

République Algérienne démocratique et populaire

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ ABOU BEKR BELKAÏD – TLEMCEM

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Français

Mémoire présenté pour l'obtention d'un master en littérature d'expression française.

Thème :

**L'espace dans la fiction ou face à la
fiction : Histoire, mémoire et altérité
dans "Boussole" de Mathias Enard.**

Présenté par :

Mr Khalfoun Abdelmadjid

Sous la direction de :

Mme Kacimi Nassima

Membres du jury :

Mme Belkaïd Amaria

Présidente.

Mme Brahmi Fatima

Examinatrice.

Mme Kacimi Nassima

Rapporteur.

Année universitaire : 2016/2017

« Ecrire implique
d'enquêter, de creuser,
de patienter, d'ausculter,
d'insister, de peser, de réfléchir,
de formuler puis de reformuler,
d'atteindre le moment de vérité
où enfin l'on raisonne juste,
l'on perçoit juste,
l'on parle juste. »

Eric-Emmanuel Schmitt

Plus tard, je serai un enfant (Bayard)

Remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire madame Kacimi Nassima qui a accepté de diriger mon travail.

Je lui présente toute ma gratitude pour ses conseils, ses lectures, ses directives et sa grande souplesse qui m'ont montré la voie pour aboutir à ce modeste travail.

Table des matières :

Introduction.....	5
Chapitre I : L'espace dans le récit de voyage.....	9
1. Le récit de voyage.....	10
1.1 Histoire du récit de voyage.....	11
1.2 Formes du récit de voyage.....	12
2. L'espace littéraire.....	14
2.1 L'espace dans le récit de voyage.....	15
2.2 Espaces romanesques.....	17
3. Fiction dans le récit de voyage.....	25
3.1 La description.....	29
4. Le temps du récit.....	33
4.1 Silence et solitude.....	38
4.2 Les analepses.....	40
4.3 Les pauses.....	43
Chapitre II : Transtextualité et rencontre avec l'Autre.....	45
1. L'intertextualité : entre le dit et le déjà dit.....	46
1.1 Les formes d'intertextes.....	47
1.2 Les passages intertextuels : passerelles entre le dit et le déjà dit.....	49
2. L'entrecroisement entre l'Histoire et la fiction.....	56
2.1 L'Histoire face à la fiction.....	56
3. L'Altérité : Regards sur l'Autre.....	62
3.1 L'identité.....	62
3.2 La politique.....	67
3.3 La culture.....	69
Conclusion.....	73
Annexes.....	

Introduction.

Mathias Enard¹ est un romancier méconnu du grand public avant la parution de son dernier roman “Boussole” ; un roman avec une érudition exceptionnelle, c’est plus une thèse qu’un roman. Ce récit fascinant couronné par le prestigieux prix Goncourt 2015 a sorti le grand jeu pour faire renaître cette relation qui lie l’occident avec cet orient qui semblait perdu. Avant de passer à l’explication de notre travail, nous allons donner un petit aperçu de la vie artistique de l’auteur. Mathias Enard est un écrivain et traducteur français né le 11 janvier 1972 à Niort en Poitou Charente. Ce passionné d’orient poursuit des études à l’école du Louvre en art islamique avant de s’intéresser aux langues arabes et persanes. Il s’installa à Barcelone où il enseigne la langue arabe à l’université.

Le travail de *Boussole* s’inscrit dans une continuité des deux œuvres, *Zone*² et *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*³. Le premier livre est un long monologue du narrateur. Pour le deuxième livre Mathias Enard reste dans le contexte oriental et évoque un voyage fictif que fit Michel ange à Constantinople sur invitation du sultan turc Bajazet II. Ce texte édité en pleine guerre civile en Syrie est un hommage de l’auteur pour cette région puisqu’il a vécu 2 années en Syrie. Ce livre nous plonge au cœur de l’orient vu par le monde occidental.

Ce roman est plus ambitieux, plus savant, plus réussi que beaucoup d’autres. Son sujet pourrait se résumer ainsi: qu’est-ce que l’orientalisme? Une notion purement intellectuelle? Une invention de l’Occident? Et d’ailleurs où commence l’Orient? À Vienne? Et quels sont ses contours? Telles sont les questions qui hantent le narrateur du livre, un jeune musicologue autrichien nommé Franz Ritter. Elles hantent à ce point Ritter qu’il n’en dort pas. Le roman est le récit d’une insomnie, qui dure de 23 h 10 à 6 heures. Au milieu de considérations triviales qui naissent tandis qu’il cherche le sommeil - pour dire vite: son voisin, sa vessie -, les idées

¹Il publie plusieurs traductions dont *Épître de la queue* de Mirza Habib Esfahani (un ouvrage persan satirique de l’acte sexuel) et *Yasser Arafat m’a regardé et m’a souri* de Youcef Bazzi (une œuvre arabe au récit bref qui raconte le quotidien d’un combattant pendant 5 années de guerre civile). En 2003, il publie « *La perfection du tir* ». Il est récompensé par le prix des cinq continents et du Edmée de la Rochefoucauld l’année suivante. En 2008, il publie « *Zone* » qui est récompensé par six prix littéraire. En 2011, il publie *Parle leur de batailles, de rois et d’éléphants* qui connaît un succès puis en 2015, il publie « *Boussole* » chez Actes sud pour lequel il reçoit le prix Goncourt.

²*Zone* est un roman de Mathias Enard publié le 15 août 2008 aux éditions Actes Sud et ayant obtenu plusieurs prix, dont le Prix Décembre la même année et le Prix du Livre Inter l’année suivante

³*Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*¹ est un roman de Mathias Enard publié le 15 août 2010 aux éditions Actes Sud et ayant reçu le prix Goncourt des lycéens la même année.

se bousculent. Sa vie est aimantée par la musique et par l'Orient. Boussole est une longue nuit d'insomnie ou Franz Ritter le narrateur, un musicologue autrichien spécialiste de l'orient est malade dans son appartement à Vienne. De Vienne à Istanbul, d'Alep à Téhéran, de Palmyre à Damas. Franz va déferler ses souvenirs, raconter ses voyages avec Sarah une doctorante française qu'il aime et avec laquelle ils s'envoient des lettres par poste et courriel. Elle est toujours éloignée, toujours intelligente, toujours supérieure, toujours puits de science et de liberté. Inquiet par son état de santé (tuberculose) Franz passe une nuit blanche balancé entre la mélancolie du passé, l'agacement de la maladie et le souvenir de Sarah qui est passionné par la culture orientale. L'auteur va mêler tout au long du récit fiction et réalité dans une quête d'altérité extraordinaire. Boussole est un roman riche en histoire, en référence, en informations qui relatent l'influence de l'orient sur l'occident dans le monde de la musique, la littérature, les guerres et notamment l'archéologie.

Dans ce modeste travail, nous focaliserons notre "boussole" sur la thématique de l'espace puisque ce dernier a de multiples figures qui occupent une bonne partie de notre corpus d'étude. En effet, L'étude de l'espace dans une œuvre littéraire est relativement peu abordée si on la compare à l'étude consacrée à l'écriture et au temps puisque « la littérature serait l'opération par laquelle les espaces parviennent à entrer en contact les uns avec les autres sans chercher à s'absorber mutuellement »,⁴ pour cela nous essayerons de voir et analyser comment cet espace va jouer un rôle majeur dans la construction de la fiction et du sens en relation avec les dates, les noms des ruelles, des villes qui représente en quelque sorte la réalité dans cet imaginaire mixé avec des noms d'explorateurs, des musicologues, des archéologues qui ont fait le voyage en orient ou le contraire des orientaux qui ont voyagés vers l'occident.

De là, tous ces éléments notamment la description des lieux et les voyages que le narrateur évoque à Damas, Alep, Istanbul, Palmyre ou à Téhéran, nous ont poussés à délimiter notre problématique pour traiter cette notion si importante dans notre corpus :

L'espace dans la fiction ou face à la fiction : Histoire, mémoire et altérité dans Boussole de Mathias Enard.

Nous allons essayer d'aborder et développer quelques concepts clés dans notre travail comme la solitude du narrateur dans un espace restreint en occurrence un appartement à Vienne puis nous allons essayer de démontrer comment cette solitude va le pousser aux

⁴Xavier Garnier et Pierre Zoberman, Qu'est-ce qu'un espace littéraire?, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2006, 206 P. 12

souvenirs et aux mémoires. Nous nous étalerons sur ces deux notions pour décrire comment s'est fait l'acte de narration dans cet imaginaire du narrateur. Nous avancerons quelques hypothèses pour essayer de trouver des réponses à ces questions : Comment l'élément spatial devient-il essentiel dans la construction du sens ? Comment l'espace devient-il évocateur des souvenirs ? Comment l'Histoire s'entremêle avec la fiction ? Comment l'espace devient-il un miroir d'altérité chez le narrateur ? Nous essayerons d'apporter des réponses à ses questions tout au long de notre travail en analysant des passages de notre corpus d'étude. Nous analyserons notre corpus avec une approche narratologique suivant la théorie de Gérard Genette notamment ses œuvres Figure II et III.

Nous avons choisi dans le premier chapitre, de nous intéresser à la question centrale de notre travail qui est celle de l'espace littéraire, nous donnerons un simple relevé des lieux visités par le narrateur et Sarah avant de faire un envol sur les notions théoriques sur l'espace, pour cela nous nous baserons sur les travaux de Gaston Bachelard et Maurice Blanchot et essayer de voir comment cet espace ne va pas restreindre la compréhension et l'interprétation et nous permet d'appréhender l'œuvre littéraire. Par la suite, nous aborderons les éléments qui forment la fiction dans le récit de voyage et voir comment et avec quels éléments Mathias Enard a usé pour la construction de son imaginaire par la description. Nous intéresserons à cette notion en portant une réflexion sur les techniques et les enjeux de la description. C'est en partant de cette question que l'analyse d'une description se ramène à l'examen de trois questions centrales : son insertion dans le texte, son fonctionnement et ses fonctions dans le récit. En dernier lieu, nous nous intéresserons à la question du temps romanesque, tout en portant notre travail sur l'impact des prolepses, analepses et anachronies sur le temps narratif.

Dans la seconde partie de notre mémoire, nous commencerons notre travail par voir les différentes forme d'intertextualité qu'on peut retrouver dans le texte énarrien le dit et le déjà dit.

Par la suite, nous nous étalerons sur l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction et le rôle qu'elle joue ces entrelacs dans la création fictionnelle puisque le voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer ; mais aussi il ne doit rien omettre : et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de se taire ou de dénaturer la vérité⁵.

⁵Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1812], Préface à la première édition, Paris, éd. Julliard, 1964, P. 20

. Nous nous baserons sur les travaux de Paul Ricœur pour analyser les techniques primés par Mathias Enard pour donner à son roman un souffle historique. Pour cela, nous analyserons le roman pour voir comment l'écrivain a pu « fabriquer » un récit fictionnel porteur d'événements, comment le narrateur a pu insérer son récit dans un axe historique qui relève du passé.

Enfin, nous porterons nos analyses à la présence de l'autre dans le récit de voyage de Franz et essayer de voir comment le narrateur à porter un point de vue sur les différentes idéologies, les courants politiques de cet orient afin de voir comment il a conçu son altérité à travers les représentations et les traces de l'autre dans les récits de voyage de Franz Ritter.

Chapitre I :

L'espace dans le récit de voyage

1. Récit de voyage.

Le récit de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte un ou plusieurs voyages. Depuis les premières lueurs de l'humanité, l'homme a toujours été mu par le désir de découvrir d'autres pays, d'autres contrées et d'autres hommes et de témoigner ce qu'il a vu. Ce qui fait que le récit de voyage et la littérature de voyage ont constitué un genre littéraire à part entière.

Le premier principe du récit de voyage est de passer d'une économie descriptive centrée sur l'objet à une économie narrative fondée sur le sujet, et le transfert qui se fait d'un monde réel à un monde fictif qui donne une autorité au narrateur du récit qu'il rapporte. C'est ce rapport qu'entreprend le récit de voyage au réel qui forme sa spécificité, c'est cette raison qui va naître une corrélation entre le travail d'écriture et le monde décrit.

L'enjeu majeur de la littérature de voyage se forme dans la description de l'ailleurs différent et de l'autre réel étrange ou exotique. L'auteur du récit de voyage transmet des émotions, des angoisses pour donner une interprétation de la réalité pour permettre aux lecteurs un double voyage : un voyage dans une contrée lointaine et un voyage intérieur pour découvrir un voyageur et c'est ainsi que le lecteur s'engage dans le voyage.

Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel et la fiction. Pour mériter le titre de récit et avoir rang de « Littérature », la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux comme un journal intime ou un livre de bord d'un navire. Cette littérature doit rendre compte d'impressions, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête de pays lointains⁶.

L'auteur doit structurer sa narration, il peut puiser dans l'Histoire comme source historique afin de la contextualiser et ensuite l'analyser pour donner des éclaircissements sur l'histoire des relations des peuples.

Le récit de voyage est un genre particulier qui met en avant une expérience, une exploration ou une découverte. C'est un texte qui raconte ce que l'écrivain a vu et a vécu. C'est un récit qui favorise le réel à la fiction en jouant avec les mots et en restant fidèle des lieux et des personnes par la description minutieuse de ses derniers. L'auteur s'engage dans ce qu'il a vu, ce qu'il a vécu en restant objectif.

⁶https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage [en ligne], consulté le, 25/03/2017.

1.1 Histoire du récit de voyage.

Au début, les récits de voyage étaient imaginaires, Marco Polo a écrit en 1298 « *Le dévisement du monde*⁷ » en se basant sur son périple en Chine. Il était l'un des voyageurs les plus connus de la Route de soie, il apporta un récit de voyage qui dura 24 années de sa vie⁸.

Le récit de voyage était un écrit des géographes ou des historiens, des écrits d'ordre religieux comme les relations missionnaires des jésuites, les écrits mythiques ou le voyage trace le destin de l'homme.

Au XVIII^e siècle, plusieurs philosophes vont écrire quelques récits de voyages comme Montesquieu avec *Les lettres persanes* en 1721 et Voltaire avec son récit *Candide* en 1759.

Le colonialisme européen va booster l'écriture du voyage au XIX^e siècle, on peut citer les écrits de Chateaubriand avec *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811 et Lamartine avec *Voyage en Orient* en 1835.

Au XX^e siècle, le récit de voyage va connaître son apogée avec plusieurs écrits mettant en avant une écriture qui s'approprie l'espace⁹.

L'écrivain dans le récit de voyage va raconter avec exactitude son itinéraire d'une manière objective en décrivant les lieux vus avec précision.

⁷ que l'on trouve aussi sous d'autres dénominations comme *Il Milione* ou *Le Livre des merveilles*, retrace les aventures de l'explorateur marchand vénitien Marco Polo qui a vécu à la cour du grand Kubilai Khan. Il est écrit en 1298.

⁸ <http://marcopolo.mooldoo.com/?f=Accueil> [en ligne], consulté le, 27/03/2017.

⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage [en ligne], consulté le, 25/03/2017.

1.2 Formes du récit de voyage.

Le récit de voyage peut prendre plusieurs formes :

A)- L'épopée :

C'est un long poème racontant une aventure héroïque¹⁰, c'est la plus ancienne forme du récit de voyage. C'est aussi une suite d'évènements de nature héroïque ou inattendus comme La chanson de Roland.

B)- Le carnet de route :

C'est un genre littéraire et plastique qui évoque avant tout le voyage dans son sens large : voyage intérieur, exploration d'une terre inconnue ou tout autre voyage initiative autour d'un unique thème pendant une période déterminée¹¹.

C)- La chronique :

Elle est une relation chronologique des évènements, C'est le fait de noter de temps en temps l'ensemble des événements intéressants ou un événement culminant qui a suscité l'intérêt du voyageur-écrivain.

D)- Le journal :

La chronique peut devenir journal quand le rythme des évènements est quotidien. Le voyageur doit noter dans les détails, les évènements qu'il voit et qu'il décrit.

E)- Le récit de science-fiction :

C'est un voyage imaginaire dans un monde virtuel. Il est structuré par des hypothèses se passant dans le temps, sur ce qui aurait pu être le présent, voire le passé achronie, ou sur ce que pourrait être le futur (anticipation), par exemple après une catastrophe apocalyptique. La science-fiction peut se dérouler sur Terre ou dans l'espace¹².

F)- L'autobiographie :

¹⁰ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/epopee/>. [en ligne], consulté le, 02/04/2017.

¹¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Carnet_de_voyage [en ligne], consulté le, 03/04/2017.

¹² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Science-fiction> [en ligne], consulté le, 03/04/2017.

L'auteur peut parler de son voyage sous forme autobiographique, car cette expérience fait partie de sa vie comme toutes les expériences vécues depuis sa naissance. Dans une autobiographie, le voyage est pour l'auteur l'occasion d'une découverte de soi-même. L'intérêt de cette introspection prend le pas sur la description des pays visités.

E)- Le grand reportage :

Il est une sorte de dériver du récit de voyage, le but et le même mais la forme et le contenu sont un peu différents. Le reportage étant en général plus objectif que le récit de voyage.

Ainsi le récit de voyage est un genre à part, qui a ses propres règles et ses propres formes. Par la, nous allons essayer de voir tous les voyages qui ont marqué le narrateur et qui ont marqué son récit

2. L'espace littéraire.

En 1955, Maurice Blanchot introduisait le concept d'espace littéraire, lieu symbolique condensant la positivité de la création et la négativité de la mort, un demi-siècle plus tard, beaucoup de chercheurs et scientifiques utilisent cette notion dans des sens aussi variés. Pour cette raison que nous allons essayer de définir qu'est-ce qu'un espace littéraire ?

L'espace littéraire serait selon Xavier Garnier et Pierre Zoberman la « pièce maîtresse pour une résistance à l'encerclement du littéraire par le "tout sociologique" »¹³. L'espace littéraire est vu par Blanchot et Bourdieu de deux points de vues différents, le premier point de vue qui tend à isoler la littérature du monde ambiant dans lequel nous vivons et la seconde approche celle de Bourdieu qui inscrit la littérature tout entière dans le social.

Pour Xavier Garnier, l'espace littéraire doit se distinguer de l'espace textuel pour cela un événement doit avoir lieu pour s'ouvrir au dehors pour "féconder la vie"¹⁴ afin de constituer un espace littéraire.

La quête des êtres humains se termine avec l'altérité radicale de la mort pour mettre un terme au devenir des individus. La mort est cet « en dehors » du monde et de la vie, un espace battit à partir du silence. L'espace littéraire est rendu possible par le langage qui crée cet « en dehors » qui donne naissance et vie à l'œuvre, à cet espace littéraire. Le langage est en perpétuel mouvement, c'est pour cette raison qu'on aura plusieurs interprétations, renouvelés par plusieurs lectures du texte littéraire.

Cet espace littéraire crée à l'intérieur de la fiction n'est pas figé, il est loin d'être fixe, c'est ce que Blanchot appelle et interprète comme un « espace non limité » :

Quand nous regardons devant nous, nous ne voyons pas ce est derrière. Quand nous sommes ici, c'est à condition de renoncer à là-bas : la limite nous tient, nous retient, nous repousse vers ce que nous sommes, nous retourne vers nous, nous détourne de l'autre, fait de nous des êtres détournés. Accéder à l'autre côté, ce serait donc entrer dans la liberté de ce qui est libre de limites¹⁵.

Cette limite nous tient, nous retient pour retourner vers nous ajoute Blanchot. Cette altérité va donc transformer notre manière de voir le monde ce que Mathias Enard dans ce son roman « Boussole » avec son élan créateur a su mouvoir tant sur le discours, sur le temps de la

¹³Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2006, 206, P. 06

¹⁴*Ibid* ; P. 24

¹⁵BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955 « Folio Essais », 2005, P. 171.

narration que sur l'espace crée à partir de quelques éléments réels pour écrire une fiction modelé par la réalité et l'Histoire.

Ce mouvement (temps/espace) nous permet d'appréhender et comprendre l'œuvre littéraire, de l'aborder avec un autre point de vue pour ne pas restreindre la compréhension et l'interprétation.

Nous rejoindrons Geneviève Boucher¹⁶ qui cite Pierre Zoberman qui montre que l'espace fonctionne comme une structure dans laquelle s'exercent des rapports de force qui président à l'inclusion ou à l'exclusion de certaines œuvres.

2.1 L'espace dans le récit de voyage.

L'espace littéraire devrait être envisagé dans ses rapports avec le langage (la fiction) et avec le monde qui entoure l'œuvre littéraire. Dans « Boussole » de Mathias Enard, nous pouvons constater cette dualité et cette combinarité entre temps (Histoire) et temps fictionnel dans leurs relation avec l'espace fictionnel et espace historique dans les discours relatant les histoires des orientalistes qui ont voyagés dans les deux sens vers et de l'orient. Cette dualité dans « Boussole » va créer une métamorphose que Blanchot explique dans « Le livre à venir »

Pour Blanchot, l'œuvre littéraire à une existence différente de celle du monde qui l'entoure. Il y'a un entrecroisement entre l'espace littéraire et cet espace du « ici » ou « ailleurs ». L'acte d'écrire pour lui est de trouver cet espace pour accomplir l'acte de création.

