Si celui-ci condamne l'au-delà, les voici qui le rouvrent. Promis à la mort, ils l'enjambent. Cloîtrés dans le réel, ils se tiennent à sa lisière et regardent dans le rêve. Assignés à leurs corps, ils en font des stations pour voyager en dessous, entre les masques. Et s'ils sont affectés à des noms, ils les acceptent mais sans s'en laisser désigner, préférant diluer le « je » dans un « nous » qui, à son tour, voit sa pluralité subvertie dans une forme pronominale encore plus fuyante, libre et coulante, celle de l'impersonnel. En se définissant comme un « on », la communauté post-exotique échappe à l'énonciation et au pouvoir panoptique de la localisation et de la domiciliation, occupant alors les angles morts de la grammaire comme les interstices de l'espace-temps. L'impersonnel a un pied dans la mort — le réel — et un autre dans la vie — le rêve, cet autre réel. Et étant dans l'incapacité de choisir, obligées d'osciller sans cesse

entre les deux extrémités de l'existence, ces *impersonnes* se tiennent dans la conjonction des mondes où les formes s'entremêlent, où les identités se dissolvent et où une seule parole, ininterrompue, s'écoule entre les choses. Ainsi le rêve, cette langue la plus ancienne — qui, survivante, va de soi —, connaît la route qui mène à l'avenir.



## Conclusion générale

Cette thèse partait de l'intuition que la continuité du rêve et de la veille, que nous avons choisi d'appréhender par le concept d'*entre-deux*, pouvait être représenté en littérature comme un moyen d'accès à une réalité alternative. Tout en étant doté d'implications d'ordre philosophique, notre postulat faisait également écho à certaines théories anthropologiques récentes qui proposent de réévaluer l'ontologie moderne basée sur le principe du « Grand Partage ». Par la prise en considération d'autres cosmologies, dites non-modernes, ce courant de pensée essaie d'envisager une autre vision du réel et un autre partage du sensible à faire advenir à l'ère planétaire et, surtout, à l'heure de l'urgence écologique. Dès lors, il nous a fallu à notre tour (et à notre échelle) partir de l'hypothèse que la disjonction qu'opère l'ontologie moderne entre les catégories du rêve et du réel correspond au même type de partage qu'entre nature et culture ; sur la base de cette scission, en effet, tout un régime, non seulement de différenciation, mais de hiérarchie apparaît dans la lignée de ce qu'Edgar Morin appelle « le grand paradigme d'Occident de Descartes ». Des siècles d'évolution de la raison moderne auront fait aboutir ce paradigme, plus qu'à une distinction entre le monde des objets et celui des sujets, à un épuisement de l'efficacité même des schèmes cognitifs qui confèrent à la conscience moderne une certaine vision structurée et par trop binaire du monde. Dès lors — dans la mesure où notre corpus littéraire, de langues et de cultures variées, ne pouvait être soumis à une quelconque grille de lecture prédéterminée —, notre parti-pris a été de considérer les voies alternatives qui, dans la pensée occidentale elle-même, ont pu appréhender le rêve sous un autre biais que ceux adoptés par les champs discursifs dominants en la matière.

De fait, dépassant l'étanche opposition que la rationalité moderne établit entre individu et collectif, nous avons dû abandonner la piste de la psyché ; et prenant en considération, non seulement les anciennes conceptions du rêve, mais l'usage traditionnel qui entou-

rait l'activité onirique, nous en sommes venu à nous intéresser à ce qui — aussi bien en littérature, qu'en philosophie ou en anthropologie, voire en sociologie — met l'emphase sur l'échange qui, de toute façon, se fait par-dessus la barrière séparant rationnellement le rêve de la veille. La question de la mort et de la spectralité s'est imposée avec évidence comme ce qui résiste à cette frontière et qui, de fait, l'ébranle et, d'une certaine façon, en invalide la solidité. Plus encore, nous avons été amené à considérer certains mouvements contestataires du XX<sup>e</sup> siècle occidental qui, notamment en art et en littérature — et en réponse au traumatisme des guerres (surtout l'horreur des camps) ou en écho à un irrépressible désir de changement (la montée du marxisme) —, revendiquaient le droit d'imaginer un réel alternatif à instaurer comme vision d'avenir à l'encontre d'un idéal de progrès d'ores et déjà en déroute. En écho à l'appel que lance un courant de pensée contemporain à la nécessité de réévaluer notre rapport au réel — voire à rétablir la médiation entre l'ordre du réel et l'imaginaire par lequel celui-ci transite, ainsi qu'y incite Marc Augé —, nous en sommes venu à déduire que, les débats actuels sur la distinction entre fait et fiction se révélant comme les symptômes d'une crise de l'imaginaire, il serait important d'entendre ce que la mise en écriture du rêve en littérature aurait à nous dire d'une réalité collective avec laquelle nous serions en résistance : le fait d'une transition.