Il est nécessaire de considérer l'espace selon deux interprétations différentes mais complémentaires : un premier espace qui se déploie dans la narration et qui relève de l'imaginaire du monde de l'écriture et un deuxième espace qui est référentiel qui fait partie du monde dans lequel vit le romancier puisque la littérature est plus au moins la représentation symbolique de la réalité. Une réalité que l'écrivain va en puiser pour créer un autre espace qui n'est plus le monde dans lequel il vit.

Cet espace est métamorphosé par le langage dans le texte fictionnel et interpréter par chacune des lectures que nous faisons.

¹⁶BoucherGeneviève, « espace littéraire et spatialisation de la littérature », @nalyses, automnes 2007, P. 82

L'auteur peut puiser dans le monde où il vit par des histoires, des souvenirs, des noms de ruelles, des noms de châteaux, de villes ce que nous allons essayer de démontrer par la suite dans la partie analytique pour voir comment Mathias Enard a tissé sa fiction à partir de quelques souvenirs, anecdotes historiques et leurs rapports qu'elles entretiennent avec cet espace littéraire pour la construction du sens.

Le récit de voyage met en avant des figures de l'espace localisable. L'ici, le là-bas et éventuellement l'ailleurs. Ces figures spéciales sont potentiellement reliées par des lignes déjà parcourues, connues et maîtrisées. C'est le cas de l'ici et là-bas. L'ailleurs repose sur l'inconnu, sur une ligne qui relie à ici mais qui n'a pas été parcourue. L'ailleurs fait plus appel à l'imaginaire, il est possible de définir plus précisément ces trois figures spatiales dans la mesure où elles sont très fortement en relation avec le voyage. L'ici implique une immédiateté de la conscience, on le retrouve exprimée simplement dans l'expression ici et maintenant (expérience de l'espace (l'immédiat)). Le là-bas est une projection de la conscience dans l'espace localisable qui est un espace hors du sujet, inversement l'ailleurs s'inscrit dans le champ des possibilités de la localisation, ces trois positionnements qui sont autant des situations spatiales du récit de voyage.

Nous allons voir comment s'articule la représentation de cet espace réel en corrélation avec l'espace fictionnel pour évoquer les souvenirs des voyages et les Histoires des orientalistes ?

Comment le narrateur Franz Ritter évoque la mémoire collective et les espaces par l'insomnie qui va devenir un élément moteur de la narration ?

Cette métamorphose de l'intérieur « ici » et de l'extérieur « dehors » est un espace non limité dans « Boussole » M. Enard par une érudition a su mêler les deux espaces par tant de voyages évoqués par le narrateur à cause de son insomnie. A la fois, un « ici » qui symbolise un espace fictionnel qui représente l'appartement, la chambre à Vienne et le « dehors » qui représente une multitude d'espaces comme le Bosphore, Istanbul, Raqqa, Alep, Damas, La Styrie... quand Franz Ritter, le narrateur évoque ses voyages avec Sarah dans ces espaces.

Tout en restant fidèle à cet espace fixe, Mathias Enard a su mettre profil à ce nouveau espace par des dates historiques, des biographies d'orientalistes, des souvenirs de voyages, des noms de chercheurs quand il vivait en Syrie, des noms d'écrivains et d'archéologues.

La nuit devient cet espace nocturne où tout a disparu, le silence et l'absence de Sarah va pousser Franz Ritter vers la parole pour évoquer ses souvenirs avec sa compagne. « Quand

tout à disparu dans la nuit « tout a disparu » apparaît. C'est l'autre nuit. La nuit est apparition du « tout a disparu ». Elle est ce qui est pressenti quand les rêves remplacent le sommeil¹⁷.

Cette nuit d'insomnie fera appelle aux rêves, aux souvenirs, aux histoires de ces orientalistes. L'espace va s'éclater pour laisser place à un nouveau monde vu par le narrateur en se souvenant des voyages qu'ils avaient faits avec Sarah.

Nous aurons l'occasion d'analyser quelques passages pour démontrer cette dualité espace/temps, espace/histoires et espace/souvenirs.

Les critiques voyaient dans l'espace littéraire qu'un simple décor, un arrière-plan ou un mode de description or l'espace romanesque ne peut se limiter à une telle fonction marginale. Son appréhension comme structures spatiales de l'intrigue permet aux personnages d'exprimer des mondes possibles.

Gaston Bachelard est parmi les premiers à analyser la spatialité en littérature. Pour cela il propose une approche qu'il nomme topoanalyse qui serait l'étude psychologique systémique des sites de notre vie intime.¹⁸ Pour lui, l'étude de l'espace romanesque sert à dégager les valeurs liées aux lieux, aux paysages du point de vue du narrateur ou de ses personnages.

2.2 Espaces romanesques

Dès le début du roman, le narrateur a installé le lecteur dans son espace qu'il décrit dans ce début de roman. Ainsi, on peut voir les traces sur l'espace littéraire organisés par deux pôles le salon et Vienne. Il y'a des traits narratologique qui organisent ce passage avec l'espace, le temps et le personnage qui est en face du miroir de son salon de son appartement dans la ville de Vienne. Le temps romanesque avec « ce soir » qui renvoi à la nuit et tous le calme de la nuit.

On peut constater que le narrateur est dans un espace clos qui représente des valeurs d'intimités. L'appartement représente pour le narrateur son cosmos, son univers dans lequel il est enfermé. Ce passage présente un récit ou le narrateur est présent dans l'acte de narration, un récit homodiégétique ou le narrateur est présent dans l'histoire¹⁹. Pour Genette, toute narration est faite à la première personne mais l'essentiel de la question pour lui est si le

¹⁷BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955 « Folio Essais », 2005.P.213.

¹⁸Bachelard Gaston, *la poétique de l'espace*, Paris, presse universitaire de France, 1957, P. 27

¹⁹GenetteGérard, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P. 252.

narrateur a ou non la possibilité l'occasion d'employer la première personne à un de ses personnages. Il avance l'idée que si le narrateur est dans le même espace-temps de l'histoire, il est homodéigique et s'il est absent de cette histoire, il est hétérodéigique.

Ce tableau peint au début du récit, décrit un espace clos où le narrateur est malade et manque atrocement de l'opium. L'opium qui sera très révélateur pour le souvenir des voyages et périples dans son récit de voyage.

Nous sommes deux fumeurs d'opium chacun dans son nuage, sans rien voir au-dehors, sans nous comprendre jamais nous fumons, visages agonisants dans un miroir, nous sommes une image glacée à laquelle le temps donne l'illusion du mouvement, un cristal de neige glissant sur une pelote de givre dont personne ne perçoit la complexité des enchevêtrements, je suis cette goutte d'eau condensée sur la vitre de mon salon, une perle liquide qui roule et ne sait rien de la vapeur qui l'a engendrée, ni des atomes qui la composent encore mais qui, bientôt, serviront à d'autres molécules, à d'autres corps, aux nuages pesant lourd sur Vienne ce soir.p7

Dès le début de son récit, Franz Ritter va se souvenir des lieux qui l'on marqué et qui sont cher à son cœur. Pour cela, il va se remémorer du lieu où il a rencontré celle qui va être sa muse dans son récit tout au long d'une nuit à cause de son insomnie.

Ce passage comporte des indices relatifs aux lieux où se trouve le narrateur présent toujours avec le pronom « je » comme les indices « Paris » « Sorbonne » pour assister à la soutenance de Sarah. Nous pouvons dire que cet espace décrit fait partie de l'ailleurs qui n'est pas un espace clos comme l'espace de l'appartement. Il n'est pas clos mais reste lié à l'espace référentiel qui est l'espace précédent à Vienne, quand le narrateur évoque « la salle » pour ne pas s'endormir.

J'étais à Paris de passage, content d'avoir l'occasion s'assister pour la première fois à une soutenance « en Sorbonne » et que ce soit la sienne, mais une fois passer la surprise, et l'amusement de découvrir l'état de vétusté des couloirs, de la salle et du jury, relégués au fin fond de dieu sait quel département perdu, dans le labyrinthe de la connaissance, ou cinq sommités allaient, l'une après l'autre, faire montre de leur peu d'intérêt pour le texte dont on était censé parler, tout en déployant des efforts surhumains - comme moi dans la salle - pour ne pas s'endormir.p11

Quand une maison est attaquée par l'hiver ou l'automne cela accroît les valeurs d'intimité qu'entreprend le héros qui est le narrateur Franz Ritter avec cet espace dans lequel il est. Dans ce passage on peut voir la poésie avec laquelle il voit la pluie et l'encadrement de tranquillité puisqu'il veut continuer sa lecture. Un cadre tranquille pour un opiomane qui

écoutant un poème de Roumi²⁰ conjoint dans cet espace de solitude de la pensée et la maladie qui pèse sur lui. Si dehors, la pluie signifie le froid, la chambre ou le salon signifie qu'il fait chaud. Que cette chaleur est plongé dans le froid ce qui va le pousser à rêver et le rêveur demande un hiver ou un automne rude, c'est cette insomnie dû au manque de l'opium et la maladie qu'il n'a pas pu nommer qui va mener le narrateur aux souvenirs de ses voyages et périples avec sa bienaimée Sarah.

La pluie néantise le monde extérieur, elle met le cosmos extérieur en une seule tonalité, en un seul mot. L'extérieur est supprimé pour l'être abrité en l'occurrence Franz Ritter. la pluie va être un déclencheur des souvenirs de Franz et Sarah, elle va le renvoyer à un long passé. Un passé partager entre déchirure et amour en poussières villes d'orient. Cette pluie va pousser l'appartement à vivre en arrière : « Je devrais poursuivre ma lecture au lieu de regarder M. Gruber disparaître sous la pluie (...) Aujourd'hui qu'un médecin compatissant a peut être nommé ma maladie, a déclaré mon corps officiellement malade ».p8

Franz Ritter va nous installer d'emblée dans l'image de la distance qui le lie à Sarah. Il va essayer de délimiter la distance qui par un article envoyé par la poste va donner des nouvelles ou elle se trouve. En effet, Sarah est dans le Sarawak. Cet état de la Malaisie loin très loin de Franz qui lui est dans son appartement de Vienne. Cet espace fait partie des espace de l'ailleurs puisqu'il est inconnu au narrateur. Cette distance va être déterminante dès le souvenir de Sarah et de ses voyages.

Pourquoi reçois-je précisément aujourd'hui cet article par la poste (...) un mail qui aurait pu transmettre quelque nouvelles, expliquer où elle se trouve, ce qu'est ce Sarawak d'où elle écrit et qui, d'après mon atlas, est un état de Malaisie situé dans le nord-ouest de l'île de Bornéo, à deux pas de Brunei et de son riche sultan, à deux pas aussi des Gamelans de Debussy et de Britten. P8

L'espace littéraire peut être représenté par deux sortes d'espaces : un premier espace représenté par un corps qui peut se déplacer ou rester statique laissant le libre déplacement au langage pour son compte, malgré l'immobilité du corps. Et un deuxième espace qui est un espace géographique qui décrit par les personnages et dans lequel les corps bougent et transgressent.

²⁰Djalāl ad-Dīn Muḥammad Balkhī ou **Roumi**, né à Balkh, dans le Khorasan de l'époque (la plus grande région de culture perse), dans l'actuel Afghanistan, le 30 septembre 1207 et mort à Konya (dans l'actuelle Turquie) le 17 décembre 1273, est un poète mystique persan qui a profondément influencé le soufisme.

De là, nous avons deux mouvement qui représentent cet espace. Nous pouvons considérer les personnages comme des êtres et des corps nomades vivant dans un espace intime qui peut être une maison, un appartement comme c'est le cas dans notre corpus d'analyse. Cet espace va être créé par les déplacements des personnages, cet espace va changer, va se métamorphosé par le discours et la description, le déplacement des personnages va être la mise en scène du parcours littéraire.

Le voyage est une figure du langage et de ce corps en mouvement ou statique par la rêverie et le souvenir. Ce mouvement est la manifestation de son évolution dans cet espace qu'il narre et décrit.

Pour Gérard Genette, la littérature entretient des rapports pertinents avec l'espace, elle décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte dans des contrées imaginaires, inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter cet espace que l'auteur lui-même, ressent une certaine sensibilité ce que Paul Valery nommait l'état poétique²¹.

Gérard Genette parle de traits qui peuvent occuper ou habiter la littérature et qui ne sont pas liés par le langage (discours littéraire). Il y'a tout d'abord, une spatialité primaire ou élémentaire qui est celle du langage lui-même. Ce langage semble comme naturellement plus apte à exprimer les relations spatiales que toute autre espèce de relation donc de réalité. Ce qui donne à la littérature une spatialité représentative et non représentée.

Il faut considérer l'espace selon deux perspectives. Premièrement, un espace ou le langage se déploie et un espace référentiel dans l'espace littéraire. La littérature va créer un autre espace qui n'est pas cet espace qui entoure l'auteur « le dehors », la littérature puise dans le monde de l'auteur puis changé par l'expression de ce dernier (l'acte de création). Puis changé par les interprétations et les lectures que nous lecteurs nous menons.

Ce monde créé peut représenter un espace réel issu du monde par le travail des mémoires que l'auteur a vécu un voyage dans une contrée, par une histoire communes et qu'il va l'entrelacer avec de la fiction pour créer des déplacements des personnages. Ces personnages peuvent agir, penser, parler dans cet espace littéraire.

²¹Gérard Genette, « *Figures II* », Seuil (Poétique), 1969, P. 44.

Ce qui nous intéresse ici, est comment l'élément spatial devient-il essentiel dans la construction du sens ? Et nous allons essayer de voir comment cet espace fictionnel représente-t-il cet espace réel du « dehors » ?

Et comment les souvenirs sont évocateurs des mémoires et des voyages que l'auteur crée à partir des éléments du vécu ? A travers le souvenir causé par son insomnie, Franz nous donne un instant de voyage dans des contrées inconnues qu'il donne l'illusion de parcourir et d'habiter à travers une fascination des lieux et une certaine sensualité à l'espace décrit.

Les liens que l'espace littéraire entretient avec l'espace social pour laisser place à un dialogue permanent ce qui est apparent dans les passages que nous avons sélectionné dans le tableau ci-dessous ou le poids du social et l'Histoire est apparent dans l'espace créé dans le récit de voyage de Franz Ritter à partir des noms des œuvres cités dans le texte de Boussole en étroite relation avec l'espace dans lequel se situe le narrateur, les noms des villes, les musées, les rues et les différentes cultures.

Espaces narratifs	Passages
01) Paris et Vienne	- Nadim m'a aussitôt donné une accolade fraternelle qui m'a ramené en un instant à Damas, à Alep, au luth de Nadim dans la nuit, enivrant les étoiles du ciel métallique de Syrie, Si loin, si loin, déchiré non plus par les comètes, mais par les missiles, les obus, les cris et la guerre-impossible, à Paris en 1999, devant une coupe de champagne, de s'imaginer que la Syrie allait brûler, le minaret de la mosquée des Omeyyades s'effondrer, tant d'amis mourir ou être contraints à l'exil ; impossible même aujourd'hui d'imaginer l'ampleur de ces dégâts, l'envergure de cette douleur depuis un appartement viennois confortable et silencieux. P 14
02) Le musée juif (Vienne)	- Etait-ce avant ou après qu'elle m'emmène au Musée juif de la Dorotheergasse, je ne sais plus, elle avait été outrée, absolument choquée, par "l'indigence" de ce musée- elle avait même rédigé un <i>Commentaire annexe au guide officiel du Musée juif de Vienne</i> , très ironique, plutôt hilarant. Je devais y retourner un de ces jours, voir si les choses ont changé ; à l'époque la visite était organisée par étage, expositions temporaires d'abord, puis collections permanentes. Le parcours <i>holographique</i> des personnalités juives éminentes de la capitale lui avait paru d'une vulgarité sans nom, des hologrammes d'une communauté disparue. P 24
03) La Styrie (Autriche) :	- J'ai fait le trajet de Tübingen en train, via Stuttgart, Nuremberg et Vienne, profitant du magnifique voyage pour mettre la dernière main sur mon intervention [...] D'après le programme du colloque, l'université de Graz, notre hôte dans l'illustre palais, avait bien fait les choses ; nous serions logés dans les petites villes de Feldbach ou de Gleisdorf toutes proches ; un autobus spécialement affrété nous amènerait tous les jours à Hainfeld et nous ramènerait le soir après le diner. P 26/27.
04) Ishl et Touraine	- je me le demande, quelque part dans l'enfance, au bord d'un lac en été dans le Salzkammergut, à une opérette de Franz Lehár à Bad Ischl, ou aux autos tamponneuses avec mon frère au Prater, peut-être en Touraine chez Grand-Mère, pays qui nous paraissait extraordinairement exotique, étranger sans l'être, où la langue maternelle dont nous avions presque honte en Autriche devenait soudain majoritaire : à Ischl tout était impérial et dansant, en Touraine tout était français. P 35.
05) La Hongrie	- J'avais été passablement impressionné par ce que Sarah tenait à voir, la raison de cette randonnée : le monument à la bataille de Saint-Gothard, plus exactement de Mogsersdorf, à une portée de flèche de la Hongrie- pourquoi pouvait-elle s'intéresser à une bataille de 1664 contre les ottomans, victoire du Saint-Empire et de ses alliés Français, dans un village perdu, une colline surplombant la vallée de la Raab, affluent du Danube qui coulait à quelques centaines de mètres des roseaux de Hainfeld. P37
06) Hongrie/ Slovénie	- La vue était dégagée : on voyait la vallée, qui se poursuivait plein est, sur notre gauche, direction Hongrie ; vers le sud, des collines plissaient les trente ou quarante kilomètres qui nous séparaient de la Slovénie. Sarah à peine descendue du véhicule, s'était agitée ; une fois orientée, elle avait observé le paysage, puis la croix, et n'arrêtait pas de dire " C'est juste extraordinaire", elle allait et venait sur le site, de la chapelle au monument, avant de revenir à la grande table gravée. P39.

07) Plusieurs espaces	<p>- J'aurais pu aller à la gare et attraper le premier train pour Vienne, mais cette jeune femme, avec ses histoires de monstres, d'orientalistes et de batailles me fascinait trop pour que je la quitte aussi vite, alors que j'avais la possibilité de passer la soirée en tête à tête avec elle qu'avec maman, ce qui n'était pas désagréable, mais trop habituel- si je résidais quelque temps à Tübingen c'était précisément pour quitter Vienne, trop étouffante, trop familière, pas pour revenir dîner avec ma mère tous les dimanches. Six semaines plus tard je devais partir à Istanbul pour la première fois, les prémices turques de ce séjour en Styrie m'enchantèrent- le jeune drogman Joseph Hammer lui-même n'avait-il pas commencé sa carrière à la légation autrichienne sur le Bosphore ? Istanbul, le Bosphore, voilà <i>un happy place</i>, un lieu où je retournerais immédiatement si je n'étais pas retenu dans le Porzellangasse par les médecins, je m'installerais dans un minuscule appartement au sommet d'un immeuble étroit d'Arnavutkoy ou de Bebek et je regarderais passer les bateaux. P 42</p>
08) Istanbul	<p>- En rentrant de Téhéran, je m'étais arrêté à Istanbul où j'avais passé trois jours splendides, seul ou presque, à part une virée mémorable avec Michael Bilger pour "fêter ma libération", tant il est vrai qu'après dix mois sans sortir de Téhéran et une immense tristesse je méritais une fête à tout casser, en ville, dans des bars enfumés, des tavernes où il y avait de la musique, des filles et de l'alcool, et je pense que c'est la seule fois où j'ai été saoul de ma vie, réellement ivre, ivre de bruit, ivre des cheveux des femmes, ivre de couleurs, de liberté, ivre d'oubli de la douleur du départ de Sarah – Bilger l'archéologue prussien était un excellent guide, il m'a promené de bar en bar à travers Beyoglu avant de m'achever dans une boîte de nuit je ne sais plus où : je me suis effondré au milieu des putes et leurs robes bariolées, le nez dans une coupelle. P45</p>
09) Sarawak	<p>- Sarah à demi nue dans une chambre au Sarawak, à peine vêtue d'un débardeur et d'un short en coton ; un peu de sueur entre les omoplates et aux creux des genoux, un drap repoussé, en bouchon, à la moitié des mollets. Quelques insectes s'accrochent encore à la moustiquaire, attirés par les battements du sang de la dormeuse, malgré le soleil qui perce déjà à travers les arbres. P 49</p>
10) Iran	<p>- L'opium est encore traditionnel en Iran, où les <i>terriyaki</i> se comptent par milliers ; on voit des grands-pères amaigris, vindicatifs et gesticulants, fous, jusqu'à ce qu'ils fument leur première pipe ou dissolvent dans leur thé un peu de résidu brûler la veille et redeviennent doux et sages, enveloppé dans leurs épais manteau. P61</p> <p>-Télémaque profite de deux ivresses, celle que lui provoque la contemplation du visage d'Hélène, et la puissance du népenthès et moi-même, une fois, en Iran, en fumant seul avec Sarah, alors qu'elle n'avait aucune passion pour les drogues douces et dures. P63.</p>
11) Istanbul	<p>- Je souffle. Faugier m'observe, il a un sourire figé sur le visage, il s'inquiète- Alors ? Je prends une moue inspirée, j'attends. Je m'écoute, je cherche en moi des rythmes et des accents nouveaux, j'essaye de suivre ma propre transformation, je suis très attentif, je suis tenté de fermer les yeux, je suis tenté de sourire, je souris, je pourrais même rire, mais je suis heureux de sourire car je sens Istanbul autour de moi, je l'entends sans la voir, c'est un bonheur très simple, très complet qui s'installe, ici et maintenant, sans rien attendre d'autre qu'une perfection absolue de l'instant suspendu, dilaté, et je suppose, à cet instant, que l'effet est là. P65</p>
12) La mosquée Suleymaniye.	<p>- Il y a encore peu de touristes ou de passants dans la ruelle étrange qui mène à l'arrière de la mosquée Suleymaniye, construite par Sinan le Divan pour Soliman le Magnifique. Je passe le péristyle de marbre coloré ; quelques mouettes volettent entre les colonnes de porphyre ; le</p>

13) Cihangir	<p>dallage luit comme s'il avait plu. Je suis déjà entré dans plusieurs mosquées, Sainte-Sophie, la Mosquée bleue, et j'en verrai d'autres, à Damas, à Alep, à Ispahan même, mais aucune n'aura sur moi cet effet immédiat, une fois laissées mes chaussures dans un casier de bois et pénétrée la salle de prière, un serrement de poitrine, une perte de repères, j'essaye vainement de marcher et me laisse tomber là où je me trouve, sur le tapis rouge à fleurs bleues, P71</p> <p style="text-align: center;">23H58</p> <p>A part ce mot retrouvé dans l'article balzacien, je ne me souviens pas que Sarah m'ait jamais reparlé de ces clichés d'Istanbul arrachés à la pluie et à l'oubli- je suis rentré déprimé à Cihangir, j'avais envie de dire à Bilger que l'archéologie me semblait la plus triste des activités, que je ne voyais pas de poésie dans la ruine, ni aucun plaisir dans le remuage de la disparition.</p>
14) L'hôtel Baron (Alep)	<p>Allongé sur le dos dans le noir il va m'en falloir, de la patiente, respirons calmement, allongé sur le dos dans le profond silence de minuit. Ne pensons pas au seuil de cette chambre de l'hôtel Baron à Alep, ne pensons pas à la Syrie, à l'intimité des voyageurs, au corps de Sarah allongé de l'autre côté de la cloison dans sa chambre de l'hôtel Baron à Alep, immense pièce au premier étage avec un balcon donnant sur la rue Baron, ex-rue du Général-Gouraud, bruyante artère à deux pas de Bab el-Faraj et de la vieille ville par des ruelles tachées d'huile de vidange et de sang d'agneau, peuplé de mécaniciens, de restaurateurs, de marchands ambulants. P108</p> <p style="text-align: center;">0 H 55</p>
15) L'appartement+ <i>badiyé</i>	<p>Je préfère être dans mon lit les yeux dans le noir allongé sur le dos la nuque contre un oreiller moelleux qu'au désert, même en compagnie de Félicien David, même en compagnie de Sarah, le désert est un endroit extraordinairement inconfortable, et je ne parle même pas du désert de sable, où l'on bouffe de la silice à longueur de journée, à longueur de nuit, on en a dans tous les orifices, les oreilles, les narines et même le nombril, mais du désert de pierres à la syrienne, des cailloux, des rocailles, des montagnes rocheuses, des tas, des cairns, des collines avec, de -ci, de-là, des oasis où l'on ne sait comment affleure une terre rougeoyante, et la <i>badiyé</i> s'y couvre de champs, de blé d'hiver et de dattiers. P123.</p>
16) Palmyre	<p>Autour de nous on ne distinguait pourtant que des kilomètres de poussière mate sous le ciel laiteux- nous étions entre Palmyre et Deir ez-Zor, sur l'interminable route qui relie la cité antique la plus fameuse de Syrie à l'Euphrate aux roseaux impénétrables, en pleine expédition sur les traces d'Annemarie Schwarzenbach et de Marga d'Andurain, la troublante reine de Palmyre qui avait dirigé, aux temps du mandat français sur la Syrie, l'hôtel Zénobie, situé au bord des ruines de la cité caravanière, à la lisière des champs de colonnes brisées et de temples dont la pierre douce ce teignait d'ocre avec le soleil du soir. Palmyre surplombée d'une montagne rocheuse couronnée par une vieille forteresse arabe du XVI siècle, Qalat Fakhr ed-Din Ibn Maan : la vue sur le site, la palmeraie et les tours funéraires y est si époustouflante que nous avons décidé, avec une bande d'orientalistes en herbe de Damas, d'y camper. P124</p>

3. Fiction dans le récit de voyage.

Le récit de *Boussole* est un récit fictionnel chevauché par des citations et parcours d'orientalistes et quelques grands musicologues tel que Beethoven et Liszt pour enrichir le récit de voyage rapporté par le narrateur Frantz Ritter. En effet, Mathias Enard a su créé un axe fiction/références historiques pour représenter à bien cette réalité de l'orient un peu perdue. Le texte de *Boussole* présente le personnage principal du récit, un musicologue viennois du nom de Frantz Ritter retranché dans son appartement à Vienne, un soir d'automne.

Le narrateur a d'emblée installé le lecteur dans son univers clos, un décor intérieur retranché dans son salon. La maladie et la solitude qu'il ressent à cause de la distance qui le sépare de Sarah, elle qui est dans le Sarawak en Malaisie. Ce chagrin va le pousser à se remémorer de ces nombreux voyages seul ou avec Sarah dans plusieurs villes de cet orient.

Le « je » du narrateur provoque une confusion des temps en perturbant la distinction entre le moment de raconter et le temps de l'évènement raconté dans le passé. L'emploi du présent de narration met le récit entre deux feux la fiction et le réel.

Il y'a une certaines caractéristiques topiques du genre telles qu'elles furent définies par Frank Lestringant avec une bipartition systématique entre narration et description, ces récits se projettent en dehors de notre univers référentiels : « Je suis cette goutte d'eau condensé sur la vitre de mon salon [...] aux nuages lourd pesant sur Vienne ce soir » p7, « Mon cœur bat trop vite, je le sens ; je respire trop souvent ; la fièvre peut provoquer cette légère tachycardie, a dit le médecin. Je vais me lever. Ou prendre un livre. Oublier. Ne pas penser à ces saloperies d'examens à la maladie, à la solitude ».p49

Nous allons essayer d'avancer une petite distinction entre d'un côté des textes imaginaires qui donnent à leur lecteurs le caractère imaginaire des lieux décrits et fondent ainsi un pacte de lecture romanesque, tout en dissociant l'écrivain du narrateur de ce monde fictif avec tous ces règles propres à lui, et d'un autre côté des textes au statut littéraire plus ambigu qui sont présentés avec un autre contrat de lecture de nature plus référentielles le cas des récits autobiographiques.

La fiction permet tous les jeux avec des référents distincts, transformés en signes en la mixant avec l'imaginaire collectif pour plus au moins donner une représentation de ce monde référentiel auquel l'auteur puise.

Le récit de voyage représente un enjeu majeur dont la mesure ou le voyageur ne peut être que fidèle au monde décrit tout en dépassant les limites de la réalité en créant son monde fictif par l'acte de création. Notre corpus d'étude est fragmenté en cinq chapitres (Les orientalistes amoureux / La caravane des travestis / Gangrène et tuberculose / Portrait d'orientalistes en commandeurs des croyants / L'encyclopédie des décapités) dans lesquels le narrateur donne un certain nombre de récits rapportés à la première personne du singulier soit un récit homodiégétique²² puisque le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte représentant un univers diégésis ou l'espace est à l'intérieur de l'histoire²³.

L'originalité de *Boussole* réside dans le fait que l'auteur a pu mixer entre fiction et réalité pour présenter aux lecteurs un monde fictionnel original où il interroge ce mystérieux orient. En effet, *Boussole* présente une structure fictionnelle complexe à décrire. La première partie du roman est plus fictionnelle que réelle du fait que le narrateur à commencer par nous insérer dans la relation qu'il entreprend avec l'espace géographique, avec Sarah tout en marquant par des traits fictionnels la distance qui les sépare pour qu'ensuite il nous fait baigner dans un orient déchiré par les guerres et des histoires d'espions et espionnes, des musicologues et des voyageurs comme Bilger, Purgstall ou Lamartine.

Le récit de *Boussole* est une pure tension entre fiction et réalité. L'auteur semble se chercher tantôt d'un côté, tantôt de l'autre sa voie véritable qui est la fiction. En effet, le narrateur reste fidèle à la narration et à la fiction même s'il se permet d'allonger son récit par quelques textes et documents pris dans des mémoires ou articles sur l'Histoire.

Notre corpus présente un paradoxe dans le geste de l'auteur. Dans un premier temps, cette coprésence du fictionnel (monde imaginaire) et du réel (l'autobiographie) notamment quand le narrateur Franz Ritter évoque son enfance.

On peut constater tous les traits qui renvoient à cet espace décrit par le narrateur. Au début du passage, Franz décrit son état de santé comme étant fiévreux, soupirant qui ne trouve pas le sommeil ce qui va le pousser à se remémorer de ses souvenirs d'enfance dans le *Salzkammergut*²⁴ en Autriche, à Ischl²⁵ ou en Touraine quand il partait voir sa Grand-Mère en

²²Gérard Genette, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P. 252.

²³*Ibid* ; P.253.

²⁴Le **Salzkammergut** est une région d'Autriche des Préalpes orientales septentrionales. C'est aujourd'hui une région touristique, réputée pour ses multiples lacs alpins, comprenant 54 communes encaissées entre les faubourgs de la ville de Salzbourg, la vallée de l'Almtal et le Grimming, la vallée de la Vöckla et le massif du Dachstein.

²⁵La ville de Bad Ischl est une station thermale du Sud de la Haute-Autriche, au centre du Salzkammergut

France. Ce passage donne une infime liaison entre la fiction dans le roman de Boussole et l'espace fictionnel par l'évocation des lieux qui sont des éléments importants dans la construction du sens chez Mathias Enard. À travers cette évocation de l'enfance se constitue donc la figure sectorielle plaçant le destinataire que nous sommes au cœur d'un vaste processus imaginaire.

Mais maintenant les yeux grands ouverts, soupirant, un peu fiévreux, je vais devoir essayer de me rendormir(...) je me le demande, quelque part dans l'enfance, au bord d'un lac en été dans le Salzkammergut, à une opérette de Franz Lehár à Bad Ischl, ou aux autos tamponneuses avec mon frère au Prater, peut être en Touraine chez Grand-Mère, pays qui nous paraissait extraordinairement exotique, étranger sans l'être, ou la langue maternelle dont nous avons presque honte en Autriche devenait majoritaire : à Ischl tout était impérial et dansant, en Touraine tout était français, on assassinait des poules et des canards, on ramassait des haricots verts, on chassait le moineau(...)ces territoires d'enfance me provoquent une terrible douleur, peut-être à cause de leur disparition brutale, qui préfigure la mienne, la maladie et la peur. P35-36.

La fiction multiplie la fictionnalité dans les chapitres en se référant à des histoires, des témoignages, des photos et des articles, ce qui permet une véritable trace d'intertextualité. Le corpus de Boussole est un récit de voyage avec des matériaux d'historien au profit de la narration et la fiction.

La fiction est construite avec une exactitude des dates, des histoires, des noms des ruelles et des villes comme les voyages effectués à Damas, à Alep, à Téhéran pour l'élaboration de l'histoire à partir de l'Histoire. Il est certain que la mémoire et le souvenir s'attachant à la réalité constitue un point fondamental dans l'écriture de Mathias Enard.

La fiction dans notre corpus cherche à nous mettre en relation avec d'autres textes comme Balzac et son fameux extrait dans *La Peau de chagrin*²⁶ de Balzac ou Victor Hugo avec *Les Orientales*²⁷.

Ils demandaient à l'opium de leur faire voir les coupes dorées de Constantinople, et de les rouler sur les divans du sérail, au milieu des femmes de Mahmoud : et là, ils craignent, enivrés de plaisir, soit le froid du poignard, soit le sifflement du lacet de soie ; et, tout en proie aux délices de l'amour, ils pressentaient le pal [...] l'opium leur livrait l'univers entier !... p76

²⁶*La Peau de chagrin* est un roman de *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac publié en 1831, à l'âge de 32 ans, par Gosselin et Canel dans les *Romans et contes philanthropiques*, Cette œuvre peut être considérée comme le premier roman où Balzac montre sa vraie valeur.

²⁷*Les Orientales* est un recueil de poèmes écrit par Victor Hugo et publié en 1829, Hugo semble en effet user de tous ses moyens de virtuose comme dans les célèbres *Djinnns*, poème conçu comme un crescendo et un decrescendo ; l'Orient est ainsi prétexte aux jeux de l'imaginaire.

Cet amour pour d'autres textes porte un gout manifeste pour l'histoire des orientalistes et des musicologues entre fiction et réalité historique, les pistes se sont donc brouillées pour créer un monde fictionnel caractérisé par la présence du narrateur homodéigétique ou tantôt il se livre sur des modèles et d'exemples de réalité et tantôt il se livre aux délices de la fiction même s'il puise souvent son histoire sur des personnages historiques en inventant des personnages totalement fictifs et privés de toute existence historique dans le monde référentiel en inventant des dialogues entre personnages, anecdotes et récits de voyages. Le passage ci-dessous atteste la démarche avec laquelle Mathias Enard a œuvré pour construire son monde fictif en donnant des noms d'orientalistes tels que Massoudi est son œuvre *Les prairies d'or*, Al Fârâbî, David Lodge, Silvestre de Sacy en mixant avec la fiction de son roman avec notamment le narrateur et Sarah qui font un voyage en Styrie en Autriche plus précisément dans le palais de Hainfeld, demeure de Joseph Von Hammer-purgstall²⁸ : grand orientaliste et traducteur des *Milles et Une Nuits* de Hafez²⁹.

J'ai fait le trajet de Tübingen en train, via Stuttgart, Nuremberg et Vienne, profitant du magnifique voyage pour mettre la main à mon intervention (Modes et intervalles dans la théorie musicale d'Al Fârâbî, titre tout à fait prétentieux d'ailleurs, étant donné le peu de certitudes que contenait ce résumé de mon mémoire) et surtout à lire *Un tout petit monde*, ouvrage désopilant de David Lodge qui constituait, pensais-je, la meilleure introduction possible au monde universitaire (il y'a longtemps que je ne l'ai pas relu, tiens, voilà qui pourrait agrémenter une longue soirée d'hiver). Sarah présentait un papier bien plus original et abouti que le mien, « le merveilleux dans *Les prairies d'or* de Massoudi », tiré de sa maîtrise. Seul « musicien », je me retrouvais dans un appel de philosophes ; elle participait étrangement à une table ronde sur « Littérature arabe et sciences occultes ».

Le colloque avait lieu à Hainfeld, demeure de Joseph Von Hammer-Purgstall, premier grand orientaliste autrichien, traducteur des *Milles et Une Nuits* et du *Divan* de Hafez, historien de l'Empire ottoman, ami de Silvestre de Sacy et de tout ce que la petite bande des orientalistes comptait comme membres à l'époque, désigné seul héritier d'une aristocrate de Styrie très âgée qui lui avait légué son titre et ce château en 1835. P26

²⁸Le baron **Joseph von Hammer-Purgstall**, né (von) Hammer à Graz (Styrie) le 9 juin 1774 et mort à Vienne le 23 novembre 1856, est un diplomate et orientaliste autrichien. Il est connu comme traducteur de littérature orientale et considéré comme l'un des fondateurs de l'étude scientifique de l'Empire ottoman.

²⁹Hafez de son vrai nom Khouajeh Chams ad-Din Mohammad Hafez-e Chirazi est un poète, philosophe et un mystique persan né autour des années 1310-1337 à Chiraz et mort à l'âge de 69 ans. Il serait le fils d'un certain Baha-ud-Din

3.1 La description.

S'intéresser sur la question de l'espace, c'est porter une réflexion sur les techniques et les enjeux de la description. C'est en partant de cette question que l'analyse d'une description se ramène à l'examen de trois questions centrales : son insertion dans le texte, son fonctionnement et ses fonctions dans le récit.

Premièrement, l'étude de l'insertion comprend deux problèmes : la désignation du sujet décrit par ancrage, consiste à indiquer le sujet de la description au début du passage pour faciliter la compréhension du texte, et une désignation par affectation, en revanche, consiste à retarder l'indication du thème/titre pour créer un effet d'attente chez le lecteur. La motivation des passages descriptifs dans le texte de boussole donne une sorte de pause dans l'action où le narrateur met la description sur le compte d'un personnage au lieu d'interrompre brutalement son récit de voyage, il rapporte ce que voit, dit ou pense un des acteurs des romans.

Cette description par affectation ci-dessous, puisque Franz n'a pas citer le nom de sa bienaimée, sert à donner une observation qui répond à une motivation du narrateur, qui consiste la contemplation de Sarah. Pour cela, le narrateur n'a pas donner d'indices sur le lieu où se situe le personnage décrit, ni donner une cause de cette description.

La description est introduite par un verbe d'action "l'écoutais" pour cela, le narrateur à donner une description minutieuse et attentive du personnage non cité dans ce passage. Le passage descriptif s'achèvera une fois l'observation terminée ainsi ce passage se termine par la phrase suivante : « Je repensais à Palmyre, au contact de son corps, j'aurais voulu me blottir contre elle jusqu'à disparaître. » après cette phrase, il est logique que la description se termine. Cette description est développée avec une aspectualisation³⁰ en indiquant l'aspect de ce qui est décrit en mentionnant les propriétés (volume, taille, couleur, forme.) et les parties du corps décrites (visage, regard, poitrine, l'épaule, clavicule etc.) Ainsi, la description du corps de Sarah apparait comme une opération d'expansion dans le récit du narrateur.

Je l'écoutais d'une oreille distraite, absorbé dans sa contemplation : malgré les cernes et la maigreur, son visage était puissant, déterminé et tendre à la fois. Son regard brûlait du feu de ses idées ; sa poitrine paraissait plus menue que quelques mois auparavant ; le décolleté de son pull en cachemire noir dévoilait des festons de la même couleur, limite d'un corsage dont une ligne fine, sous la laine, au milieu de l'épaule, laissait deviner la bretelle. Les taches de rousseur de son sternum suivaient la limite de la dentelle et remontaient jusqu'à la clavicule ; j'apercevais la

³⁰Vincent Jouve, *la poésie du roman, campus analyse/méthodes/outils*, Armand colin, Paris, 2006.

naissance de l'os au-dessus duquel pondaient des boucles d'oreilles, deux pièces héraldiques imaginaires gravées de blasons inconnus. Ses cheveux étaient attachés haut, retenus par un petit peigne d'argent. Ses mains claires aux longues veines bleutées brassaient l'air au gré de son discours. Elle avait à peine touché au contenu de son assiette. Je repensais à Palmyre, au contact de son corps, j'aurais voulu me blottir contre elle jusqu'à disparaître. P277.

Boussole a un enjeu majeur étant donné qu'il est un récit de voyage, c'est de passer d'une économie descriptive centrée sur le sujet et la mutation d'un monde réel à un monde fictif qui donne et accorde au narrateur Franz Ritter une certaine autorité sur le récit qu'il apporte. C'est ce qui fait la singularité de Boussole, c'est le rapport qu'entreprend le récit de voyage au réel par la narration et la description. C'est cette raison qui va donner naissance une corrélation entre le travail d'écriture et le monde décrit.

La description est étendue et détaillée dans le récit Enarien. Elle apparaît comme une pause et une récréation dans le récit. Elle a un rôle purement esthétique comme atteste ce passage dans la description du château d'Hainfeld en Styrie, le plus grand Wasserschloss³¹ de la région qui unit Mahler³² à la poésie de Hafez et aux orientalistes du XIX. Il est aussi le lieu de rencontre de Sarah et Franz où le narrateur donne une description minutieuse de la demeure de Joseph Von Hammer-Purgstall. Le seul Schloss³³ de toute l'Europe à brondir ainsi le nom d'Allah tout puissant sur son frontispice.

L'endroit était tout à fait étonnant.

De larges douves d'agrément, coincées entre une ferme moderne, un bois et un marécage entouraient un bâtiment de deux étages, aux toits pentus recouverts de tuiles sombres, qui fermait une cour carrée de cinquante mètres de côté- si étrangement proportionné que, de l'extérieur, et malgré les larges tours d'angle, ce château paraissait trop bas pour une telle dimension, les austères murs extérieurs perdaient leur enduit gris en grandes plaques dévoilant les briques et seul le vaste porche de l'entrée- un tunnel long et sombre, voûté en ogive surbaissée- avait conservé sa splendeur baroque et surtout, à la grande surprise de tous les orientalistes qui franchissent ce seuil, une inscription en arabe, calligraphiée en ronde-bosse dans la pierre, qui protégeait la demeure et ses habitants.P27

La description occupe une grande place dans le roman de Boussole, sa grande fonction est d'ordre à la fois explicatif et symbolique comme les portraits physiques, les descriptions

³¹ Château d'eau.

³² Gustav Mahler, né à Kaliště dans l'Empire d'Autriche, le 7 juillet 1860 et mort à Vienne le 18 mai 1911, est un compositeur, chef d'orchestre et pianiste autrichien.