Nous aurions pu approcher cette question par le biais des littératures dystopiques qui réinvestissent le motif eschatologique de l'apocalypse. Mais vu notre hypothèse d'origine, celle de l'entre-deux du rêve et de la veille, notre parti-pris a plutôt été de renouer avec le rôle que l'onirisme a souvent joué dans les périodes de crise civilisationnelle — notamment à travers la vision prophétique qui, annonçant la fin, en proposait également une voie de sortie sous la bannière d'un collectif à reconstituer. Or, vu l'actualité pour ainsi dire politique dans laquelle nous avons choisi de situer notre propos, nous nous sommes fixé comme objectif de voir ce que la fin du monde (ou *d'un* monde) incitait à considérer eu égard à la singularité de l'ontologie moderne, laquelle, supposée laïque, est censée faire l'économie de l'eschatologie. Dès lors, dans la mesure où une fin de monde ressentie comme telle implique nécessairement une transition et, de fait, une issue vers un monde nouveau — et considérant les débats anthropologiques qui, prenant acte de l'impasse civilisationnelle, proposent de procéder à une refonte paradigmatique de la cosmologie mo-

derne —, notre perspective était de voir ce qui, dans l'entre-deux du rêve et de la veille, traduisait une certaine vision du monde. De là, dans un contexte d'apocalypse, allant de pair avec un effondrement de la métaphysique, il s'agissait de voir comment s'anéantit cette cosmologie basée sur l'entre-deux et dans quelle mesure l'écriture permet de refaire monde à partir de ses ruines.

Des axes principaux communs structuraient le cheminement réflexif que nous avons proposé d'établir à travers la lecture des trois œuvres principales de notre corpus. Bien que nous ayons procédé à l'analyse de ces textes à la suite les uns des autres, il serait de rigueur, en conclusion, de mettre l'œuvre de Hedayat et d'al-Koni en vis-à-vis de celle de Volodine. Si, en effet, *La Chouette aveugle* et *Poussière d'or* situent leur action à l'extrémité d'un monde en train de dépérir — ce dont les auteurs rendent compte par le désenchantement ainsi que par l'avènement, plus ou moins lointain, d'une modernité exogène —, le post-exotisme se situe dans un monde d'ores et déjà désenchanté, soumis au règne de l'apocalypse et à la perte de l'avenir, ce à quoi les narrateurs tentent d'échapper notamment par le ré-enchantement et l'instauration d'un imaginaire allant à contre-courant de la rationalité moderne. D'un côté, donc, la fin du monde perse chez Sadegh Hedayat et l'anéantissement de la cosmologie touarègue chez Ibrahim al-Koni. De l'autre, chez Antoine Volodine, la fin du monde comme tel survenue à la suite de l'étiollement du concept d'avenir, tel qu'élaboré par la rationalité programmatrice moderne.

Ainsi, les grandes stations auxquelles nous nous sommes arrêté au cours de l'analyse textuelle pourraient se résumer comme suit :

- 1) L'entre-deux du rêve et de la veille. La prise en considération de l'assise cosmologique dans laquelle s'enracine chacune des œuvres de Hedayat et d'al-Koni nous a permis de mettre en évidence la logique conjonctive qui, articulant le rêve à la veille, cherche à *rationaliser* le visible par l'intercession de l'invisible — celui-ci étant considéré comme le siège du *logos*. De là, il a été possible de voir comment l'écriture prend en charge ce soubassement métaphysique pour en signifier le dérèglement, symptôme d'un basculement cosmologique et, par corollaire, de la fin du monde connu. En revanche, du côté de Volodine, c'est l'opposition moderne entre rêve et réel elle-même qui est contestée par les narra-

teurs post-exotiques, qui déclarent alors la guerre à une réalité par trop arbitraire, qu'ils rendent habitable en y inoculant du rêve.

- 2) La fin du monde. Si les deux premières œuvres ne parlent pas d'apocalypse en tant que telle, elles offrent à voir le processus par lequel un monde ancien s'effondre, laissant place à l'avenir, certes, mais surtout à l'incertain. Nous avons pu mettre en évidence l'aveuglement des personnages aux indications du réel suprême, que ces cosmologies non-modernes situent à l'interface du visible et de l'invisible, et qui est censé guider les individus à travers leur destinée par l'intercession du signe. Par opposition, les personnages volodiniens passent de l'aveuglement du réel à une forme de clairvoyance, notamment par le rétablissement d'une logique d'échange entre rêve et veille ; ainsi n'y a-t-il plus d'autre niveau d'existence possible que l'entre-deux — du rêve et de la veille, certes, mais aussi du visible et de l'invisible, de l'ici-bas et de l'au-delà —, où une réalité alternative est produite, à même de guider les personnages par-delà l'horreur du réel se donnant à voir comme un visible indépassable.
- 3) Enfin, l'individualité. Au fur et à mesure que s'éteignent les signes et que le réel change de visage, les personnages hedayatiens et al-koniens perdent le sens du réel et, progressivement, le sens de leur identité même, ce qui en fin de compte les conduit à la mort. Cependant que, du côté du post-exotisme, les personnages se sachant à l'article de la mort, ils tentent de dépasser leur condition en se forgeant une réalité interstitielle où l'invisibilité, l'anonymat et l'impersonnalité auxquels les réduit le réel sont pleinement assumés et subvertis, de sorte à en tirer une identité opérante au service de leur logique de dissidence.