³³ Château.

d'habillements pour justifier la psychologie des personnages dont ils sont à la fois signe, cause ou effet.

La description s'attarde sur des lieux, des objets ou des personnages du roman pour nous ancrer dans un spectacle qui fait partie du monde fictionnel. La description semble suspendre le cours du temps au contraire de la narration qui s'attarde à des actions ou des événements considérés comme purs procès. Elle met aussi l'accent l'aspect temporel et dramatique du récit³⁴, La description rapportée par le narrateur de Sarah quand ils sont allés au colloque autrichien. Franz de temps en temps dans son récit donne une alternative à la narration de ses voyages de cet orient perdu dans les souvenirs. En effet, la description est étroitement liée à l'espace décrit dans son récit de voyage ce que Genette voit comme un type de discours qui déborde largement l'espace de la littérature.

Cette description est motivée par le fait que le narrateur essaye de se souvenir de sa bienaimée Sarah puisqu'elle est loin de lui dans le Sarawak en Malaisie. Cette description est désignée par ancrage puisque le narrateur a retardé l'indication du thème/titre en l'occurrence Sarah. La pause dans la trame narrative est liée à un espace bien déterminé "Hainfeld" lieu où il a rencontré Sarah pour la première fois dans un colloque sur l'orientalisme. Le passage commence par un verbe de perception "revoir" et d'un lieu propice " devant le château de Hainfeld".

Ce passage comporte des indications sur la taille, le volume, couleur et des parties de son corps « cheveux », « regard » et « joues ». Cette indication indique la description de Sarah dans le château de Hainfeld, donné avec une certaine cohérence pour réussir sa description par l'insertion des indicateurs géographiques : « devant », « château » et un verbe de mouvement « descendre » pour donner l'illusion de la réalité et assumer une fonction Mimésique dans le roman. Cette description des acteurs est assez simple, elle permet un repérage de chacun en fonction de sa localisation et de ses représentations sur l'espace

J'essaye de la revoir descendre de cet autocar devant le château de Hainfeld, ses cheveux roux, longs et bouclés ; ses joues rebondies et ses taches de rousseur lui donnaient un air enfantin qui contrastait avec son regard profond, presque dur ; elle avait déjà un je-ne-sais-quoi d'oriental dans le visage, dans le teint et la forme des yeux, qui s'est accentué avec l'âge me semble-t-il, je dois avoir quelque part des photos, sans doute pas de Hainfeld mais beaucoup de cliché oubliés de Syrie et d'Iran P 28-29.

³⁴Genette Gérard, *Frontières du récit*, In, *communications*, 8, 1966, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. P. 158

Cette fonction Mémisique consiste à donner l'illusion de la réalité puisque la description ne se réduit pas à un rôle ornemental. Dans le récit de Boussole, la description remplit une fonction sur le déroulement de l'histoire, puisqu'elle donne des informations sur l'espace et les personnages. Participer à l'évaluation de tel ou tel acteur, dramatiser le récit en ralentissant l'action ou préparer la suite du récit par des indices et ce de cette façon que la description est présentée, organisée, et écrite dans le récit de Franz Ritter.

4. Le temps du récit.

La temporalité du récit constitue l'une des préoccupations principales des théoriciens sur les travaux menés sur les textes littéraires. C'est pour cette raison que Paul Ricœur a dans le premier volume de *temps et récit* évoquer les apories du temps soulevées par Saint Augustin et de fonder le concept du temps sur une base purement psychologique.

Le livre de Paul Ricœur, *Temps et récit* présente une théorie extrêmement complexe sur le temps du récit. La thèse centrale du livre est la narration qui transforme l'expérience du temps dans le récit en un temps humain. En outre, pour Augustin le temps est constitué par la capacité de l'âme de se souvenir du passé (La *retentio*), de percevoir le présent (L'*attentio*) et d'attendre ou d'anticiper le futur (La *protentio*)³⁵ avec ces habilités, l'âme peut rendre présent les moments absents du passé et du futur en affection avec un espace qui sera la scène ou se déploie ce temps de la narration.

Dans *Boussole*, le narrateur évoque le temps du passé au moment présent puisque son récit dure toute une nuit. Le temps narratif est étroitement lié à l'espace où sont les personnages, Le narrateur a installé le lecteur dans un jeu narratif entre la quasi-fiction du temps du récit, ce faux temps qui se prend pour un vrai temps qui pour Genette est un pseudo-temps.

D'emblée, le narrateur a installé le lecteur dans son univers à Vienne, dans un appartement un soir d'automne : « Aux nuages pesant lourd sur Vienne, ce soir » P8, pour nous faire percevoir le présent (L'*attentio*) quand le narrateur Franz Ritter évoque sa solitude et sa maladie dans son salon.

Le récit est une séquence deux fois temporelle³⁶, il y'a le temps de la chose racontée et le temps du récit ce qui donne au récit une de ces fonctions les plus fondamentales qui est celui de chevaucher un temps dans un autre temps. Le premier est temps est souvent un temps du passé quant au deuxième temps c'est le temps de la narration (le temps du récit). Cette dualité que les théoriciens désignent par l'opposition entre temps de l'histoire et temps du récit³⁷.

Paul Ricœur a avancé l'idée que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un monde narratif et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle³⁸, Temps et récit sont articulés au même degré et au

³⁵Ricœur Paul, *Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983, chap. I, P17-53

³⁶Genette Gérard, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P.77.

³⁷*Ibid* ; P. 77.

³⁸Ricœur Paul, *temps et récit tome 1, l'intrigue et le récit historique*, Paris, édition du seuil, 1991, P. 105.

même temps. Le temps en relation avec la structure narrative. Il est une des clés pour réussir la lecture du texte.

Le lecteur passe d'un temps préfiguré à un temps préfiguré par la médiation d'un temps configuré³⁹, c'est dans cette perspective que notre corpus est présenté sous forme de deux axes : le présent et le passé.

L'auteur a dans son procédé d'écriture choisi d'insérer dans son récit quelques ellipses narratives pour supprimer certains éléments de l'histoire, ce qui donne un effet d'accélération du rythme narratif du récit. Comme atteste ce passage du début du roman. Le narrateur a pris un prologue de la thèse de Sarah après avoir indiqué qu'il a reçu le document de sa part le 17 novembre : « Pour toi très cher Franz, je t'embrasse fort, Sarah, et a été posté le 17 novembre, c'est-à-dire il y a deux semaines. » P8.

Les indices temporels sont fréquents dans le roman de Boussole comme on peut le constater dans ce passage qui nous renvoie en arrière puisque le narrateur va se souvenir de ses périples et voyages avec Sarah dans différentes villes d'Orient ou d'Europe. Ce passage nous donne des indices sur le passé (Le *retentio*) pour ce qui est référé à la réflexion d'Augustin rapportée par Paul Ricœur : « Impossible à Paris en 1999, devant une coupe de champagne de s'imaginer que la Syrie allait être dévastée par la pire violence ». P14

Nous pouvons dire que la représentation du temps dans le récit de Boussole est complètement inversée dans la narration au début du roman.

Le temps dans notre récit est étroitement lié à l'espace, soit l'espace qui est autour de l'auteur ou l'espace où vit le narrateur (espace fictif) ou ce dernier nous permet de découvrir son monde intérieur et intime.

Au début du récit, Franz est dans son appartement un soir d'automne à Vienne comme nous l'avons indiqué plus haut pour décrire le présent (L'*attentio*) en revenant en arrière et en anticipant l'avenir.

En effet, Mathias Enard a pour le besoin de sa narration et pour une concordance des différents moments de son récit fragmenté le roman en neuf parties pour raconter à bien ses voyages et sa correspondance avec Sarah est ce de 23H10 du soir jusqu'à 06H00 du matin. Ce qui est à prendre en considération, c'est que chaque page dure 90 secondes, la majorité du récit

³⁹*Ibid.*, P. 108

est marqué par une date, titre d'un ouvrage, d'un voyage, d'une guerre, d'une lettre envoyée ou reçue par Sarah, d'un passage d'un poème ou un extrait d'un livre d'un orientaliste comme la peau de chagrin⁴⁰ de Balzac tout en donnant des illustrations au fur et à mesure de l'avancement de la narration et que chaque début de partie est en parfaite corrélation avec l'espace raconté chose que nous allons démontrer et d'analyser après.

Pour le moment, nous allons essayer de porter notre travail sur les ellipses temporelles⁴¹ puisque le récit est comme nous l'avons dit est fragmenté en parties. Ces parties sont des ellipses déterminées⁴² puisqu'elles sont indiquées dans le récit. Le récit est ainsi divisé 23h10, 23h58, 00h55, 02h20, 02h50, 03h45, 04h30, 05h33, et enfin 06h00. L'écriture énarienne dans notre corpus est caractérisée par une structure temporelle fragmentaire qui se voit à travers l'alternance du récit. Une alternance qu'on peut voir entre le passé et le présent, l'acte de narration est configuré dans un va et vient entre pas seulement ce passé et ce présent du narrateur mais entre l'histoire et Histoire. Une première histoire qui individuelle, créée dans l'imaginaire du narrateur et dans Histoire qui représente une histoire collective qui suit la flèche du temps le temps normal qui suit son cours et qu'on ne peut le renverser alors dans l'histoire factionnaire on a l'impression que le narrateur fait renverser le temps au profit de sa narration en lisant le commencement dans la fin et la fin dans le commencement.

Le récit de boussole est fragmenté comme nous l'avons déjà avancé en parties. Dans les quelles il y a une corrélation entre les indicateurs spatiaux et temporels comme atteste ce passage dans lequel Franz se plaint de la distance qui le sépare de Sarah. Le passage commence par un marqueur temporel "23H10" pour déterminer le début d'une longue nuit d'insomnie, ce qui donne au récit un sommaire pour faciliter la lecture du texte. Le passage comporte plusieurs marqueurs temporels comme "sept heures", "dix minutes" et "le temps passe". Ces indications sont déterminées en ce qui concerne le premier signe et indéterminées pour les trois autres indications que Genette appelle Ellipse. Nous allons essayer de voir comment se déploie ces marqueurs dans le récit.

23H10

⁴⁰ *La Peau de chagrin* est un roman de *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac publié en 1831, à l'âge de 32 ans, par Gosselin et Canel dans les *Romans et contes philanthropiques*, Cette œuvre peut être considérée comme le premier roman où Balzac montre sa vraie valeur.

⁴¹ En narratologie, une ellipse temporelle est un procédé qui consiste à omettre certains éléments logiquement nécessaires à l'intelligence du texte. Il s'agit de passer sous silence certains événements afin d'accélérer la narration.

⁴² Gérard Genette, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P.139.

Sarah à demi nue dans une chambre au Sarawak, à peine vêtue d'un débardeur et d'un short en coton [...] Il est sept heure de plus en Malaisie, le jour s'y lève.

J'ai tenu quoi, dix minutes sans presque ne penser à rien ? Sarah dans la jungle des Brooke, les rajas blancs du Sarawak, la dynastie de ceux qui voulaient être en Orient et le sont devenus, tenant le pays pendant près d'un siècle, parmi les pirates et les coupeurs de têtes. Le temps passe. P49

Le récit de Boussole est un récit de voyage dû au nombreux déplacement de Franz en Turquie, en Iran et en Syrie. Sarah est à Téhéran quand elle prend l'avion d'air France pour Paris à cause de la maladie de son frère. Le passage ci-dessous comporte quelques indicateurs temporels comme "le lendemain" et "la journée". Le passage commence par "6H00" qui représente un marqueur déterminé dans le texte.

6h00

« A Téhéran, lorsque dès le lendemain de cette nuit si douce elle a sauté dans le premier avion pour Paris, le vol du soir d'air France, tremblante de douleur et de culpabilité, après avoir passé la journée, sans fermer l'œil une minute, de bureau de police en bureau de police pour régler ces sordides histoires de visa dont les iraniens ont le secret »P335.

Comme nous l'avons indiqué tout haut. Entre autre, l'auteur à placer quelques ellipses déterminées⁴³ dans son procédé d'écriture quand il a évoqué son tête à tête avec Sarah à Graz pour un dîner seul avec elle.

L'indicateur temporel dans ces passage donnent des signes de présence d'une ellipse indéterminée qui donne un laps de temps au récit narratif, ainsi ces indicateurs "les années 1990", "23 heures" et "11 heures" : « L'avenir était aussi radieux que le Bosphore un beau jour d'automne, s'annonçait sous des auspices aussi brillants que cette soirée à Graz seul avec Sarah dans les années 1990, premier dîner en tête à tête, moi j'étais intimidé par ce que ce protocole impliquait de romantisme ». P 43

**Tiens, à propos de musique militaire : la galopade de M. Gruber qui va se couche. Il est donc 23 heures- incroyable quand même que ce monsieur *coure* vers la salle de bains, tous les soirs, chaque soir que Dieu fait Herr Gruber se précipite vers ses chiottes à 11 heures pétantes en faisant craquer le parquet et trembler mes lustres.
P 44**

Pour qu'ensuite, il nous indique qu'il est en train de lire et de se remémorer de ce prologue quinze ans après pris de la thèse de Sarah. « Ce prologue est décidément bien

⁴³Gérard Genette, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P.139.

surprenant, ces premières lignes sont toujours, quinze ans après, aussi déroutantes [...] Sarah avait été furieuse, au moment de la soutenance de sa thèse »P11.

Les indicateurs temporels tels que 17 Novembre, ce soir, ou Aujourd'hui sont des ellipses déterminées puisque elles peuvent nous donner un sommaire rapide du récit. Ces ellipses constituent un segment textuel pour indiquer l'écoulement du temps dans le texte et sa reprise.

Mathias Enard a dans son acte de création réussi à construire une concordance entre les différents moments du récit de Boussole en usant des ellipses et analepses pour construire son imaginaire et installer une cohésion du temps avec l'histoire. Et de donner une esthétique pilote pour le lecteur pour réussir sa lecture.

4.1 Silence et solitude.

Franz Ritter met en évidence un espace particulier, il est à Vienne dans un appartement, un soir d'hiver. Cet espace est un accroissement des valeurs d'intimité quand une maison est attaquée par l'hiver, cette intimité va le pousser à se souvenir des lieux et contrées déjà visitées avec Sarah en orient ou en occident.

Franz Ritter à passer beaucoup de temps en orient. Cette insomnie causée par la maladie et le manque d'opium et le vide de l'hiver va entrainer un vide sombre dans son esprit. Ce qui va le pousser à se remémorer des expériences et des voyages qu'ils avait effectuer avec Sarah en évoquant le passé et toute les anecdotes liées à ces voyages, tout en reliant ses mémoires avec les voyages de certains orientalistes qui ont fait en quelques sorte les mêmes itinéraires.

Ces moments magiques et difficiles de ses voyages qui sont la cause même de la naissance de son amour avec Sarah, la jeune chercheuse éprise de la littérature arabe et persane. L'intensité de la solitude et le chagrin pèsent sur son état d'âme et de santé, sa passion pour l'opium qu'il aime tant puisqu'il a demandé à son médecin de lui prescrire une dose comme remède pour oublier sa maladie et les douloureux souvenirs et voyages. Son état de santé, sa séparation avec Sarah et l'attachement qui le lient à ses différents pays fait naitre une division entre deux espaces : un espace actuel qui représente l'appartement et un autre espace qui représente le « dehors » et un espace du voyage et des souvenirs.

La narration à la première personne ou le narrateur raconte sa propre histoire s'entrecroise avec la même histoire et passé de l'auteur par le souvenir et la mémoire causée par le silence et la solitude du narrateur.

La remémoration des espaces de son voyage à Alep et à Palmyre ou il a vécu deux années apparaissent dans son récit. Cette double relation entre l'espace physique et l'espace mental caractérise l'œuvre énarienne dans « Boussole ». On peut voir cette double relation par les souvenirs, l'attachement à l'histoire et la mémoire douloureuse.

Ce vide des souvenirs et l'absence de Sarah va entrainer le narrateur dans voyages qui dure toute une nuit est ce de 23h10 du soir jusqu'à 6h00 du matin où il va voyager dans ses souvenirs et mémoires à cause de cette solitude et ce silence de l'automne. Franz Ritter, le musicologue va évoquer ses mémoires individuelles et collectives des orientalistes qui en fait le voyage vers l'orient ou le contraire vers de ces orientaux vers l'Europe. Ces indices souvent biographiques attestent et témoignent de la nature autobiographique de l'écriture énarienne

dans « Boussole ». Ces traces autobiographiques viennent alimenter la fiction pour mieux l'aborder et la comprendre.

La mémoire du narrateur est une fabrication souvent appuyer par l'Histoire, la mémoire du romancier et ses souvenirs qui vont se mélanger avec ceux de la fiction dans l'acte de création pour donner naissance à un nouvel espace fictionnel qui est la représentation du monde de dehors, avec de nouveaux personnages ce qui va effacer les limites entre les deux histoires (Histoire et histoire) et les deux espaces précédemment cités.

La superposition des souvenirs et des mémoires occupent une place importante dans « Boussole » de Mathias Enard par l'évocation du contexte politique actuel de certains pays du proche orient notamment la Syrie avec tous ce qui ce passe dans la ville de Raqqa quand le narrateur évoque ses souvenir de cette ville.

Cette recherche et quête du temps perdu du au silence et la solitude avec la maladie va être un point essentiel et déterminant dans la construction de l'imaginaire énarrien en décrivant les rues, les villes et les mœurs des sociétés, les écrits et les conquêtes des voyageurs, écrivains et musiciens comme Beethoven,Wagner, Schumann, Hugo, Balzac, Lamartine et bien d'autres....

4.2 Analepses.

Nous allons passer maintenant à analyser quelques analepses retrouvés dans le texte de Boussole. Primo, l'analepse est un récit externe au récit premier. Ce récit est évidemment postérieur à l'entrée du récit, il vient appuyer le premier récit pour ainsi l'enrichir comme le texte sur Franz Liszt⁴⁴ qui arrive en mai 1847 avec son piano Erard sans Mariette Duplessis qui lui demandait d'elle ce qu'il voudrait, Mariette qui servira de modèle à *la Traviata** en 1853 et à *La Dame aux Camélias*⁴⁵ d'Alexandre Dumas fils. Pour cela, Franz Ritter raconte son voyage à Istanbul à coté de Marc Faugier, grand spécialiste de l'accouplement arabe et de l'opium. Pour nous donner un journal de vie de Liszt et de ses voyages à Téhéran, Paris et son amour pour la Duplessis. « Si par hasard je m'étais trouvé à Paris lors de la maladie de la Duplessis, j'aurais taché de la sauver à tout prix car c'était vraiment une ravissante nature, et que l'habitude de ce qu'on nomme (et de ce qui est peut-être) corrupteur n'atteignit jamais au cœur ».P68

Ce procédé d'écriture constitue à la fois une analepse et une anachronie quand le narrateur a transporté un personnage dans son texte, soit transporté dans le passé qu'il raconte dans le temps de la narration (temps représenté). Pour la fiction, il commence toujours ses parties précédemment énumérées par l'évocation de Sarah et ensuite évoquer l'histoire de la ville ou le lieu où s'effectue le voyage du narrateur comme ce passage sur Balzac.

Balzac visite Vienne ou il retrouve son grand amour Mme Hanska en mai 1835. « le 24 mars 1835, note Hammer-purgstall, en rentrant d'une soirée en plaisante compagnie chez la comtesse Rzwuska (nom de jeune fille d'Ewelina Hanska), je trouve une lettre du capitaine Hall (notons ici que le capitaine Hall n'est autre que Basil Hall (1788-1844), officier de marine, ami de Walter Scott, auteur de nombreux récits de voyages et notamment Hainfeld's castle : A winter in lower styria, qui inspirera Sheridan Le Fanu pour son roman Camilla) qui m'informe de la gravité de l'état de santé de mon amie la baronne Purgstall, mourante. P86

Au profit de la narration, l'auteur s'est permis de relier histoire à Histoire comme le démontre ce passage en citant des orientalistes comme Hammer purgstall grand orientaliste de son siècle. Pour cela, l'auteur par son narrateur s'est donné tout un dispositif intertextuel pour relier son récit à d'autres textes. Tout en insérant des documents historiques, des poèmes ou articles historiques qui témoignent des voyages des orientalistes tels Balzac, Beethoven et

⁴⁴ Franz Liszt est un compositeur, transcritteur et pianiste virtuose hongrois né le 22 octobre 1811 à Doborján et mort le 31 juillet 1886 à Bayreuth. Liszt est le père de la technique pianistique moderne et du récital

⁴⁵ *La Dame aux camélias* est un drame en cinq actes d'Alexandre Dumas fils, représentée pour la 1^{re} fois à Paris sur le théâtre du Vaudeville le 2 février 1852.

Mozart. Beethoven avec *La marche turque*⁴⁶ parvient à peine à copier la onzième sonate pour piano de Mozart, pour ne pas parler du compositeur Pal Esterhazy.

Le roman de boussole est riche en analepses et anachronies en faisant naître les orientalistes dans son texte comme Michael Bliger l'archéologue devenu fou à Istanbul où Jane Digby qui perdit son enfant. Elle connut Balzac qui en fait un personnage conquérant, amoureux et charnel dans le Lys dans la vallée et qui finit par trouver l'amour et la stabilité dans les bras d'un cheikh syrien.