Ce qu'il convient de constater en conclusion de ce parcours, c'est qu'au bord du monde, les personnages aspirent à voir s'estomper leurs propres contours. Voyant chavirer l'univers, ils se voient rejoindre cet ultime mouvement d'expiration où les formes se délient et, selon la logique apocalyptique, révèlent leur vérité comme l'âme se détache du corps. Qu'à l'instar du narrateur de *La Chouette aveugle*, il assiste à la fois en tant qu'observateur et qu'acteur à la mise en terre du ciel — et, de fait, à la disparition de la vérité d'où son propre monde tirait ses lois. Qu'il se fasse excommunier comme le personnage de *Pous-*

*sière d'or* et que, largué entre une terre qui l'expulse et un ciel qui se refuse à lui, il puisse percevoir la promesse de sa mort portée par le tumulte ayant déjà décimé les siens par la violence d'une langue inconnue (l'occupant italien). Ou qu'il attende de mourir dans sa tanière près du *Port intérieur*, alors que la tempête se lève sur la colline, réveillant en lui cette force insoupçonnée qui va lui permettre de se faire suffisamment évanescence pour phagocytter l'ennemi. Dans un cas comme dans l'autre, il y a toujours, en effet, cet instant où, dans la solitude la plus totale — le personnage se voyant soudain détaché, délié, en apesanteur dans un univers que le sens évacue, le rendant impraticable —, a lieu cette rare rencontre d'ordre quasi-théophanique où le monde, dans ses derniers éclats, délivre sa vérité en tirant sa révérence.

Évidemment, l'œuvre d'Antoine Volodine garde son statut d'exception vis-à-vis de celle de nos deux autres auteurs, dans la mesure où l'univers qu'il décrit va à rebours du naufrage cosmologique que Hedayat et al-Koni donnent à lire. Pour le dire plus précisément, le post-exotisme suspend le monde en train de s'achever (et de s'accomplir : le réel se fige dans son ultime instantané), s'abîmant dans une éternelle chute qui, réactivant la fin — à l'exemple de Shéhérazade qui coud les aurores les unes aux autres pour leurrer la mort —, est un éternel dévoilement.

En suspendant le temps et en déjouant sciemment le binarisme de la rationalité moderne, le post-exotisme s'installe indéfiniment dans la temporalité interstitielle à laquelle Hedayat et al-Koni font signe, cependant que les protagonistes imaginés par ces derniers, tombant sous l'arbitraire de l'assignation identitaire, échouent à transiter. Disons que, d'une certaine manière, et sans envisager de solution de sortie pour autant, l'écriture post-exotique accomplit le fantasme de passage, de transition et de fluidité dont chacun des personnages de *La Chouette aveugle* et de *Poussière d'or* font le vœu en l'expérimentant très brièvement — en fait, c'est précisément parce qu'ils sont au seuil de la mort qu'ils croient voir s'abolir les apparences. Ainsi, errant seul dans le désert, sans son animal ni aucune attache — non pas libre, comme il pensait l'être, mais totalement abandonné à cet inconnu qui couve sa fatale destinée —, Oukhayyed semble accéder à la vérité du monde qui trouve son équation dans la montagne rendant allégeance au ciel ; il croit étendre son être le long de l'horizon, dont la vision transite à travers lui ; sentant confluier en lui l'univers, il s'ajuste

à cette unité de l'existence qui, selon les soufis, trouve son expression ultime dans le concept de *fanâ*, d'anéantissement — n'ayant rien à voir avec le néant (dont le concept est inexistant dans l'islam), celui-ci signifie la dissolution dans Dieu. De même, une fois ayant inhumé l'ange, et se plaçant dès lors sous le règne de son regard accusateur, le narrateur de *Bouf-e-kour* éprouve le sentiment, l'opium aidant, de rejoindre le mouvement du cosmos, tandis qu'il sort de lui-même, qu'il fait corps avec son environnement et que les objets fusionnent autour de lui ; et désormais que plus rien au ciel n'ordonne son être à la terre, il semble pouvoir exister à sa guise et se recomposer dans un éternel flux cosmique où les liens se défont et se refont dans l'indifférence identitaire ; aussi se sent-il aussi bien animal que végétal ou minéral, comme si ces nouvelles alliances lui permettaient de franchir les voiles tenant le monde à l'écart de la vérité, celle dont il pense désormais être souverain — mais qui, en réalité, le condamne à l'éternelle répétition d'une vie confondue à la mort. Mais face à la brièveté de l'anéantissement qu'expérimente Oukhayyed, et à laquelle il ne pourra renouer que dans la mort véritable, et face à l'éternelle boucle des réincarnations que le décorateur d'écritoire se voit vivre dans une mort sans cesse renouvelée, le post-exotisme imagine une tout autre ontologie.

Le monde de Volodine, jouant avec la catégorie du temps (dont la parole, et donc l'écriture, s'arrogent la prérogative), étire ce moment où le sens se libère pour illuminer une dernière fois, autrement dit encore et toujours, ce monde que courtise le néant. En ce sens, et là est la portée pour ainsi dire *magique* de la fable, c'est qu'aussi longtemps qu'elle repousse la fin, elle survit en disant et redisant le monde, non pas dans le sens du *ressassement*, mais de la réinvention et, partant, de la *réfection*. Telle est, nous semble-t-il, l'opération de refonte cosmologique qui se présente comme l'acte constitutif même du post-exotisme, acte auquel Hedayat et al-Koni font signe à l'encontre de l'arrêt de mort auquel l'Histoire condamne leurs réalités respectives.

## Références

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2012). *Kulturindustrie : raison et mystification des masses* (É. Kaufholz, Trad.). Paris: Éditions Allia.
- Agier, M. (2011). « L'encampement du monde ». *Plein droit*, 3(90), 21-24.
- Agier, M. (2013). *La condition cosmopolite : l'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris: La Découverte.
- al-Koni, I. (2002). « Le "discours" du désert. Témoignage ». In B. Hallaq, R. Ostle, & S. Wild (Eds.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne* (pp. 95-102). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- al-Koni, I. (2014) « *In the desert we visit death* »/Interviewer: A. Hastrup. Louisiane: Musuem of Modern Art, Louisiana.
- Anders, G. (2015). *L'homme sans monde : écrits sur l'art et la littérature* (D. Christophe, Trad.). Paris: Fario.
- Arendt, H. (1989). *La crise de la culture : huit exercices de pensée politique* (collectif, Trad.). Paris: Gallimard.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éd. du Seuil.
- Augé, M. (1997). *La guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*. Paris: Éd. du Seuil.
- Augé, M. (2003). *Le Temps en ruines*. Paris: Galilée.
- Augé, M. (2012). *Pour une anthropologie de la mobilité*. Paris: Éd. Payot & Rivages.
- Bachelard, G. (1973). *Le droit de rêver*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (2009). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France.
- Balighi, M. (2013). « En quoi *La Chouette aveugle* est-il un anti-roman ? ». *Revue des Études de langue française*(9).

- Balighi, M. (2015). « Sadegh Hedayat, un écrivain francophone iranien de l'entre-deux-mondes ». *ALTERNATIVE FRANCOPHONE*, 1(8), 71-85.
- Bastenaire, J. (2011). « Sadêq Hedâyat, écrivain rebelle ». *Les Temps Modernes*(665), 194-204.
- Bastide, R. (2003). *Le rêve, la transe et la folie*. Paris: Éd. du Seuil.
- Bataille, G. (1978). *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press.
- Beard, M. (1990). *Hedayat's "Blind owl" as a Western novel*. Princeton (NJ): Princeton university press.
- Benjamin, W. (1989). *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages* (J. Lacoste, Trad. R. Tiedemann Ed.). Paris: Éd. du Cerf.
- Benjamin, W. (2007). *Paris, capitale du XIXe siècle*. Paris: L'Herne.
- Bennafla, K. (2008). « Mise en place et dépassement des frontières entre Maghreb et Afrique noire : approche géo-historique ». *Cultures Sud*(169), 15-21.
- Beradt, C. (2002). *Rêver sous le IIIe Reich* (P. Saint-Germain, Trad.). Paris: Payot & Rivages.
- Bergson, H. (2007). *L'évolution créatrice*. Paris: Presses universitaires de France.
- Bergson, H. (2012). *Le rêve*. Paris: Payot & Rivages.
- Berque, A. (2007). « Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? ». In T. Paquot, M. Lussault, & C. Younès (Eds.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie* (pp. 53-67). Paris: La Découverte.
- Berque, A. (2009). *Écoumène : introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin.
- Blanchot, M. (1988). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.



- Blanckman, B. (2006). « Une lecture de *Bardo or not Bardo*. Mange tes morts (et dis bonjour à la poule) ». In A. Roche (Ed.), *Antoine Volodine. Fictions du politique* (pp. 209-226). Caen: Lettres Modernes Minard.
- Boblet, M.-H. (2011). *Terres promises : émerveillement et récit au XXe siècle*. Alain-Fournier, Breton, Dhôtel, Gracq, Germain. Paris: J. Corti.
- Borreil, J. (1993). *La raison nomade*. Paris: Payot.
- Boss, M. (1989). *"Il m'est venu en rêve..." Essais théoriques et pratiques sur l'activité onirique* (C. Berner & P. David, Trad.). Paris: Presses universitaires de France.
- Bradner, E. (2017, 23 janvier 2017). « Conway : Trump White House offered “alternative facts” on crowd size ». *CNN Politics*. Un ligne : <https://www.cnn.com/2017/01/22/politics/kellyanne-conway-alternative-facts/index.html>
- Breton, A. (1947). *Les manifestes du surréalisme : suivis de Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*. Paris: Éditions du Sagittaire.
- Breton, A. (1953). « Les capucines violettes ». *Médium*(8).
- Caillois, R. (1956). *L'incertitude qui vient des rêves*. Paris: Gallimard.
- Casanova, P. (2003). « A fragmentary History of Trashcan Literature ». *SubStance*, 32(2), 44-51.
- Cassaniti, J., & Luhrmann, T. M. (2011). « Encountering the Supernatural. A Phenomenological Account of Mind ». *Religion and Society: Advances in Research*, 2, 37-53.
- Cayrol, J. (2007). *OEuvre lazaréenne*. Paris: Éditions du Seuil.
- Certeau, M. d. (1990). *L'invention du quotidien. 1, Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Certeau, M. d. (2013). *La fable mystique : XVIe-XVIIe siècle , II* (L. Giard Ed.). Paris: Gallimard.
- Charuty, G. (1996). « Destins anthropologiques du rêve ». *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*(26), 5-18.