Ces analepses dites externes ne risquent à aucun moment d'interférer avec le récit premier, elles ont un rôle sur tel ou tel vie ou parcours des orientalistes, voyageurs, espions ou musicologues c'est évidemment le cas des histoires racontées par Franz Ritter et Sarah comme Joseph Von Hammer-Purgstall, grand orientaliste traducteur des milles et une nuits et du Divan de Hafez. Aussi de Ruckert, premier orientaliste avec Goethe et tant d'autres voyageurs et orientalistes comme Lawrence d'Arabie, Agatha Christie, le roi Fayçal, Charles De Gaulle quand il se souvient d'Alep, de l'hôtel Baron et ses hôtes illustres.

Passant aux analepses internes, dont le champ temporel fait partie du récit premier ce qui représente un risque évident de collision et de redondance avec le premier récit qu'il ne faut interférer avec le récit de Franz et Sarah. C'est notamment les récits des personnages.

Ces analepses internes que Genette considère comme hétérodiégétique⁴⁷ sont inscrites sur une même ligne d'histoire et qui ont un contenu diégétique différent de celui du récit premier voir annexe 1 et 2. Ces analepses internes ne causent pas une interférence avec le premier récit. Ces textes viennent rejoindre la première histoire qui est le récit de voyage de Sarah et Franz sans pour autant inquiéter le privilège du narrateur puisque c'est lui le héros de son histoire.

4.3 Pauses.

⁴⁶ La *Sonate pour piano n° 11 en la majeur* de Wolfgang Amadeus Mozart, est une sonate pour piano composée dans les années 1780. Elle est notamment célèbre pour son troisième mouvement, dit « Alla Turca » ou « Marche turque ».

⁴⁷ Genette Gérard, *Figure II*, édition du Seuil, Paris, 1969, P.202.

Pour entamer à bien la question des pauses dans *Boussole* qui est un récit de voyage dans lequel Franz donne un récit de certains évènements et périples avec cette Sarah, chercheuse et voyageuse éprise de culture arabe. Au fil de la narration, le narrateur va se permettre une description de tous les lieux qu'ils ont visités lui et Sarah pour donner une certaines pauses au récit rapporté par Franz Ritter.

Ces pauses constituent une continuité négative pour la continuité du récit. La description est un procédé d'écriture qui connaît son summum dans le XIX siècle avec notamment le roman réaliste et naturaliste. Certains romanciers donnaient des descriptions très minutieuses et détaillées pour ainsi donner au récit une sorte de ralenti à la vitesse narrative et une pause du temps de l'histoire.

Dans notre corpus, ces pauses descriptives peuvent être des documents historiques, des extraits de textes qui forment une trace d'intertextualité avec d'autres œuvres et textes. Les pauses descriptives donnent au narrateur une sorte de bouée pour élargir son champ de narration.

Dans *Boussole*, les passages descriptifs ne sont pas très nombreux (guère une dizaine), ni très longs (la plupart sont des passages brefs) puisque dans le récit de Franz, on est plus dans un travail scientifique que dans un récit d'amour. De même qu'il n'y a pas une page où il n'y a pas un nom d'orientaliste, d'un voyageur ou un musicologue.

La proportion est faible des pauses descriptives si on les compare avec les documents ajoutés au récit de Franz tels que des Abstracts, les images de textes, les documents historique et les correspondances entre Franz et sa bienaimée Sarah. D'autre part, un certain nombre de ces descriptions sont de types « itératif, c'est-à-dire qu'elles ne se rapportent pas à un moment particulier de l'histoire⁴⁸ » comme cette description des salles du château de Hainfeld en Styrie quand Franz et Sarah se rendent pour un colloque scientifique sur l'orientalisme. Franz donnait une communication sur les "*Modes et intervalles dans la théorie musicale d'Al Fârâbî*" et Sarah présentait un papier bien plus original et abouti que celui de Franz : "*Le merveilleux dans les Prairies d'or de Massoudi*". Le colloque se tenait dans trois salles du bâtiment spécialement préparées pour les débats ainsi le narrateur nous a donné une description des trois salles du château.

⁴⁸Genette Gérard, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972, P. 133.

Le narrateur donne une description détaillé des lieux pour donner au lecteur la sensation d'être dans cet endroit alors que l'auteur attend que l'axe de narration en revienne pour revivre dans cet espace décrit.

[...] dans la première salle, plusieurs grandes crucifixions en bois peint alternent avec de vieilles hallebardes et des représentations de bûchers – des femmes en haillons qui brûlent, *Les sorcières de Feldbach* [...] La seconde salle est consacrée aux philtres, aux breuvages magiques ; une vasque de granit gravée de runes contient un liquide noir, peu appétissant et lorsqu'on s'en approche retentit une mélodie au piano, dans laquelle je crois reconnaître un thème de Georges Gurdjieff, une de ses compositions ésotériques ; au mur, sur la droite, une représentation de Tristan et Iseult, sur un bateau, devant un jeu d'échecs ; Tristan boit dans une grande coupe qu'il tient dans sa main droite pendant qu'un page enturbanné verse d'une outre le philtre à Iseult, qui regarde le jeu d'échecs et tient une pièce entre le pouce et l'index. P31/32

Ainsi il continue son entre narration et description de la troisième salle qui celle de Carmilla et des vampires. *Carmilla* est un roman de Sheridan Le Fanu qui est une histoire de vampires qui fera frémir la société britannique. Le récit de Carmilla est rapporté par Sarah où elle donne un résumé de l'histoire du roman avant que Franz nous donne une description de la troisième salle :

La troisième salle, sans doute une ancienne chapelle, est celle de Carmilla et des vampires. [...] au fond de la crypte où de grands panneaux rouge sang expliquent la relation de Hainfeld avec les vampires se trouve un lit à baldaquin, un lit bien fait, aux draps blancs, aux boiseries tendues de voiles de soie brillants que le scénographe a éclairé par en dessous, avec des lumières très douces ; sur le lit, un corps de jeune femme est allongé, dans une robe vaporeuse, une statue de cire imitant le sommeil, ou la mort ; elle a deux marques rouges sur le torse, au niveau du sein gauche, que la soie ou la dentelle laisse complètement percevoir. P32/33.

En outre, ces pauses descriptives ne peuvent en aucune façon contribuer à ralentir le récit. Bien au contraire, elles donnent un plus au récit pour donner des précisions sur le paysage ou l'espace décrit puisque elles sont purement fictionnelle. Par conséquent, on peut dire que le morceau descriptif ne s'évade jamais de la temporalité de l'histoire.

Le narrateur du récit peut abandonner le cours de l'histoire pour se charger en son propre nom et pour la seule information de son lecteur de décrire un paysage ou un spectacle.

Nous terminerons notre réflexion par avancer que dans le récit de Boussole, les pauses descriptives ne sont pas omni présente dans le récit de Franz et Sarah. Puisque le narrateur donne beaucoup d'importance aux récits avec des informations concernant les orientalistes et

les musicologues que de donner une description des espaces et des paysages dans le roman. Même si en d'autre terme, on peut trouver ses pauses sous formes d'articles, textes ou illustrations. (Voir annexe)

Chapitre II:

Transtextualité et rencontre avec l'Autre

1. L'intertextualité : entre le dit et le déjà dit.

Le texte littéraire est vu par un certains théoriciens et sémiologues comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques. En d'autres termes, il est une permutation avec d'autres textes, une intertextualité dans son texte où on peut trouver des énoncés pris à d'autres textes qui se croisent et se neutralisent.

Vu comme texte, le roman est une pratique sémiotique dans laquelle on pourrait lire, synthétiser les tracés de plusieurs énoncés pris dans d'autres textes. Ce qui a donné naissance à la notion d'intertextualité notamment avec les travaux de Bakhtine dans les années 70 où il constate l'opposition de deux conceptions de l'intertextualité.

Le terme d'intertextualité a été utilisé et défini de sens différents qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire. Pour le moins qu'on peut dire c'est la présence d'un texte dans un autre texte : entrelacs, incorporation ou même dialogue. Il a un avantage qui est l'enrichissement du sens du texte et pouvoir regrouper plusieurs textes en une manifestation de d'autres textes comme l'avait indiquait Roland Barthes en disant que « tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues⁴⁹. », il ajoute dans l'article qu'il consacre à « la théorie du texte » en 1973 pour l'encyclopédia Universalis où il reprend la définition de Julia Kristeva qui avance l'idée que le texte est en relation directe avec d'autres énoncés antérieurs et synchroniques sans pour autant oublier l'aspect social et historique de ces textes : « Nous définissons le texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs et synchroniques »⁵⁰.

Etymologiquement, c'est Julia Kristeva qui introduit le terme d'intertextualité dans son ouvrage de 1969, *Seméiotiké, Recherches pour une sémanalyse* la définition

⁴⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9>[en ligne], consulté le, 20/04/2017.

⁵⁰ Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2010, P. 8

suivante : « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes »⁵¹ , elle ajoute : « transposition [...] d'énoncés antérieurs ou synchroniques ».⁵²

Cette définition est reprise par Philippe Sollers qui a reformulé une autre définition dans son ouvrage *Théorie d'ensemble* : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur »⁵³

Julia Kristeva ajoute que l'intertextualité est une transposition d'un ou des plusieurs systèmes de signes dans son ouvrage *La révolution du langage poétique* :

Le terme d'intertextualité désigne cette transposition d'un (ou plusieurs) système(s) de signes en un autre, mais puisque ce terme a souvent été entendu dans le sens banal de "critique des sources" d'un texte, nous lui préférons celui de transposition, qui a l'avantage de préciser que le passage d'un système signifiant à un autre exige une nouvelle articulation du thématique- de la positionnalité énonciative et dénotative⁵⁴.

1.1 Les formes d'intertexte.

L'intertextualité à plusieurs manifestations dans un texte littéraire, elle peut aller d'une reprise de texte, un vague souvenir, hommage affiché ou une soumission à un modèle ou une inspiration volontaire sous forme de citation, allusion, référence, pastiche, parodie ou de plagiat. La manifestation de l'intertextualité se répertorie aisément par ses pratiques dans un texte. Ainsi, on peut catégoriser l'intertextualité sous deux formes :

1)- Une intertextualité « restreinte » qui tend à réserver le fonctionnement intertextuel aux textes littéraires en identifiant précisément « la littéralité » à la dimension intertextuelle.

2)- Une intertextualité « généralisé » qui autorise une pratique littéraire aux autres usages du langage : l'intertextualité n'est qu'un cas de l'interdiscursivité entre discours et dialogisme.

En outre, les linguistes distinguent deux mondes de présence de l'Autre dans un discours : l'hétérogénéité « montée » et l'hétérogénéité « constitutive », la première seule est accessible aux appareils linguistiques dans la mesure où elle permet d'appréhender des séquences

⁵¹Kristeva Julia, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, P. 115

⁵²*Ibid* ; P. 133

⁵³Sollers Philippe, *Théorie d'ensemble* , textes réunis par Ph. Sollers, Paris, Seuil, 1971,P. 75

⁵⁴Kristeva Julia, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, P. 60

repérables qui affichent clairement leurs altérités⁵⁵ comme des discours rapportés, des autocorrections ou des mots entre guillemets.

La seconde hétérogénéité où l'auteur ne laisse pas de marques visibles par un jeu où il dissimule les mots et les énoncés en les insérant à son texte⁵⁶. Pour cela, Genette dans son travail sur l'architexte a mis en relation le texte avec d'autres textes en démontrant qu'un texte peut se greffer dans un texte d'une manière qui n'est pas celle du commentaire⁵⁷.

Boussole est un texte qui puise et construit du sens dans d'autres textes pris de travaux de mémoires comme dans le début du roman quant Franz Ritter reçoit un article de Sarah paru dans le numéro de septembre de *Représentations, une revue de l'université de Californie*, posté à partir du Sarawak en Malaisie. Cet article commence par des guillemets mis intentionnellement par l'auteur dans son procédé d'écriture et dans sa construction du sens pour élaborer la signification de son texte en référence avec un autre article, cet article commence par une citation de l'iranien Sadegh Hedayat⁵⁸ pris de son roman *La Chouette aveugle* avant de donner un petit historique sur les travaux qui ont suivi sa mort comme José Corti, Julien Gracq ou André Breton. (Voir annexe1 P 9/10/11)

Nous considérons le terme d'intertextualité une grande partie de ce que Genette appelle « la transtextualité » c'est-à-dire le rapport qu'entreprend le texte avec d'autres textes. Nous pouvons définir l'intertextualité comme l'allusion dans un texte à un autre texte existant comme dans le précédent article où l'auteur évoque une citation de Hedayat pris de son œuvre avant de traduire Kafka et avant de présenter Khayyâm ce qui peut représenter une Hétérogénéité « montrée » comme nous l'avons expliquer au début de cette réflexion.

La citation mise entre parenthèses dans le texte de Boussole est vue comme un texte antérieur connu par l'auteur et le lecteur, cette problématique de l'énonciation témoigne les nombreux travaux menés particulièrement par Bakhtine sur le rapport de l'Autre dans les fondements de la discursivité. En effet, ce jeu intertextuel à une importance déterminante dans la construction du sens de notre texte. C'est dans cette perspective que Julia Kristeva voit que dans tout discours implique le réinvestissement d'autres formes de discours historiquement connus comme quand Franz Ritter évoque son voyage avec Sarah à Palmyre pour citer une

⁵⁵Maingueneau Dominique, *Genèses du discours*, Pierre Mardaga éditeur, 1984, P. 25

⁵⁶Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré est un livre*, Edition du Seuil, 1982, P8

⁵⁷*Ibid* ; P.9

⁵⁸ Sadegh Hedayat né à Téhéran le 17février1903 et mort à Paris le 9avril1951, est un écrivain et traducteuriranien. Hedayat est considéré comme l'un des plus grands écrivains de l'Iran moderne.

citation de Annemarie Schwarzenbach écrite sur le bar de l'hôtel Baron à Alep le 6 décembre 1933 à Klaus Mann : « Il m'arrive souvent, au cours de cet étrange voyage, à cause de la fatigue, ou lorsque j'ai beaucoup bu, que tout devienne flou : plus rien d'hier ; plus un seul visage n'est là. C'est une grande frayeur et, aussi, une tristesse... ». P 117

Etymologiquement, la notion d'intertextualité naît avec les travaux de Bakhtine sur l'œuvre de Rabelais⁵⁹ et la poétique de Dostoïevski⁶⁰ qui mettent en évidence l'influence de l'Histoire et la société sur le travail de l'écrivain. S'inspirant des travaux de Bakhtine, Julia Kristeva voit dans le texte littéraire un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire, des personnages, du contexte culturel actuel ou antérieur⁶¹.

Pour Bakhtine, le texte se situe dans l'Histoire et la société envisagées elles-mêmes comme textes et que l'écrivain lit et dans lesquels il s'inscrit en réécrivant son texte. Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire que tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁶². Ce qui donne place à la notion d'intertextualité plutôt que celle de l'intersubjectivité.

1.2 Les formes intertextuels : passerelle entre le dit et le déjà dit

Notre corpus est un croisement de fiction et de réalité où Mathias Enard a su choisir les citations et les textes de d'autres œuvres comme cette citation de Malraux dans *La Condition humaine* sur l'opium dans l'Extrême-Orient comme le Vietnam et la Chine pris d'une correspondance de Sarah envoyée à partir de la Malaisie « Il faut toujours s'intoxiquer : ce pays a l'opium, l'islam le haschisch, l'occident la femme. Peut-être l'amour est-il surtout le moyen qu'emploie l'occident pour s'affranchir de sa condition d'homme » P340.(Voir annexe 2).

Avant de citer un autre texte de Balzac que cite Sarah dans un article, Puisque Franz à cause de la maladie voulait que son docteur, le docteur Kraus de lui prescrire de l'opium puisqu'il savait très bien qu'il ne voulait pas prendre les médicaments que son docteur lui prescrivait. En outre, l'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, c'est le procédé d'écriture d'un texte par un autre texte « L'insertion d'un texte dans un autre texte réactualise d'une part la cohérence d'un nouveau texte et évoque d'autre part la diversité

⁵⁹Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

⁶⁰Bakhtine Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, édition du seuil, Paris, 1970.

⁶¹kristeva Julia, *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, P. 83

⁶²*Ibid* ; P. 85

de l'esprit dominant du texte ⁶³». C'est dans cette perspective que le texte de Boussole réactualise le texte de Balzac quand le narrateur évoque l'opium.

Ils demandaient à l'opium de leur faire voir les coupes dorées de Constantinople, et de les rouler sur les divans du sérail, au milieu des femmes de Mahmoud : et là, ils craignaient, enivrés de plaisir, soit le froid du poignard, soit le sifflement du lacet de soie ; et, tout en proie aux délices de l'amour, ils pressentaient le pal... L'opium leur livrait l'univers entier !... [...] Parfois ils essayaient la planche roulante de la guillotine et se réveillaient du fond des fosses, à Clamart, pour se plonger dans toutes les douceurs de la vie domestique : un foyer, une soirée d'hiver, une jeune femme, des enfants pleins de grâce, qui, agenouillés, priaient Dieu, sous la dictée d'une vieille bonne... Tout cela pour trois francs d'opium. Oui, pour trois francs d'opium, ils rebâtissaient même les conceptions gigantesques de l'antiquité grecque, asiatique et romaine !... Ils se procuraient les anaplothérions regrettés et retrouvés çà et là par M. Cuvier. Ils reconstruisaient les écuries de Salomon, le temple de Jérusalem, les merveilles de Babylone et tout le moyen Âge avec ses tournois, ses châteaux, ses chevaliers et ses monastères. P76/77.

Genette dans *Palimpsestes*⁶⁴ citant Michael Riffaterre définit l'intertextualité comme « le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante. L'intertexte est la perception, par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie ».

L'intertextualité joue un rôle crucial dans l'élaboration de l'imaginaire. Souvent, les créations littéraires trouvent leurs substances dans un rapport implicite ou explicite avec d'autres œuvres. Prenant l'exemple de notre corpus quand Franz Ritter évoque Chateaubriand et Stendhal en se référant implicitement aux travaux de ces deux romanciers *Itinéraires de Paris à Jérusalem*⁶⁵ et *Mémoires d'un touriste*⁶⁶ en insérant dans son récit des citations entre guillemets pour relater son voyage à Jérusalem comme on peut voir dans cet extrait qui assure l'aspect imaginaire de l'écrit de Boussole qui vient des intertextes impliqués les uns dans les autres.

On explique qu'en Europe “ les chambres sont minuscules”, qu'à Paris “toute la chambre d'hôtel était plus petite que notre salle de bains”, ce qui provoque les frissons de l'assistance- et aussi une lumière d'envie dans les regards, “Venise est magnifiquement décadente, les français sont extraordinairement discourtois, en

⁶³Genette Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Le Seuil, Col. « Poétique », Paris, 1982, P. 38

⁶⁴*Ibid* ; P. 9

⁶⁵*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est un récit de voyage de François-René de Chateaubriand publié en 1811. Il relate un voyage effectué de juillet 1806 à juin 1807. Il est divisé en sept parties : Grèce, Constantinople, la Mer Morte, Jérusalem, Égypte, Tunis et retour en France.

⁶⁶*Mémoires d'un touriste* est un recueil de récits de voyages de Stendhal publié à Paris en 1838 en deux tomes.

Europe il y a du vin dans toutes les épiceries et tous les supermarchés, partout”, et on est content, et on meurt en ayant vu le Monde. Pauvre Stendhal, il ne savait pas ce qu’il faisait en publiant ses Mémoires d’un touriste, il inventait bien plus qu’un mot, “grâce au ciel, disait-il, le présent voyage n’a aucune prétention à la statistique et à la science”P103

Etant donné que Boussole est une création imaginaire et fictionnelle. Nous allons essayer d’étudier certaines techniques employées par Mathias Enard dans sa construction de son récit et son imaginaire. Dans le récit du narrateur, nous sommes témoin du déroulement de l’acte de narration par la description des lieux, les événements et dialogues entre personnages tout en se référant à des œuvres et parcours d’orientalistes et écrivains qui ont passés par le même itinéraire que Franz Ritter. Nous voyons en cela, une source intertextuelle qui nourrit l’imaginaire de l’écrivain.

Il est important de dire que le texte de Boussole se voit comme la présence mutuelle du texte (imaginaire) et son intertexte (imaginaire et réel). Le texte de Boussole accueille l’intertexte et en fait un élément essentiel dans la construction du sens.

« Nous sommes des espions, nous avons le contact rapide et furtif des espions. Chateaubriand, lorsqu’il invente la littérature de voyage avec Itinéraire de Paris à Jérusalem, en 1811, longtemps avant Stendhal et ses Mémoires d’un touriste, plus ou moins au moment de la parution du Voyage en Italie de Goethe, [...] Les espions sont des voyageurs, les voyageurs sont des espions. “Méfie-toi des histoires des voyageurs”, dit Saadi dans le Golestân » P184.