- Claudot-Hawad, H. (2001). *Éperonner le monde. Nomadisme, cosmos et politique chez les Touaregs*. Aix-en-Provence: Édisud.
- Colla, E. (2009). « Ibrahim al-Koni's Atlas of the Sahara ». In A. A. Ahmida (Ed.), *Bridges Across the Sahara: Social, Economic, and Cultural Impact of the Trans-Sahara Trade during the 19th and 20th Centuries* (pp. 187–196). Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Press.
- Coquio, C. (2013). « “Comme une féerie” : péripéties d'un refus de témoigner ». In F. Detue & L. Ruffel (Eds.), *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique* (pp. 383-401). Paris: Classiques Garnier.
- Coquio, C., Engélibert, J.-P., & Guidée, R. (Eds.). (2018). *L'apocalypse, une imagination politique, XIXe-XXIe siècles*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Corbin, H. (2006). *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*. Paris: Entrelacs.
- Corbin, H. (2014). *Autour de Jung : le bouddhisme et la Sophia*. Paris: Entrelacs.
- De Martino, E. (2016). *La fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles* (G. Charuty, D. Fabre & M. Massenzio, Eds). Paris: EHESS.
- de Sutter, L., Dorian, A., & Danesi, F. (2017, 5 octobre 2017). « Une frontière pour mieux se rassurer ». *Libération*. En ligne : [http://www.liberation.fr/debats/2017/10/05/une-frontiere-pour-mieux-se-rassurer\\_1601161](http://www.liberation.fr/debats/2017/10/05/une-frontiere-pour-mieux-se-rassurer_1601161)
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- Debray, R. (2010). *Éloge des frontières*. Paris: Gallimard.
- Deheuvels, L.-W. (2002). « Le lieu de l'utopie dans l'oeuvre d'Ibrahim al-Kawnî ». In B. Hallaq, R. Ostle, & S. Wild (Eds.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne* (pp. 25-42). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Editions de Minuit.
- Dleuze, G. (1975). *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1989). *Logique du sens*. Paris: Éd. de Minuit.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive : une impression freudienne*. Paris: Galilée.

- Derrida, J. (2002). *Fichus : discours de Francfort*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (2008). *Séminaire : la bête et le souverain*. Paris: Galilée.
- Descola, P. (2011). *L'écologie des autres : l'anthropologie et la question de la nature*. Versailles: Quae.
- Descola, P. (2015). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Despret, V. (2015). *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. Paris: la Découverte.
- Despret, V. (2016). « Bring the dead into ethology! ». In B. Latour (Ed.), *Reset modernity!* (pp. 450-454). Massachusetts: MIT Press.
- Domhoff, G. W. (1985). *The mystique of dreams : a search for utopia through Senoi dream theory*. Berkeley: University of California Press.
- Dufourmantelle, A. (2012). *Intelligence du rêve : fantasmes, apparitions, inspiration*. Paris: Éd. Payot & Rivages.
- Dumora, F. (2005). *L'oeuvre nocturne: songe et représentation au XVIIe siècle*. Paris: Honoré Champion.
- Elmarsafy, Z. (2014). *Sufism in the contemporary arabic novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Engélibert, J.-P. (2013). *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*. Paris, France: Classiques Garnier.
- Epelboin, A. (2013). « L'utopie de la fin et la fin de l'utopie ». In F. Detue & L. Ruffel (Eds.), *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique* (pp. 365-380). Paris: Classiques Garnier.
- Esposito, R. (2010). *Communauté, immunité, biopolitique : repenser les termes de la politique*. Paris: les Prairies ordinaires.
- Esposito, R. (2012). *Third person : politics of life and philosophy of the impersonal*. Cambridge: Polity press.
- Fabre, D. (1996). « Rêver. Le mot, la chose, l'histoire ». *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, (26), 69-82. En ligne : <http://journals.openedition.org/terrain/3150>

files/932/3150.html

Fähndrich, H. (2002). « Ibrahim al-Koni : Le désert e(s)t la vie. Entretien ». *FeuxCroisés*(4), 155-167.

Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*. Paris: La Découverte.

Farzaneh, M. F. (1993). *Rencontres avec Sadegh Hedayat : le parcours d'une initiation* (F. Farzaneh, Trad.). Paris: J. Corti.

Farzaneh, M. F. (2003). « Un autre Sadegh Hedayat ». En ligne : <http://www.jose-corti.fr/PDF-TEXTES/un-autre-sadegh-hedayat.pdf>

Fleury, C. (2006). *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: Presses universitaires de France.

Fleury, C. (2015). *Les irremplaçables*. Paris: Gallimard.

Freud, S. (2004). *Le malaise dans la culture* (P. Cotet, R. Lainé & J. Stute-Cadiot, Trad.). Paris: Presses universitaires de France.

Freud, S. (2011). *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (F. Cambon, Trad.). Paris: Gallimard.

Girard, R. (1982). *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset.

Goethe, J. W. v. (1984). *Le divan* (H. Lichtenberger, Trad.). Paris: Gallimard.

Goethe, J. W. v., & Eckermann, J. P. (1988). *Conversations de Goethe avec Eckermann* (J. Chuzeville, Trad.). Paris: Gallimard.

Gollut, J. D. (1993). *Conter les rêves : la narration de l'expérience onirique dans les oeuvres de la modernité*. Paris: J. Corti.

Hafez, S. (2002). « The Novel of the Desert, poetics of Space and Dialectics of Freedom ». In B. Hallaq, R. Ostle, & S. Wild (Eds.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne* (pp. 55-83). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Hawad. (2003). *Sahara : visions atomiques*. Paris: Paris-Méditerranée.

Hedayat, S. (1926). « La magie en Perse ». *Le Voile d'Isis*(79), 405-416.

- Henig, D., & Iain, E. (2010). « *Istikhara: The Guidance and Practice of Islamic Dream Incubation Through Ethnographic Comparison* ». *History & Anthropology*, 21(3), 251-262.
- Ishaghpour, Y. (1999). *Tombeau de Sadegh Hedayat*. Tours: Farrago.
- Ishaghpour, Y. (2009). *La miniature persane : les couleurs de la lumière le miroir et le jardin*. Lagrasse: Verdier.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the future : the desire called utopia and other science fictions*. London: Verso.
- Jullien, F. (2009). *Les transformations silencieuses*. Paris: Grasset.
- Jullien, F. (2012). « *L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité* ». En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00677232/document>
- Jung, C. G. (1995). *L'âme et la vie* (Y. Le Lay, Dr. R. Cahen & J. Jacobi, Trad.). Paris: Librairie générale française.
- Kaës, R. (2002). *La polyphonie du rêve : l'expérience onirique commune et partagée*. Paris: Dunod.
- Kalouzian, H. (1977). « Sadeq Hedayat's "the man who killed his passionate self": a critical exposition ». *Iranian Studies*, 10(3), 196-206.
- Kéfi, R. (1993). « Abdelwahab Meddeb : "Il est temps de reconsidérer notre rapport au passé" ». *Confluences*(6), 151-160.
- Kilborne, B. (1978). *Interprétations du rêve au Maroc* (G. Devereux, Ed.). Claix: La Pensée sauvage.
- Laberge, S. (2008). *S'éveiller en rêvant : introduction au rêve lucide* (A. Quaranta, Trad.). Paris: Almore.
- Latour, B. (2006). « Efficacité ou instauration ? ». *Vie et Lumière*(270), 47-56.
- Latour, B. (2009a). *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*. Paris: Le Découverte.