En suivant ses exemples dans son procédé d’écriture, Mathias Enard à puiser dans les différents intertextes pour assurer le maximum de compréhension et enrichir son texte. Et cela tout au long du notre corpus l’écrivain revient constamment à d’autres intertextes, illustrations, articles historiques, poèmes pour baliser le sens de son texte puisque n’importe quel roman constitue une trame narrative tissée où se brode l’histoire en puisant dans la Société et l’Histoire du lecteur et de l’écrivain comme cet article sur le voyage de Franz Liszt⁶⁷ à Istanbul publié le 11 mai 1847.

Et cette pauvre Mariette Duplessis qui est morte... C’est la première femme dont j’ai été amoureux, qui se trouve dans je ne sais quel cimetière, livrée aux vers du sépulcre ! Elle me le disait bien il y a quinze mois : “Je ne vivrai pas ; je suis une singulière fille et je ne pourrai y tenir à cette vie que je ne sais pas mener et que je ne pourrai pas non plus supporter. Prends-moi, emmène-moi où tu voudras.” Je ne te gênerai pas, je dors toute la journée, le soir tu me laisseras aller au spectacle et la nuit tu feras de moi ce que tu voudras”. Je lui avais dit que je l’emmènerais à

⁶⁷ Franz Liszt est un compositeur, transcritteur et pianistevirtuosehongrois né le 22octobre1811 à Doborján (Empire d’Autriche) et mort le 31juillet1886 à Bayreuth (Allemagne).

Constantinople, car c'était là le seul voyage sensément possible que je pouvais lui faire faire. Maintenant la voilà morte... P67

Avant de rebondir avec l'adaptation de Verdi de la vie de Marie Duplessis dans *La Traviata*⁶⁸ qui fut créée à Venise en 1853, sept ans avant sa mort Liszt confie tristement :

Si par hasard, je m'étais trouvé à Paris lors de la maladie de la Duplessis, j'aurais taché de la sauver à tout prix car c'était vraiment une ravissante nature, et que l'habitude de ce qu'on nomme (et de ce qui peut être) corrupteur n'atteignit jamais au cœur. Croiriez-vous que je m'étais pris pour elle d'un attachement sombre et élégiaque, lequel, bien à mon insu, m'avait remis en veine de poésie et de musique. C'est la dernière et la seule secousse que j'aie éprouvée depuis des années. Il faut renoncer à expliquer ces contradictions, et le cœur humain est une étrange chose ! P68.

En outre, Mathias Enard s'est référé dans son récit à des intertextes réels et fictifs. Des intertextes réels en puisant dans l'Histoire en donnant des illustrations de guerres, des documents historiques sur le djihad qui fut proclamé en arabe au nom du sultan-calife à Istanbul le 14 novembre 1914 dans la mosquée de Mehmet le Conquérant en donnant l'itinéraire de Baba et Moussa, deux tirailleurs sénégalais du clan des Tamboura parvenu en France à Marseille au début 1916 avant d'être engagé au printemps 1916 au Verdun. Et cela en présentant la carte personnelle de Baba Tamboura. A la fin de cet intertexte, le document décrit comment Baba est mort pour la France, il était à bord de L'Athos (voir annexe 3 P 233) qui quitte Port-Saïd le 14 février 1917 et à quelques milles de l'île de Malte, l'Athos croise la route de L'U-Boot allemand n° 65 qui lui expédie une torpille en plein travers bâbord. L'attaque fera 750 victimes parmi les passagers, dont Baba. Son frère Moussa n'apprendra jamais la mort de son frère puisque il mourra en captivité dans le camp de Zossen. Dans ce camp, on rédige et publie à quinze mille exemplaires un journal intitulé *Le Djihad* dans lequel on cherche à montrer que l'Allemagne est l'amie de l'islam. On y voit la page principale du journal écrite en arabe classique appelant les musulmans du monde entier au djihad contre la Russie, la France, et la Grande-Bretagne, dans l'espoir de soulever les troupes coloniales contre leurs maîtres.

En outre, Mathias Enard s'est référé à des textes fictifs comme des extraits d'œuvres de Stendhal, Hugo ou Balzac. En apportant à son texte des extraits de textes publiés dans des siècles antérieurs, des poèmes par des images de textes (voir annexe 4) on y voit une réédition

⁶⁸*La traviata* est un opéra en trois actes de Giuseppe Verdi créé le 6 mars 1853 à La Fenice de Venise sur un livret de Francesco Maria Piave d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias* (1848) et son adaptation théâtrale (1852).

de *La Peau de chagrin* en 1937. On peut voir page 40 un poème écrit en arabe classique puis au-dessous une traduction du poème en français alors que dans l'édition originale de 1831, on peut trouver que le poème rédigé en français. Avant de donner un abstract historique sur la relation qu'entretenaient les orientalistes scientifiques et littéraires notamment Honoré de Balzac et l'orientaliste autrichien Joseph Von Hammer-purgstall. Balzac finit par lui dédicacer un de ses ouvrages, *Le Cabinet des Antiques*⁶⁹.P77

Abstract

Parmi les nombreuses relations des auteurs et artistes européens de la première moitié du XIXe siècle avec l'orient, beaucoup ont déjà été explorées. On connaît assez précisément, par exemple, les modalités de cette rencontre chez Goethe ou Hugo. En revanche, un des rapports entre orientalisme scientifique et littérature les plus surprenants est celui qu'entretiennent Honoré de Balzac et l'orientaliste autrichien Joseph Von Hammer-Purgstall (1774-1852) et qui non seulement conduit à la première inclusion d'un texte directement en arabe destiné au grand public français mais explique aussi très certainement le sens, jusqu'ici obscur, du dialogue où Hugo Von Hofmannsthal met en scène les deux hommes à Vienne en 1842(sic), sur les personnages du roman et du drame (1902). On assiste ici à la formation d'un réseau artistique qui irrigue depuis Hammer-purgstall l'orientaliste toute l'Europe de l'ouest, de Goethe à Hofmannsthal, n passant par Hugo, Rückert et Balzac lui-meme.P79

Tout au long de son récit Franz Ritter pour enrichir son récit de voyage à rapporter des parcours d'orientalistes en relation avec l'espace dans lequel se situe le narrateur, en citant des poèmes pour appuyer son texte et faciliter la compréhension et de donner aux lecteurs des repères pour se retrouver face à la fiction dans le récit de Boussole comme ce quatrain de Omar Khayyâm quand il évoque son voyage à Istanbul lui et Sarah devant la mosquée Süleymaniye construite par Sinan le Divan pour Soliman le Magnifique. Après une description des lieux, il cite ce poème de Khayyâm⁷⁰ que Sarah appelait *Le Satori de la godasse* :

Je suis allé à la mosquée, j'y ai volé un tapis.

Bien plus tard, je me suis repenti,

Je suis retourné à la mosquée : le tapis était usé,

Il fallait le changer

⁶⁹ *Le Cabinet des Antiques* est un roman d'Honoré de Balzac paru en 1838 sous le titre *Les Rivalités en province* dans *le Constitutionnel*, puis édité en volume chez Souverain en 1839.

⁷⁰ Omar Khayyām 18 mai 1048 à Nichapuren Perse (actuel Iran) - 4 décembre 1131 est un écrivain et savant persan. Sa date de naissance est supposée. Ses poèmes sont principalement écrits en persan alors que ses traités scientifiques le sont en arabe⁴.

Ou ce quatrain de Fernando Pessoa⁷¹ qui composera, au long de sa vie, près de deux cents quatrains inspirés par sa lecture de la traduction de Fitzgerald que Sadegh Hedayat introduisait à l'ombre de Omar Khayyam, et qui démontre l'amour de Pessoa pour le vin.

La joie suit la douleur, et la douleur la joie.

Nous buvons du vin car c'est fêté, parfois

Nous buvons du vin dans la grande douleur.

Mais de l'un ou l'autre vin, il en reste quoi ?

Boussole représente un univers discursif où le lecteur est inclus par son érudit et par son discours lui-même. Il fusionne avec un autre discours (cet autre livre) par rapport auquel l'écrivain écrit son propre texte ; de sorte que l'axe horizontal (sujet/destinataire) et l'axe vertical (texte/contexte) font du texte un croisement de mots, de d'autres textes où on lit au moins un autre texte. Ce que Bakhtine appelle respectivement « dialogue » et « ambivalence », ce qui implique l'insertion de l'Histoire et de la société dans le texte et du texte dans l'histoire.

Ce qui est apparent dans le texte de Mathias Enard, c'est cette ambivalence de son récit dans l'histoire par des images de textes, des illustrations, des poèmes, des titres d'ouvrages et des articles historiques sur la vie des orientalistes, et dans la société qu'il décrit à travers le voyage du narrateur dans plusieurs villes de l'orient comme Téhéran, Beyrouth, Damas, Alep....

Comme ce texte écrit par Franz Ritter au lendemain de la révolution iranienne dans lequel il y'a un contenu glaçant. L'article est écrit à Téhéran entre 1977 et aout 1981 où il a été témoin de la révolution et au début de la guerre Iran-Irak (voir annexe 5). Avant de passer à l'histoire de Frédéric Lyautey, jeune homme originaire de Lyon, chercheur débutant spécialiste de poésie persane. Il faisait part aux manifestations contre le Shah qui suivirent la mort de Shariati à l'automne 1977. Il fut arrêté par le Savak⁷², la police secrète du régime pour ensuite raconter la révolution iranienne.... (Voir annexe 5)

Le texte de Franz Ritter commence par des guillemets pour engendrer du sens que le texte met en scène. Au fur et à mesure de l'avancement du texte, l'auteur donne en détails des dates,

⁷¹ Fernando António Nogueira Pessoa est un écrivain, critique, polémiste et poète portugais trilingue. Né le 13 juin 1888 à Lisbonne, ville où il meurt des suites de son alcoolisme le 30 novembre 1935, il a vécu une partie de son enfance en Afrique du Sud.

⁷² La SAVAK, Organisation pour le renseignement et la sécurité nationale, était le service de sécurité intérieure et le service de renseignement de l'Iran entre 1957 et 1979.

des lieux, des noms d'institutions et de politiques qui ont participé à la révolution iranienne, des noms d'ouvrage comme l'œuvre d'Edward Saïd⁷³ (*Culture et impérialisme*).

Pour finir le travail sur l'intertextualité, on a deux sortes de marques d'intertextualité : les marques thématiques et les marques formels, les plus répandus sont évidemment les marques formelles comme les citations, le renvoi à un autre texte est alors évident. L'auteur peut faire des prélèvements d'une citation sans indication d'origine⁷⁴ comme c'est le cas quasiment dans tout le texte de *Boussole* puisqu'il est fragmenté entre réalité et fiction.

Les guillemets même déracinées de leur contexte, ces séquences entre guillemets renvoient à leur source non pas pour s'identifier, mais pour l'indiquer. Ces prélèvements ne sont pas des citations, ils ne sont pas nés pour le mythe, la science ou la politique, ils sont natifs de ce processus d'engendrement de sens que le texte veut atteindre.

Comme nous l'avons essayé de démontrer, le texte de *Boussole* présente un texte riche en marqueurs formels en intertextualité, étant donné que les citations sont rarement prônées par Mathias Enard. Et c'est bien cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini⁷⁵. C'est par cette définition que Roland Barthes souligne la relation qu'entreprend les textes qui se croisent, se relient, et s'entrecroisent. Cela représente une familiarité avec les auteurs et les textes d'orientalistes qui ont fait le même voyage que Franz Ritter en différentes villes d'Orient.

⁷³ Edward Wadie Saïd né à Jérusalem le 1^{er} novembre 1935 et mort à New York le 25 septembre 2003, est un universitaire, théoricien littéraire et critique palestino-américain.

⁷⁴ Kristeva Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Points, 1969, P. 271

⁷⁵ Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Edition du Seuil, 1973, P. 59

2. L'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction.

La littérature et les textes bien que fonctionnels puisent et empruntent à l'Histoire son matériau et font d'un événement le sujet d'un récit. Pour cela nous allons essayer de voir comment l'Histoire s'inscrit-elle dans l'histoire? Grâce à quels outils? Et comment s'incorpore le récit historique dans le récit fictionnel? Autant de questions que nous allons essayer d'apporter des réponses dans cette réflexion.

Il est évident que la lecture du récit va créer un espace commun entre l'histoire et la fiction. Autrement, la lecture va faire un renversement de la divergence entre ces deux éléments entre d'une part le récit historique et le récit fictionnel. Ce qui va engendrer une fictionnalité de l'histoire puisqu'il y a une étroite relation entre le passé "réel" et ce monde "irréel" et c'est ainsi l'enjeu majeur de l'historicité de la fiction : comment cet imaginaire va s'intégrer dans l'avoir-été⁷⁶ c'est-à-dire tous ce qui est réellement passé sans pour autant encocher la réalité.

2.1 Histoire face à la fiction

Le récit de *Boussole* est un récit fictionnel où l'Histoire se mêle à la fiction pour accomplir l'acte de création. En effet, le recours à l'histoire dans les récits de voyage de Franz et Sarah dans différents lieux d'Orient et d'Europe est omniprésent puisque l'auteur dans sa narration à puiser et emprunter les matériaux de l'Histoire au profil de sa fiction, notamment à travers les références historiques tels que des dates de voyages de certains orientalistes comme Balzac, Lamartine, Hammer-Purgstall ou Hugo, des musiciens tels que Liszt, Beethoven, Schumann, et bien d'autres qui ont senti le vent de l'altérité. Des hôtes illustres de l'hôtel Baron d'Alep comme Lawrence d'Arabie, Agatha Christie, le roi Fayçal, Charles de Gaulle ou en particulier Anne-Marie Schwanenbach.

Tout au long de son récit, Franz va démontrer que la révolution dans la musique doit tout à l'Orient. Pour cela, il évoquera les sonates de Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Berlioz, Bizet, Rimski-Korsakov qui ont utilisés ce qui vient de l'Autre pour modifier le Soi.

J'ai démontré tout cela, j'ai écrit tout cela, j'ai montré que la révolution dans la musique aux XIX et XX siècle devait tout à l'Orient, qu'il ne s'agissait pas de "procédés exotiques" comme on le croyait auparavant, que l'exotisme avait un sens, qu'il faisait entrer des éléments extérieurs, de l'altérité, qu'il s'agit d'un large mouvement, qui ressemble entre autres Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Berlioz, Bizet, Rimski-Korsakov, Debussy, Bartók, Hindemith, Schönberg, Szymanowski, des centaines de compositeurs dans toute l'Europe, sur toute l'Europe souffle le vent de l'altérité, tous ces grands hommes utilisent ce qui leur

⁷⁶Ricœur Paul, « *Temps et récit I* », *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, P. 331

vient de l'autre pour modifier le Soi, pour l'abâtardir, car le génie veut la batardise.P120

Tous ces personnages historiques avec leurs œuvres, leurs itinéraires et leurs poids dans l'histoire vont s'entremêler pour en faire une histoire fictionnelle. Pour cela, la fiction mobilise des éléments tels des documents historiques, des images du passé en introduisant des personnages dans des nouveaux espaces pour aboutir à une fiction où le présent fictionnel est construit à partir du passé réel ce qui fait la spécificité de Boussole comme atteste ce passage du roman où le narrateur retrace une anecdote sur Wagner qui a lu une œuvre de Schopenhauer en donnant une date précise (septembre 1845), pour qu'ensuite évoquer Mr Gruber et son cabot qui est son voisin à Vienne qui résulte de la pure imagination. De ce passage, on peut constater que le récit de Boussole est un mixage entre Histoire et fiction pour réussir l'acte de création de l'auteur.

Je m'en veux d'être aussi lâche, lâche et honteux, bon je vais me lever, j'ai soif. Wagner a lu *Le Monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer en septembre 1845, juste au moment où il commence à imaginer Tristan et Isolde. Il y'a un chapitre sur l'amour, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Schopenhauer n'a jamais aimé personne comme son chien Atma, chien sanskritique au nom d'âme. On raconte que Schopenhauer a désigné son chien comme légataire universel, je me demande si c'est vrai. Gruber va peut-être faire de même. Ce serait amusant. Gruber et son cabot doivent dormir. P197

Dans notre corpus, il existe des passages appuyant le narrateur dans son récit dans un but purement esthétique mêle fiction et Histoire au service de la narration. Cette hétérogénéité des réponses rapportées par l'Histoire⁷⁷ que Ricœur voit comme une opposition entre les variations imaginatives et fictives créées par la fiction des éléments de l'histoire, de l'espace et du temps sur le monde cosmique de la fiction.

En effet, Mathias Enard a fait un pur travail d'historien par une véritable quête des orientalistes en rapportant des documents historiques comme cette première page du journal "Le Djihad" qui est un journal pour les prisonniers mahométans, distribué dans le camp Zossen et qui paraît en arabe, en russe et en tatar. On peut voir un texte écrit en arabe datant du 15 Juin 1917 où on cherche à montrer que l'Allemagne est l'amie de l'Islam et de la Turquie, appelant tous les musulmans du monde entier au Djihad contre la Russie, la France et la Grande-Bretagne dans l'espoir de soulever les troupes coloniales contre leurs maîtres. (Voir annexe 5)

⁷⁷Ricœur Paul, « Temps et récit I », *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, P. 339

Ces documents historiques ajoutés à la fiction attestent un certain parallélisme⁷⁸ entre la représentation du passé historique et le monde fictif du texte (la création) au monde affectif du lecteur.

Dans *Boussole*, il y a une certaine hétérogénéité entre le temps de la fiction (histoire) et le temps historique (Histoire) qui va créer un espace commun entre l'Histoire et la fiction quand Franz va citer tous les orientalistes qui ont fait le même voyage que lui dans le même espace où il se situe dans le paysage de la narration comme Hammer-Purgstall qui assiste à un concert de Beethoven à Vienne, et où Antoine et Thérèse Apponyi recevront plusieurs orientalistes en 1830 tels que Chopin, Liszt, Balzac ou George Sand.

Joseph Von Hammer- Purgstall l'orientaliste, toujours lui, raconte qu'il fréquentait Beethoven à Vienne par l'intermédiaire du Dr Glossé. Quel monde tout de même que ces capitales au début du XIX siècle, où les orientalistes fréquentaient les princes, les Balzac et les musiciens de génie. Ses mémoires contiennent même une anecdote terrifiante, pour l'année 1815 : Hammer assiste à un concert de Beethoven, dans un de ces extraordinaires salons viennois. [...] Le noble couple autrichien sera l'ami de Chopin, de Liszt, de la scandaleuse George Sand ; ils recevront Balzac, Hugo, Lamartine et tous les trublions de 1830. Mais ce soir d'hiver, c'est Beethoven qu'elle reçoit... P93

Il y'a aussi la présentation du plus grand roman du XIX siècle : *Les jambes croisés ou la vie et les aventures de Fariac* de Faris Chidiac imprimé à Paris en 1855, on peut voir la première de couverture du livre présentait en Français et en arabe voir (annexe 6 P323). Ou comme cette lettre envoyée par Sarah à François Joseph, elle qui est à Weimar en Allemagne qui a été massivement bombardée en 1945 pour lui rappeler l'édition originale du *Divan*⁷⁹ pour lui montrer la différence entre les deux éditions, la première en langue arabe et la deuxième édition en langue allemande. (Voir annexe 6).

Ces deux grands livres démontrent l'étroite relation entre l'espace et l'Histoire au profit de la fiction dans le récit énarrien puisqu'il y a une correspondance entre Franz et Sarah, lui en Autriche et elle au Sarawak en Malaisie. Sarah ajoute qu'à Weimar on peut trouver aussi la maison de Schiller*, celle de Liszt, l'université de Bauhaus tant d'éléments de l'Histoire en relation avec le monde cosmique de la fiction et pour la fiction.

Ces insolites spatio-temporelles sont des éléments fondamentaux dans l'acte de narration de l'auteur puisqu'il n'y a pas une page du roman où on ne peut voir un nom d'orientaliste, une anecdote sur l'orient ou un récit de voyage dans la ville où se trouvent Franz et Sarah

⁷⁸ *Ibid* ; P. 339

⁷⁹ Le *Divan occidental-oriental* est le dernier recueil poétique majeur composé par Johann Wolfgang von Goethe. Il comprend douze livres parus de 1819 à 1827, chacun comportant un titre oriental et un titre en allemand.

pour faire le lien entre l'Histoire et histoire fictionnelle, la première puise dans le monde référentielle de l'historiographie avec des évènements du passé et la seconde qui est un pur imaginaire créée à partir de la première.

Dans notre corpus, il n'y a pas une relation directe entre le temps narratif et le temps universel (Histoire) puisque le premier dure toute une nuit et que le deuxième est infini. En effet, Franz a toujours eu recours au souvenir et à la mémoire pour remonter le temps universel en le prolongeant par l'imagination de ses voyages avec Sarah pour remonter aux traces des orientalistes en donnant comme nous l'avons déjà démontré des dates précises du temps calendaire.

Mais on peut constater le caractère imaginaire des connecteurs qui marquent l'instauration du temps historique par des traces comme les archives, les documents historiques, les textes des écrivains du XIX siècle comme Balzac, Goethe ou Lamartine pour faire la réinscription du temps vécu (le temps avec un présent) dans le temps purement successif (le temps sans présent).