- Latour, B. (2009b). *Sur le culte moderne des dieux faitiches ; suivi de Iconoclash*. Paris: La Découverte.
- Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence : une anthropologie des modernes*. Paris: La Découverte.
- Lavocat, F. (2016). *Fait et fiction : pour une frontière*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lavocat, F., James, A., & Gefen, A. (2017, 5 mai 2017). « Contre le règne des fake news ». *Libération*. En ligne : [http://www.liberation.fr/debats/2017/10/05/contre-le-regne-des-fake-news\\_1601160](http://www.liberation.fr/debats/2017/10/05/contre-le-regne-des-fake-news_1601160)
- Le Breton, D. (2015). *Disparaître de soi: une tentation contemporaine*. Paris: Éditions Métailié.
- Le peuple qui..., m. (2017). « Le Procès de la Fiction » - Nuit Blanche 2017.
- Longxi, Z. (2017). « Dream in Chinese Literature. From a Cross-Cultural Perspective ». In B. Dieterle & M. Engel (Eds.), *Writing the Dream / Écrire le rêve* (pp. 137-147). Wurtzbourg: Königshausen & Neumann.
- Loy, D. R. (2003). « Saving time: a Buddhist perspective on the end ». In J. May & N. Thrift (Eds.), *Timespace: geographies of temporality* (pp. 262-280). Londres & New York: Routledge.
- Luhrmann, T. M. (Ed.) (2011). *Suomen Anthropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society* (Vol. 36(4)). Helsinki: University of Helsinki.
- Mahmoodi, K. (2011). « The Construction of Self and the Rejection of the Natives as the Inferior Other: Sadegh Hedayat's *Blind Owl* ». *English Language and Literature Studies*, 1(1), 80-85.
- McHugh, S. (2012). « Hybrid Species and Literatures : Ibrahim al-Koni's 'Composite Apparition' ». *Comparative Critical Studies*, 9(3), 285-301.
- Mélinand, C. (1898). « Le rêve et la réalité ». *Revue des Deux Mondes*(145), 424-442.
- Mirsepassi, A. (2000). *Intellectual discourse and the politics of modernization: negotiating modernity in Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Morin, E. (1991). *La Méthode* (Vol. 4. Les Idées). Paris: Seuil.
- Morin, E. (1993). *Terre-patrie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Morin, E. (2011). *La voie: pour l'avenir de l'humanité*. Paris: Fayard.
- Mosès, S. (2015). *Walter Benjamin et l'esprit de la modernité*. Paris: Editions du Cerf.
- Nathan, T. (2000). « Corps d'humains, corps de djinns ». *Prétentaine, 12-13*, 71-90.
- Nathan, T. (2002). « Leurrer les dieux... mais comment faire ? Quelques réflexions ethnopsychiatriques sur le sacrifice du bouc émissaire ». *Pardès, 1(32-33)*, 147-161.
- Nietzsche, F. (2006). *Ainsi parlait Zarathoustra* (G. Bianquis, Trad.). Paris: Flammarion.
- Nietzsche, F. W. (1992). *La naissance de la tragédie* (M. Haar, P. Lacoue-Labarthe, & J.-L. Nancy, Trad.). Paris: Gallimard.
- Ouellet, P. (2010). « Au-delà des fins ». En ligne : <http://remue.net/spip.php?article4115>
- Petitot, A. (2009). *Le réel et le virtuel: genèse de la compréhension, genèse de l'action*. Genève: Librairie Droz.
- Pontalis, J. B. (2001). « La pénétration du rêve ». In J. B. Pontalis (Ed.), *L'espace du rêve* (pp. 417-438). Paris: Gallimard.
- Rabaté, D. (1991). *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris: José Corti.
- Rabaté, D. (2015). *Désirs de disparaître : une traversée du roman français contemporain*. Rimouski: Tangence éditeur.
- Rahimieh, N. (2011). « Persian Incursions: The Transnational Dynamics of Persian Literature ». In A. Behdad & D. Thomas (Eds.), *A Companion to Comparative Literature* (pp. 296-311). New Jersey: Blackwell Publishing Ltd.
- Rasmussen, S. J. (2008). « The people of solitude: recalling and reinventing *essuf* (the wild) in traditional and emergent Tuareg cultural spaces ». *Journal of the Royal Anthropological Institute*(14), 609-627.
- Ridgeon, L. V. J. (2006). *Sufi castigator : Ahmad Kasravi and Iranian mystical tradition*. London: Routledge.

- Robert, F. (2013). « Vers une contre-culture américaine des *sixties* ». In C. Bourseiller & O. Penot-Lacassagne (Eds.), *Contre-cultures !* Paris: CNRS Éditions
- Rouhallah, H., & Asadollah, M.-z. (2007). « Expérience de la finitude chez Sadegh Hedayat ». *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*(36), 39-49.
- Roustang, F. (2011). *Influence*. Paris: les Éd. de Minuit.
- Ruffel, L. (2004). « Les fictions de Volodine face à l'histoire révolutionnaire ». In B. Blanckman, A. Mura-Brunel, & M. Dambre (Eds.), *Le Roman français au tournant du XXIe siècle* (pp. 163-172). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Ruffel, L. (2005). *Le dénouement : essai*. Rieux-en-Val: Verdier.
- Ruffel, L. (2007). *Volodine post-exotique*. Nantes, France: C. Default, impr. 2007.
- Samoyault, T. (2004). « Un réalisme lyrique est-il possible ? ». In B. Blanckman & J.-C. Millois (Eds.), *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies* (pp. 79-94). Paris: Prétéxte éditeur.
- Samoyault, T. (2008). « La compassion ». In F. Detue & P. Ouellet (Eds.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons* (pp. 297-313). Montréal: VLB Éditeur.
- Sarraute, N. (1956). *L'ère du soupçon : essais sur le roman*. Paris: Gallimard.
- Seddik, Y. (2011). *L'Arrivant du soir. Celui qui frappe à la porte de l'Europe*. La Tour-d'Aigues: Éd. de l'Aube.
- Serres, M. (1994). *Atlas*. Paris: Editions Julliard.
- Serres, M. (2005). *L'incandescent*. Paris: Librairie générale française.
- Serres, M. (2014). *Le parasite*. Paris: Pluriel.
- Sibony, D. (1998). *Entre-deux l'origine en partage*. Paris: Éditions du Seuil.
- Simenel, R. (2010). *L'origine est aux frontières*. Paris: CNRS Editions et Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: J. Millon.



- Sloterdijk, P. (2010). *Règles pour le parc humain ; suivi de La domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*. Paris: Mille et une nuits.
- Suhrawardī, Y. i. Ḥ. Š. a.-D. a. (1952). *Oeuvres philosophiques et mystiques*. Téhéran-Paris: Département d'iranologie de l'Institut français de recherche A. Maisonneuve.
- Uexküll, B. v. J. J. (1965). *Mondes animaux et monde humain : suivi de Théorie de la signification* (P. Muller, Trad.). Paris: Denoël.
- Valli, K., Revonsuo, A., Pälkäs, O., Hassan Ismaïl, K., Jalal Ali, K., & Punamäki, R.-L. (2005). « The threat simulation theory of the evolutionary function of dreaming: Evidence from dreams of traumatized children ». *Consciousness and Cognition*, 14, 188-218.
- Vernant, J.-P. (2006). *Religions, histoires, raisons*. Paris: 10-18.
- Viart, D., Vercier, B., & Évrard, F. (2008). *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations* (2e éd. augm. ed.). Paris: Bordas.
- Vidal, J.-P. (2013). « La stase apocalyptique ou l'après indéfini ». In F. Detue & L. Ruffel (Eds.), *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique*. Paris: Classiques Garnier.
- Vidler, A. (1987). « The Architecture of the Uncanny: The Unhomely Houses of the Romantic Sublime ». *Assemblage*(3), 7-29.
- Volodine, A. (1998a) « Entretien »/Interviewer: J.-C. Millois. Prétexte (Vol 16, hiver 1998).
- Volodine, A. (2002a). « Écrire en français une littérature étrangère ». *Chaoïd*(6).
- Volodine, A. (2002b) « L'humour du désastre : entretien »/Interviewer: S. Nicolino. La Femelle du requin (Vol 19).
- Volodine, A. (2006) « On recommence depuis le début »/Interviewer: J.-D. Wagneur. Antoine Volodine : fictions du politique (Vol 8), Lettres modernes Minard, Caen.
- Volodine, A. (2007, août-septembre 2007) « Tout ce qu'on voudra mais pas homme »/Interviewer: A. Roche. Maurice Blanchot - Antoine Volodine (Vol 940-941), Europe.

- Volodine, A. (2008). « À la frange du réel ». In F. Detue & P. Ouellet (Eds.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons* (pp. 383-399). Montréal: VLB Éditeur.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris: les Éd. de Minuit.
- Zia-Ebrahimi, R. (2016). *The emergence of Iranian nationalism : race and the politics of dislocation*. New York: Columbia university press.

## Corpus littéraire

### *Œuvres principales*

- Hedayat, S. (1953). *La Chouette aveugle* (R. Lescot, Trad.). Paris: J. Corti.
- Hedayat, S. (1975) [1941]. *Bouf-e-kour*. Téhéran: Librairie Sep'har.
- Al-Koni, I. (1998). *Poussière d'or* (M. S. E. El Yamani, Trad.). Paris: Gallimard.
- Al-Koni, I. (1989). *Al-Tibr*. Londres: Riad El Rayyes Books Ltd.
- Volodine, A. (2010) [1995]. *Le port intérieur*. Paris: les Éd. de Minuit.

### *Œuvres secondaires*

- Énard, M. (2015). *Boussole*. Arles: Actes Sud.
- Hedayat, S. (1986). *Enterré vivant* (D. Derakhshesh, Trad.). Paris: J. Corti.
- Hedayat, S. (1993). *Les chants d'Omar Khayam* (M.-F. Farzaneh & J. Malaplate, Trad.). Paris: J. Corti.
- Proust, M. (2013). *À la recherche du temps perdu, I. Du côté de chez Swann* (A. Compagnon, Ed.). Paris: Gallimard.
- Soudaïeva, M. (2004). *Slogans*. Paris: Éditions de l'Olivier.
- Volodine, A. (1998b). *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard.

Volodine, A. (1999). « MACAO, L'ENTRE-DEUX-MONDE. Terre d'exil idéale ». *Libération*. En ligne : [http://www.liberation.fr/cahier-special/1999/12/18/macao-l-entre-deux-monde-terre-d-exil-ideale\\_293232](http://www.liberation.fr/cahier-special/1999/12/18/macao-l-entre-deux-monde-terre-d-exil-ideale_293232)

Volodine, A. (2001). *Des anges mineurs*. Paris: Éd. du Seuil.

Volodine, A. (2005). *Bardo or not Bardo*. Paris: Éd. du Seuil.

Volodine, A., & Aubert, O. (2009). *Macau*. Paris: Seuil.

### **Corpus filmique**

Fuller, B., & Green, M. (2017). *American Gods*. États-Unis: FremantleMedia.

Lindelof, D., & Perrotta, T. (2014-2017). *The Leftovers*. États-Unis: HBO.

Nolan, C. (2009). *Inception*. États-Unis : Warner Bros. Pictures.