C'est par ces traits que s'opère l'entrecroisement proprement dit de la fiction et de l'Histoire que cette dernière n'affaiblit pas la fiction mais contribue à l'accomplir. Ainsi, le narrateur s'est permis de donner des discours réels à ses personnages que l'histoire garantisse comme cette extrait d'un document historique de Liszt sur Mariette Duplessis où Sarah trouvait cette phrase extraordinaire, une déclaration d'une beauté et un désespoir absolu. Une phrase mise entre guillemets qui attestent la trace d'intertextualité dans le récit de Franz, prise d'une lettre de Liszt envoyé pour Duplessis pour l'emmener à Constantinople.

« Sarah trouvait cette phrase extraordinaire, “Prends-moi, emmène-moi où tu voudras ; je ne te gênerai pas, je dors toute la journée, le soir tu me laisseras aller au spectacle et la nuit tu feras de moi ce que tu voudras”, une déclaration d'une beauté et d'un désespoir absolu, une totale nudité » P67

Le roman de Boussole est caractérisé par son historicisation de sa visée de représentante dans la mesure où le récit fictionnel s'incorpore dans le récit historique pour raconter les aventures et les itinéraires de ces aventuriers de cet orient déchiré par la guerre et de cet amour qu'il pour cette région du moment que le récit du passé est raconté à l'imparfait, et que les temps verbaux seraient seulement des signaux adressés par le narrateur aux lecteurs puisqu'il y a une opposition entre raconter et commenter.

On raconte en employant les temps comme le passé simple, l'imparfait, le plus que parfait ou le conditionnel. Ces temps orientent vers une attitude de détente notamment l'imparfait et le passé simple. Pour cela, Paul Ricœur dit : « la fiction est quasi historique,

tout autant que l'histoire est quasi fictive⁸⁰ » c'est-à-dire que le récit de fiction est un récit historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits du passé et c'est par là que la fiction ressemble à l'histoire ce qu'on peut constater dans le récit de Boussole, c'est cette réciprocité de la fiction et de l'Histoire dans la mesure où le réel s'insère dans la fiction et le contraire, la fiction dans l'Histoire.

Dans ce passage ci-dessous, nous pouvons constater l'entrelacement de la fiction et de l'Histoire dans la mesure où le récit rapporté par le narrateur "Je" évoque à la fois la fiction et le réel. La fiction par les traces du narrateur et des personnages "Bilger" (l'archéologue prussien), "j'avais dévoré les milliers de pages de la traduction de Littmann des Mille et une Nuits", et les traces d'Histoire avec une panoplie d'orientaliste qui ont passé par Tubingen et Strasbourg ou la Syrie comme notamment Enno Littmann le traducteur du conte *Les Mille et Une Nuits*, Euting, Eduard Meyer et Theodor Noldeke.

Toutes ces traces de l'historicité de la fiction appuient la théorie avancée par Paul Ricœur, et que ces traces sont en étroite relation avec l'espace où se trouvent le narrateur et ses personnages. C'est pour cette raison que Boussole est un récit de voyage qui puise ses références dans l'histoire et où la fiction donne au passé cette animation avec un autre angle de vue d'un point de vue du vraisemblable.

J'avais dévoré les milliers de pages de la traduction de Littmann des *Mille et Une Nuits* et commencé à apprendre l'arabe auprès de ces successeurs. Il était étrange d'imaginer que cent ans auparavant Tübingen et même Strasbourg (où officiaient entre autres Theodor Noldeke et Euting) avaient été, jusqu'à ce que la première guerre mondiale bouscule les savants, les villes les plus orientales de l'empire allemand. Dans ce grand réseau orientaliste, Enno Littmann était un des nœuds allemands les plus importants ; c'est lui qui édita par exemple les journaux de voyage de ce fameux Euting dont les aventures en Arabie, racontées par Bilger, nous avaient tant fait rire à Palmyre ; épigraphiste, spécialiste de langues sémitiques, Littmann parcourt le sud de la Syrie dès 1900 à la recherche d'inscriptions nabatéennes ; il décrit dans une lettre à Eduard Meyer, spécialiste de l'orient ancien, une campagne de fouilles dans le Hauran en hiver. P156/157.

Dans notre corpus, on peut voir Franz Ritter comme un grand historien puisque les anecdotes rapportés par lui et Sarah relèvent du réel, et où ils confondent à la fois la fiction et l'Histoire c'est ce que Paul Ricœur appelle la versimilitude⁸¹ quand le roman exerce une fonction historique ou sociologique directe puisqu'il reflète le passé historique.

⁸⁰Ricœur Paul, « Temps et récit I », *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, P. 345

⁸¹*Ibid* ; P 345.

Nous pouvons dire que Boussole est un récit quasi historique puisque avec la fiction, nous pouvons apercevoir cette vraisemblance qui régit le récit de Franz Ritter à travers les mémoires de l'auteur. Mathias Enard a vécu deux années en Syrie et en Iran quand Franz évoque son séjour à Damas, Alep ou Raqqa...etc.

Comme atteste ce passage qui démontre que les archéologues venaient en Syrie et plus précisément dans la ville de Raqqa pour piller les sites, creuser le sable et faire renaitre les vestiges du passé. Chaque nation avait son territoire en Syrie comparant ces archéologues à des compagnies pétrolières qui pillent les champs pétrolifères des pays du tiers monde, ainsi on peut lire :

Dans une visite d'inspection au milieu derrière l'atroce ville de Raqqa, et c'était merveille de voir tous ces européens suer sang et eau au milieu des sables pour diriger des commandos d'ouvriers syriens [...] chaque nation avait ses sites, tout au long du fleuve et jusque dans les terres mornes de Jéziré aux confins de l'Irak : les Allemands Tell Halaf et Tell Bi'a, qui recouvrait une cité mésopotamienne répondant au doux nom de Tuttul ; les Français Doura Europos et Mari ; les Espagnols Halabiya et Tell Haloula et ainsi de suite, ils se battaient pour la concessions syriennes comme des compagnies pétrolières pour des champs pétrolifères. P53

Cela témoigne du caractère « quasi fictif » du récit (passé historique) puisque une des fonctions du récit est de libérer ce passé. En outre, la fiction est régit par les contraintes de l'histoire dans la mesure où elle n'est pas libre d'exprimer ce qu'elle veut dire par une contrainte du vraisemblable ce qui peut engendrer une souffrance lors de la création.

Pour finir cette réflexion, on peut dire qu'il y'a une réciprocité dans l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction dans la mesure où le moment historique de la fiction laisse place au moment de fictionnalité de l'histoire. De cette réciprocité et de cet entrecroisement naîtra une refiguration du temps qui deviendra temps humain.

Pour conclure cette réflexion, nous avons essayé de démontrer comment le narrateur et rapporteur du récit a su puiser dans l'histoire pour enrichir son récit de voyage à partir des itinéraires et voyages de ces orientalistes qui ont porté cet amour dans leurs œuvres. De cela, s'ajoute la fiction comme un repère horizontale dans la narration pour réussir la description et la narration des voyages du narrateur.

3. L'altérité : Regards sur l'autre.

La littérature a souvent été l'expression des métissages et le brassage des cultures et cela en posant des questions sur l'interculturel, sur les interactions sociales et sur les contacts sur les autres. La littérature permet la reconnaissance des mœurs et les us de l'homme et son rapport au monde dans lequel il vit, des rapports qu'il tisse avec d'autres gens, d'autres cultures, d'autres coutumes en vue de reconnaître l'autre.

En effet, l'expérience du voyage a souvent questionner les questions de l'identité et de la culture, cette dernière que nombre important d'anthropologues la définissent comme tous ce qui est opposé à la nature dans la mesure où elle est étroitement liée à la question de l'identité.

Dans un contexte de mondialisation manifeste, le rôle de l'interculturalité est d'abolir les frontières, établir un dialogue basé sur le respect mutuel, l'acceptation de l'autre dans leurs différences sans pour autant infériorisé le sacré de l'autre. En outre, voyager c'est franchir des frontières pour aller à son insu vers l'autre et c'est à travers le récit de voyage que ce voyage s'effectue pour parler de l'autre.

En outre, on peut définir l'interculturalité comme un échange de vues ouverts et respectueux de l'autre qui doit être basé sur la compréhension mutuelle, entre des individus et des groupes qui ont des origines et un patrimoine ethnique, culturel religieux et linguistiques différents.

Voyager dans d'autres contrées implique du voyageur-écrivain ou l'écrivain voyageur de décrire cet ailleurs en tissant souvent des relations d'altérité avec cet étranger, de parler sur les identités et les cultures plurielles par ces migrations de l'orient vers l'Europe ou d'Europe vers cet orient si riche en culture, en religion et en coutumes.

3.1 L'identité.

Nous allons essayer de voir comment s'est effectué l'impact de l'expérience du vécu de Mathias Enard en Syrie et de voir ses différents points de vue qu'il véhicule dans le texte de Boussole sur l'identité, les idéologies, les minorités et les religions de cette région si riche en pluralité.

Dans notre corpus, le récit de Franz Ritter se développe autour d'un espace bien défini, celui de l'orient où on peut trouver comme nous l'avons dit une multitude d'identité et de

religion. En effet, et cela tout au long du voyage, du début jusqu'à la fin du récit qui dura toute une nuit de 23h10 jusqu'à 6h00 du matin, le narrateur va essayer d'abolir ces frontières entre l'Europe et l'orient en mettant en avant un récit de voyage où l'altérité et les traces de l'interculturel sont manifestes par l'évocation des orientalistes et des voyageurs, des poètes et écrivains qui ont un rapport étroit à un moment de leurs vies avec cet orient, passant par la chrétienté et des coutumes de la *badiyé*, ce qui atteste un échange interculturel riche dans la construction des ponts entre l'orient et l'Europe pour donner à cet orient son érotisme et faire renaître sa sensualité, sa violence, son plaisir et ses aventures comme on peut le voir dans cet extrait :

« Les Orientales d'Hugo, les poèmes de Rückert ou Le Divan de Goethe. Cette fois-ci on pense que c'est l'orient lui-même qui insuffle directement sa force, son érotisme, sa puissance exotique dans l'art du tournant du siècle ; on aime la sensualité, la violence, le plaisir, les aventures, les monstres et les génies, on les copie, on les commente, les multiplie ; on croit voir enfin, sans intermédiaire, le vrai visage de l'orient éternel et mystérieux » P183

Dans notre corpus, l'interculturalité et le regard porté par le narrateur sur l'autre est apparent dans le texte de Mathias Enard à travers notamment le transfert de cultures, les dialogues des religions pour comprendre l'autre et son identité, ses mœurs pour comprendre soi. Cet orient déchiré par les guerres est si riche en confessions et en croyances, en richesses culturelles et historiques notamment la ville de Palmyre avec ses éblouissantes ruines, ses vieilles pierres et son hôtel Zénobie en hommage à la reine Zénobie du III^e siècle après J-C, et de peindre la culture et les traditions des habitants de cette région qui étaient druzes et chrétiens où Sarah s'est installée dans le Levant ottoman. Ce passage démontre le grand respect que les arabes donnaient aux femmes et qui punissaient sans pitié toute infraction :

Sarah raconta une anecdote sur la façon dont elle administrait ses villageois : « Ses gens la respectaient singulièrement, disait Sarah, bien que sa justice orientale se trompat parfois. Elle savait l'importance que les arabes attachent au respect des femmes, et punissait sans pitié toute infraction à la sévère continence qu'elle exigeait de ses serviteurs. P132

L'orient est un lieu d'échanges et de rencontres et cela depuis des siècles, c'est le lieu où se côtoient le christianisme, le judaïsme et l'islam qui symbolise un lieu d'amour, un lieu d'unité et d'unicité. Il est un lieu abritant des identités collectives qui peuvent engendrer des fractures et des divisions.

Le narrateur a souvent donné dans son récit de voyage des descriptions des espaces où s'entrecroisent différentes cultures et langues notamment quand il évoque la ville de

Jérusalem dans laquelle on peut voir cohabiter les trois religions monothéistes, trois identités différentes dans toutes leurs complexités. Pour cela, le narrateur démontre dans ce passage qu'il y a une identité multiple (juive-arabe) en parlant du sacré de ces communautés : Vierge/christ/évangiles pour les chrétiens, la torah pour les juifs et le coran pour les musulmans.

le narrateur revendique dans cet extrait le pluralisme de la ville de Jérusalem en positionnant chaque communauté face à l'autre pour abolir les différences et cela en parlant des relations qu'entreprennent chaque communauté avec la ville de Jérusalem qui est moins importante que La Mecque pour les musulmans mais qui reste un lieu très saint dans un contexte de déchirure entre les deux communautés juive et musulmane quand il parle de intifada et des juifs orthodoxes qui s'en prennent aux minijupes et aux décolletés comme leurs collègues arabes qui s'en prennent aux militaires ; ce qui atteste une identité plurielle dans cette ville où plusieurs religions cohabitent.

... que la seule vue de Jérusalem pouvait provoquer des fièvres, des étourdissements, des apparitions de la Vierge, du Christ et de tous les prophètes possibles, au milieu des intifadas et des juifs orthodoxes qui s'en prennent aux minijupes et aux décolletés comme leurs collègues arabes aux militaires, à coups de pierre, à l'ancienne et de façon *qadim jiddan*, au milieu de tout ce que la planète compte comme savants laïques et religieux penchés sur des vénérables textes, de torahs, des évangiles et même des corans dans toutes les langues anciennes....P 103

Le narrateur termine sa description de la ville de Jérusalem en louant son multi confessionnalisme et son multiculturalisme dans une altérité manifeste en peignant un tableau multiculturel où on peut croiser des marchands de châles, d'icônes, d'huiles saintes et culinaires, de croix en bois d'olivier, de bijoux plus ou moins sacrés, des pèlerins et des militaires.

« Jérusalem se découpait entre traducteurs, pèlerins, herméneutes et visionnaires, au milieu de tout le saint-Frusquin de la parade commerciale [...] Il fallait voir à Jérusalem les pieds de cette foule et la diversité de ces chaussures : sandales christiques, avec ou sans chaussettes, *caligae*, bottes de cuir, claquettes tongs, mocassins écrasés au talon ; pèlerins, militaires ou vendeurs ambulants pouvaient se reconnaître sans lever les yeux du sol » P104

Avec une volonté d'instruire, d'informer le lecteur avec une prétention érudite. Le récit du narrateur retrace ses voyages et ses expéditions dans différentes villes d'orient de Damas jusqu'à Istanbul et de Raqqa passant par Téhéran et la Mecque à Vienne qui est en quelque sorte la porte de cet orient qui souvent a été renié par l'occident retraçant dans les détails les

itinéraires de ces voyageurs. En effet, Franz Ritter a su mettre en avant cette altérité par une certaine forme de richesse des ressources locales de cet orient par l'évocation des coutumes locales, des rites religieux, de l'apparence des hommes et des femmes (leurs habits) exprimée avec un certain amour de l'homme arabe et perse en donnant des descriptions très minutieuses et précises de ces nomades du désert afin de nous familiariser avec la pure culture bédouine.

Ainsi les guides d'Alois Musil, un camion-benne bringuebalant s'était soudain arrêté près de nous, nous croyons en détresse ; ses occupants (figures halées et ridées enveloppées dans des keffiehs rouges, moustaches raides coupant en deux les visages) [...] ils nous avaient invités à dormir sous leur tente noire, dans la plus grande tradition bédouine. Nous n'étions pas les seuls invités : installé dans le "salon" se trouvait déjà un étrange colporteur.P172

De plus, l'orient est une région si riche en identité religieuse à travers notamment les espaces cités par le narrateur. Comme Sarah disait du Danube qu'il était le fleuve qui relie et le catholicisme, l'orthodoxie, l'islam et le judaïsme. C'est un trait d'union entre les différents idéologies et les courants religieux ce qui atteste une cohabitation entre les trois religions dans cette partie d'Europe et l'existence de plusieurs identités dans cette partie de l'Europe.

Le Danube est le fleuve qui relie le catholicisme, l'orthodoxie et l'islam, ajouta-t-elle. C'est cela qui est important : c'est plus qu'un trait d'union, c'est ... C'est... un moyen de transport. La possibilité d'un passage. P23

Pour de nombreux sociologues, le récit de voyage est le lieu de perception de l'Autre pour essayer de comprendre son identité, il permet d'étudier l'homme dans sa diversité et sa variabilité à travers l'expérience du voyage pour concevoir un regard, un autre regard sur cet inconnu qui en relation avec un espace de l'ailleurs. C'est le cas de Franz Ritter qui donne un autre regard à ces orientalistes et voyageurs dans leurs voyages dans différentes villes d'orient notamment en Syrie, Iran ou en la Turquie.

Le récit de voyage fournit des matériaux d'analyse précieux de l'autre car ils véhiculent des témoignages direct ou indirect, rapportés sur le vif ou différés⁸² à travers notamment les témoignages pour renseigner le lecteur sur cet étranger avec une description des mœurs, des coutumes de cet étranger.

Le récit de boussole donne des entrées diversifiées sur le regard et les jugements portés sur l'autre, sur les idéologies et les religions dans un temps et un espace bien déterminée, les récits de voyages de Franz Ritter est un lieu d'observation privilégié de l'expression des

⁸²Gohard-Randenkovic Aline, « L'altérité » dans les récits de voyage, *L'homme et la société*, 1999, volume 134, Littérature et science sociale, P. 82

perfections de l'autre et de soi donnant à son récit une sorte de jeux, de miroirs où le reflet de l'un se voit dans le reflet de l'autre.

La représentation de la réalité décrite par le narrateur pour porter un regard souvent positif afin de tisser des liens d'altérité avec cet autre. Ces représentations véhiculent souvent un jugement porté sur les croyances et les identités de cet étranger en fonction de ses appartenances culturelles et sociales et même ses motivations idéologiques et philosophiques, comme cette description rapporté par le narrateur à la première personne sur l'appel à la prière du muezzin à Istanbul pour donner un regard admiratif sur ce chant qui retentit dans tous les minarets du monde et cela depuis l'âge du prophète.

Je me rappelle précisément de phrases qui m'avaient serré la poitrine et mis des larmes dans les yeux : "Cet ensemble sonore et solennel est différent de tous les autres chants humains. Alors que mon cœur bondit dans un amour ardent de cette ville et de ses voix, je commence à ressentir que toutes mes randonnées n'ont jamais eu qu'une signification : chercher à saisir le sens de cet appel ..." Le sens de l'appel à la prière, de cet Allah akbar modulé au sommet de tous les minarets du monde depuis l'âge du prophète quand je l'avais entendue pour la première fois à Istanbul. P155

Le voyage de Franz et Sarah donne lieu à des réflexions identitaires au fil des expériences partagées. A travers son récit, le narrateur décrit une crainte envers les régimes d'Arabie Saoudite, de Syrie ou d'Iran souvent en dénonçant des agissements de ces régimes politiques. En outre, il donne des descriptions pour faire rapprocher le lecteur avec la culture bédouine dans la ville de Palmyre, des turcs et des iraniens et les différentes communautés de ces pays.

Un formalisme stérile me paraissait régner chez toutes les confessions en Syrie et mon élan spirituel se brisa bien vite contre les simagrées de mes condisciples qui allaient se rouler par terre la bave aux lèvres dans des séances de *zikr* deux fois par semaine comme on va au gymnase, un gymnase où les trances me semblaient venir un peu trop vite pour être honnête : répéter à l'infini "la ilâha illâ Allah, il n'y a de dieu qu'Allah" en secouant la tête dans un couvent de derviches était sans doute de nature à vous mettre dans des états bizarres. P158

De là, on peut dire que le récit de voyage de Franz Ritter est un miroir sur l'autre pour essayer de le situer, de le comprendre afin de comprendre soi, par celui qui observe (le voyageur) sur celui qui est observé pour former un condensé de valeurs, de jugements, préjugés, croyances religieuses, convictions politiques. Cette altérité manifeste pour cet orient et ses orientalistes a permis au narrateur de tisser des rapports à l'autre à travers la peinture d'un monde souvent idéalisé, donnant d'autres valeurs sur une autre société et une autre vision sur l'homme oriental.

3.2 La politique.

Autrement, Franz Ritter a donné dans son récit de voyage une représentation nettement négative de certains régimes politiques notamment le régime Assad et le régime iranien après la révolution de 1979 mené par l'imam Khomeiny ou sur les atrocités commises par les égorgeurs de l'état islamique au levant et en Irak où le narrateur se révolte contre les égorgeurs barbus qui ont rendu cette région moins accueillante en expliquant les atrocités commises par ces combattants : « Je me demande ce que penserait Oussama Ibn Mounqidh le brave de ces images hilarantes de combattants du djihad d'aujourd'hui photographiés en train de bruler des instruments de musique, car non islamique »P165.

Depuis la mort de Daniel Pearl à Karachi en 2002, et même avant peut-être, en Bosnie et en Tchétchénie, combien ensuite ont été exécutés de la même manière, des dizaines, des centaines de personnes, en Irak et ailleurs : on se demande pourquoi ce mode d'exécution, l'égorgeur jusqu'à décollation au couteau de cuisine, peut-être ignorent-ils la puissance du sabre ou de la hache. Au moins les saoudiens, qui décapitent des myriades de pauvres diables chaque année. P223

Cette représentation reflétant les atroces crimes commises par l'état islamique atteste d'une volonté moralisante du narrateur de confronter " barbarie" et " civilisation" pour louer le multi confessionnalisme et la pluralité des cultures de cette région qui se cohabitent depuis des siècles contre l'obscurantisme de ces djihadistes qui brûlent des églises et violent des infidèles pour bannir cette idéologie des coupeurs de têtes, des mœurs qu'il qualifie de *qadim jiddan*.

Raqqa est aujourd'hui une des villes administrées directement par l'Etat islamique d'Irak et de Syrie, ce qui ne doit pas la rendre beaucoup plus accueillante, les égorgeurs barbus s'en donnent à cœur joie, tranchent des carotides par-ci, des mains par-là, brûlent des églises et violent des infidèles à loisir, des mœurs *qadim jiddan*, la démence semble avoir pris la région, peut-être tout aussi incurable que celle de Bilger. P55

Ou cette description des fameux espions du régime syrien, les *mukhabarat* du président Assad :

L'aéroport de Damas était un endroit inhospitalier peuplé de types patibulaires et moustachus aux pantalons à pinces remontés jusqu'au nombril et dont on apprenait très vite qu'ils étaient les sbires du régime, les fameux *mukhabarat*, innombrables informateurs et policiers secrets : ces chemises pelles à tarte conduisaient des 504 Peugeot break ou des Range Rover ornés de portraits du président Assad et de toute sa famille. P111.

Lors de son voyage dans différentes villes d'Orient et d'Europe donne au lecteur des images culturelles et des échanges qui s'avèrent utiles dans cette quête de l'altérité de l'autre en revisitant ses connaissances en Histoire de ces pays et contrées pour essayer d'expliquer ces cultures, langues et idéologies dans les travaux des voyageurs et orientalistes.

La description des lieux, les mémoires avec Sarah et les dialogues entre personnages sont des outils qui œuvrent dans le récit de Boussole pour la construction des identités individuelles ou collectives. Elles sont souvent liées à des caractéristiques d'une société étroitement liées à un espace ou un lieu bien déterminé.

Le narrateur dans son récit de voyage a souvent donné des images rêvées de cet Orient, une identité bédouine, musulmane dans la pure culture arabe grâce aux indications historiques et spatiales en faisant abstraction des lieux et de l'Histoire d'un pays ou d'une communauté qui atteste la richesse de cette région avec souvent des représentations positives mais qui peuvent être négatives pour dénoncer ces barbus grands égorgeurs d'infidèles sous les coups de sabre. Cette idéologie est dénoncée dans le roman par le narrateur.

Bilger le Fou, vers le nord-est et l'Euphrate, via un vieux château omeyyade perdu dans le temps et les cailloux et une ville byzantine fantôme, Rasafé aux hautes murailles, où siège peut-être aujourd'hui le nouveau commandant des croyants, ombre de Dieu sur terre, calife des égorgeurs et des pillards de l'Etat islamique en Irak et en Syrie, que Dieu le protège car il ne doit pas être facile d'être calife de nos jours, surtout calife d'une bande de soudards digne des lansquenets de Charles mettant Rome à sac. Il est possible qu'ils mettent un jour La Mecque et Médine à sac, qui sait, avec leurs noirs étendards dignes des drapeaux de la révolution abbasside au VIII siècle. P163

Ou comme ce passage sur l'Arabie Saoudite pour donner une identité à ce pays à travers un petit aperçu historique sur l'histoire du Nejd et le Hedjaz et son idéologie majoritairement wahhabite pour donner une autre vision de cet "Autre", de son idéologie et son identité.

Le Nejd et le Hedjaz viennent d'être unifiés par le prince Ibn Séoud, qui a défait et chassé les Hachémites de son territoire- il ne reste aux descendants de La Mecque que l'Irak et la Jordanie, où ils sont soutenues par les britanniques. L'Arabie Saoudite naît juste où Marga d'Andurain décide d'entreprendre son pèlerinage. Le pays se distingue par son identité bédouine et majoritairement wahhabite, puritaine et intransigeante. Le royaume est interdit aux non-musulmans. P137

Il ajoute une représentation négative de la dictature du régime syrien qu'il considère comme un régime policier même s'il donnait une certaine forme de liberté aux étrangers installés en Syrie pour la recherche. Ils étaient les orientalistes de Damas, représentant toutes

les disciplines, l'histoire, la linguistique, l'ethnologie, les sciences politiques, l'histoire de l'art, l'archéologie et même la musicologie.

Impossible alors, au bar de l'hôtel Baron, de prévoir que la guerre civile allait s'emparer de la Syrie, si la violence de la dictature et ses signes étaient omniprésents, si présent qu'on préférerait les oublier, car il y avait un confort certains pour les étrangers dans les régimes policiers, une paix ouatée et silencieuse de Deraa à Qamishli, de Kassab à Qunaytra. P110/111.

3.3 La culture

Un voyage implique nécessairement une confrontation avec l'altérité et ce d'autant plus quand les langues, les mœurs et les religions diffèrent surtout dans cet orient où plusieurs communautés se cohabitent depuis des siècles.

La question de l'interculturalité demeure une question importante et prend une place dans les projets d'écritures des romanciers. Elle est souvent lié un questionnement du voyageur sur un évènement politiques ou culturelle. L'interculturalité place une réflexion sur les dialogues des cultures. Elle est le champ fertile des revendications identitaires, des échanges linguistiques ou religieux. On peut définir l'interculturalité comme un échange de vues, ouvert, respectueux basé sur la compréhension mutuelle entre des individus et des groupes qui ont un patrimoine ethnique, culturel, religieux et linguistique différent.

Pour cela, le narrateur a donné des traces de cette interculturalité dans son récit de voyage en donnant des noms de repas dans son voyage à Alep, quand ils étaient lui et Sarah à l'hôtel Baron pour donner au lecteur toute les spécialité culinaire de cette ville aujourd'hui en proie à la guerre : « Le Houmous, le *moutabbal* ou les grillades nous paraissaient meilleurs qu'à Damas, transcendés, sublimés ; le *soujouk* était plus sauvage, la *bastourma* plus parfumée et le nectar de la Bekaa plus entêtant qu'à l'accoutumée ». P 118

De plus, le narrateur fustige la culture des décapitations en public en critiquant le wahhabisme qui est source selon lui des décapitations en sabre, des égorgements qui du monde extérieur pour les européens ou même orientaux une vue comme une altérité effrayante pour ne pas englober tous les musulmans dans ces actes qui selon lui sont l'œuvre d'un régime, d'une secte, d'une idéologie et non pas les agissements issues d'une religion. Nous pouvons ainsi voir :

Le wahhabisme est un film de Disney. Ce faisant, les cinéastes qui travaillent pour l'Arabie Saoudite rajoutent des images dans le fonds commun. Autre exemple, très

choquant : la décapitation en public, celle du sabre recourbé et du bourreau en blanc, ou encore plus effrayante, de l'égorgeant jusqu'à décollation. C'est aussi le produit d'une construction commune à partir de sources musulmanes transformées par toutes les images de la modernité. Ces atrocités prennent leur place dans ce monde imaginal ; elles poursuivent la construction commune. Nous, Européens, les voyons avec l'horreur de l'altérité ; mais cette altérité est aussi effrayante pour un Irakien ou un Yéménite.P276/277

Le rapport aux cultures des pays de l'orient et même de l'extrême orient est manifeste dans Boussole. Pour cela, Sarah a donné une représentation des goules au Yémen puisqu'elle lisait un papier sur les monstres et les miracles des *Prairies d'or* : des goules terrifiantes, des *djinnns*, des *hinn*, des *nisnas*, des *hawatif*. En outre, elle ajoute que le "naturaliste" Massoudi avançait la thèse des savants des Indes qui considèrent que les goules sont une manifestation de l'énergie de certaines étoiles, quand elles se lèvent. Avant que Sarah se lance dans des explications assez terrifiantes sur les charmes de ces monstres au Yémen :

Au Yémen, dit-elle, si un homme a été violé par une goule dans son sommeil, ce qu'on détecte par une forte fièvre et des pustules mal placées, on utilise une thériaque composée d'opium et de plantes apparues au lever de l'étoile du chien, ainsi que des talismans et des incantations ; si la mort survient, il faut brûler le corps dans la nuit suivant le décès pour éviter la naissance de la goule. Si le malade survit, ce qui est très rare, on lui tatoue alors un dessin magique sur la poitrine.P30

La littérature permet une confrontation avec l'altérité et avec une autre perception du monde, elle permet de donner un regard sur les différentes cultures pour éclairer le lecteur sur l'Autre. Le texte littéraire est le propice pour rencontrer l'Autre à partir de soi. Un autre facteur des traces de l'interculturalité du narrateur et de cette quête de l'Altérité est cet amour que porte le narrateur pour les langues arabe et perse. A travers notamment l'insertion des mots et phrases dans son récit de voyage tout en donnant la traduction par la suite. Comme ces vers en perse de Forough Farrokhzad tiré de son livre *Croyons au début de la saison froide* : « Je le connais encore à moitié par cœur, ce poème, *kasi be fekr-e golhâ nist, kasi be fekr-e mâhihâ nist*, « il n'y a personne pour penser aux fleurs, personne pour penser aux poissons, personne ne veut voir croire que ce jardin est mort ».P301, « Il est 5h30 du matin, c'est le silence de la nuit ; l'écran est un monde en soi, un monde où il n'y a plus ni temps, ni espace. *Ishq, hawa, hubb, mahabba*, les mots arabes de la passion, de l'amour de humains et de Dieu, qui est le même » P318.

La notion d'altérité est décisive pour mettre en place ce mouvement des textes, ce mouvement du langage qui se charge de mots autres, des mots des autres. Cette altérité est constamment remplie d'éléments extérieurs à elle, ingrédients apportés par autrui et nécessaire pour la construction de son identité, ainsi le narrateur pour abolir les différences entre les religions et tous ce climat qui sévit le monde entier introduit ce passage dans une mosquée à Istanbul afin de nous mettre dans ses états d'âmes quand il entre dans cet espace qui le fait sortir hors de lui-même :

Il y a encore peu de touristes ou de passants dans la ruelle étrange qui mène à l'arrière de la mosquée Suleymaniye, construite par Sinan le Divan pour Soliman le Magnifique. Je passe le péristyle de marbre coloré ; quelques mouettes volettent entre les colonnes de porphyre ; le dallage luit comme s'il avait plu. Je suis déjà entré dans plusieurs mosquées, Sainte-Sophie, la Mosquée bleue, et j'en verrai d'autres, à Damas, à Alep, à Ispahan même, mais aucune n'aura sur moi cet effet immédiat, une fois laissées mes chaussures dans un casier de bois et pénétrée la salle de prière, un serrement de poitrine, une perte de repères, j'essaye vainement de marcher et me laisse tomber là où je me trouve, sur le tapis rouge à fleurs bleues, en essayant de reprendre mes esprits. Je découvre que je suis seul dans le monument, seul entouré de lumière, seul dans cet espace aux proportions déroutantes ; le cercle de l'immense coupole est accueillant et les centaines de fenêtres m'enveloppent- je m'assois en tailleur. Je suis ému à pleurer mais je ne pleure pas, je me sens soulevé de terre et je parcours des yeux les inscriptions des faïences d'Izmit, le décor peint, tout scintille, puis c'est un grand calme qui me prend, un calme déchirant, un sommet entrevu, mais bien vite.P71/72

Ces mélanges si riches en orient des langues, religions, idéologies a permis au narrateur de faire une quête individuelle et de trouver des pistes et des réponses à ses questionnements de cet héritage. En effet, il a fait le tri entre des éléments qu'il dénonce et rejette et d'autres qu'il accepte et loue avec une certaine mélancolie.

Le récit de Boussole évoque l'émerveillement pour cet orient à travers l'abolition des préjugés et les stéréotypes négatifs sur le mode de vie, les cultures des sociétés de ces pays à travers l'expérience des voyage de Franz et Sarah donnant un autre point de vue et d'autre représentation sur l'Autre avec ses richesses culturelles, ses traditions et ses idéologies religieuses qui représentent des valeurs communes entre celui qui raconte et celui qui est raconté.

Nous rejoindrons AlineGohard-Randenkovic citant Todorov⁸³ qui avance qu'il ne suffit pas d'être étranger ou d'être à l'étranger pour voir les différences de l'humanité.

Ce voyage que fit Franz en orient ne se définit pas comme un simple voyage et un déplacement dans un espace-temps mais un contact et une découverte de l'autre comme nombre d'orientalistes et de voyageurs qui firent le même voyage que lui. Comme Lamartine qui voyagea dans le désert syrien ou Balzac qui insère un texte, un poème en arabe donné par un grand orientaliste viennois, Von Hammer-purgstall ou on trouve que la traduction dans la première édition. Alors que dans la deuxième édition, on peut voir le poème en rabe et sa traduction ce qui prouvent le contact de ses voyageurs avec le monde oriental. (Voir annexe 4).

En effet, dans ses récits de voyages Franz n'adopte pas un point de vue de supériorité pour réduire l'autre et infériorisé sa culture, comme la culture coloniale qui renie l'existence de toute autres cultures. Bien au contraire, le narrateur a su porter son amour dans son récit au contact de cette altérité pour décrire l'autre dans sa différence et sa spécificité.

Le récit de Boussole donne une ouverture à l'altérité, une ouverture menant vers l'étranger où l'esprit de Franz s'est égaré hors des limites de son appartement pour fouiller dans ses souvenirs pour apercevoir le mode de vie de l'autre. Le récit du narrateur se nourrit et de la fiction et de la réalité afin de donner une représentation souvent positive d'une expérience partagée avec Sarah dans un espace déterminé de Vienne qui vu comme la porte de l'orient passant par la Turquie, l'Iran et évidemment la Syrie.

⁸³Tzevetan Todorov, *Nous et les autres, La réflexion Française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll, « point » 1989, CF, « L'universel et le relatif »

Conclusion.

La richesse de l'œuvre énarienne abordée dans ce travail de mémoire nous permet de démontrer comment le récit de voyage est un miroir de nombre de sociétés à travers nombre de récits historiques en relation avec cet orient pour tisser des ponts d'amitiés et d'altérité avec cet étranger que le narrateur veut comprendre tout en portant des regards parfois admiratifs et parfois critiques sur ses mœurs et ses cultures.

L'écriture de Mathias Enard dans notre corpus nous démontre l'expérience de l'auteur souvent autobiographique puisqu'il a vécu en orient à travers le narrateur de ses récits de voyages principalement en Syrie et en Turquie. En effet, L'analyse de notre corpus nous a permis de constater que le voyage est un double mouvement d'ouverture qui permet de porter un regard vers l'extérieur du monde, mais aussi vers l'intérieur du personnage, ce qui constitue l'expérience de connaissance du monde et du personnage.

De là, on a pu démontrer la relation qu'à tisser l'auteur entre espace textuel et espace référentielle en puisant dans l'Histoire, conflits politiques, identitaires et même culturelles.

L'orient est l'espace principal analysé dans notre roman, il est un point central dans l'écriture de son roman à travers les villes décrites comme Damas, Alep, Palmyre, Istanbul ou Téhéran. En effet, dans ses récits de voyages, Franz a pu véhiculer un certain nombre de représentations, cultures, identités et a même fustigé quelques régimes politiques de cet orient déchiré par la guerre tel que le régime syrien ou des Al Saoud.

Comme nous l'avons démontré dans notre analyse, le recours à l'Histoire est une pratique souvent primé par le narrateur pour démontrer comment l'auteur a servi des influences des récits et itinéraires des quelques orientalistes et voyageurs.

Ces manifestations dans le texte de Boussole se voient à travers des intertextes, documents historiques, illustrations, citations pour montrer le rapport qui existe entre orient et occident dans le roman de Mathias Enard.

Tous ces éléments ont été essentiels dans la construction et la création de l'imaginaire de l'auteur. Tout en mettant l'accent sur la temporalité du récit qui n'a pas été suffisamment analysé ce qui laisse l'ouverture à d'autres travaux sur le corpus de Boussole, ou l'aspect épistolaire à travers les lettres envoyées de part et d'autre entre Franz et Sarah lui à Vienne et elle en Malaisie.

Annexes

Annexe 1 :



Toujours est-il que **rue Championnet** aucune plaque ne signale son passage, ni son départ; **en Iran** aucun monument ne le rappelle, malgré le poids de l'histoire qui le rend incontournable, et le poids de sa mort, qui pèse encore sur ses compatriotes. Son œuvre vit aujourd'hui à Téhéran comme lui mourut, dans la misère et la clandestinité, sur les étals des marchés aux puces, ou dans des rééditions tronquées, élaguées de toute allusion pouvant précipiter le lecteur dans la drogue ou le suicide, pour la préservation de la jeunesse iranienne, atteinte de ces maladies de désespoir, le suicide et la drogue et qui se jette donc sur les livres de Hedayat avec délectation, quand elle y parvient, et ainsi célébré et mal lu, il rejoint les grands noms qui l'entourent au Père-Lachaise, à deux pas de Proust, aussi sobre dans l'étérité qu'il le fut dans la vie, aussi discret, sans fleurs tapageuses et recevant peu de visites, depuis ce jour d'avril 1951 où il choisit le gaz et la rue Championnet pour mettre un terme à toutes choses, rongé par une lépre de l'âme, impérieuse et inguérissable. "Personne ne prend la décision de se suicider; le suicide est en certains hommes, il est dans leur nature", Hedayat écrit ces lignes à la fin des années 1920. Il les écrit avant de lire et de traduire Kafka, avant de présenter Khayyam. Son œuvre s'ouvre par la fin. Le premier recueil qu'il publie débute par *Enterré vivant*, *Zendé bé gour*, le suicide et la destruction, et décrit clairement les pensées, pensons-nous, de l'homme au moment où il s'abandonne au gaz vingt ans plus tard, se laissant sombrer doucement après avoir pris soin de détruire ses papiers et ses notes, dans la minuscule cuisine envahie par l'insupportable parfum du printemps qui arrive. Il a détruit ses manuscrits, peut-être plus courageux que Kafka, peut-être parce qu'il n'a aucun Max Brod sous la main, peut-être parce qu'il n'a confiance en personne, ou qu'il est convaincu qu'il est l'heure de disparaître. Et si Kafka s'en va en toussant, corrigeant jusqu'à la dernière minute des textes qu'il voudra brûler, Hedayat part dans la lente agonie du sommeil lourd, sa mort déjà écrite, vingt ans plus tôt, sa vie toute marquée par les plaies et les blessures de cette lépre qui le rongait dans la solitude, et dont nous devrions qu'elle est liée à l'Iran, à l'Orient, à l'Europe et à l'Occident, comme Kafka était dans Prague à la fois allemand, juif et tchèque sans être rien de tout cela, perdu plus que tous ou plus libre que tous. Hedayat avait une de

ces plaies du soi qui vous font languir dans le monde, c'est cette faille qui s'est ouverte jusqu'à devenir crevasse; il y a là, comme dans l'opium, dans l'alcool, dans tout ce qui vous ouvre en deux, non pas une maladie mais une décision, une volonté de se fissurer l'être, jusqu'au bout.

Si nous entrons dans ce travail par Hedayat et sa Chouette aveugle, c'est que nous nous proposons d'explorer cette Mure, d'aller voir dans la lizarda, de nous introduire dans l'ivresse de celles et ceux qui ont trop vacillé dans l'altérité; nous allons prendre la main du petit homme pour descendre observer les blessures qui rongent, les drogues, les ailleurs, et explorer cet entre-deux, ce *barzakh*, le monde entre les mondes où tombent les artistes et les voyageurs.

Ce prologue est décidément bien surprenant, ces premières lignes sont toujours, quinze ans après, aussi déconcertantes – il doit être tard, mes yeux se ferment sur le vieux tapuscrit malgré le *arab* et la voix de Naimi, Sarah avait été furieuse, au moment de la soutenance de sa thèse, qu'on lui reproche le ton "romantique" de son préambule et ce pendant "absolument hors sujet" avec Gracq et Kafka. Pourtant Morgan son directeur de recherche avait essayé de la défendre, d'une façon d'ailleurs assez naïve, en disant "qu'il était toujours bon de parler de Kafka", ce qui avait fait soupçonner ce jury d'orientalistes versés et de mandarins assoupis qui ne pouvaient être tirés de leur serennel doctrinal que par la haine qu'ils éprouvaient les uns envers les autres: ils oublièrent d'ailleurs assez vite le liminaire si insaisie de Sarah pour se chamailler à propos de questions de méthodologie, c'est-à-dire qu'ils ne voyaient pas en quoi *la promenade* (le vieux type citait ce mot comme une insulte) pouvait avoir quelque chose de scientifique, même en se laissant guider par la main de Sadeq Hedayat. *J'étais à Paris de passage*, content d'avoir l'occasion d'assister pour la première fois à une soutenance "en Sorbonne" et que ce soit la sienne, mais une fois passés la surprise et l'amusement de découvrir l'état de sénescence des couloirs, de la salle et du jury, relégués au fin fond de Dieu sait quel département perdu dans le labyrinthe de la connaissance, où cinq serennités allatère, l'une après l'autre, faire montre de leur peu d'intérêt pour le texte dont on était censé parler, tout en déployant des efforts surhumains – **comme moi dans la salle** – pour ne pas s'endormir, cet exercice

Annexe 2 :



L'opium est une pratique non seulement extraordinairement répandue, mais aussi acceptée, éternelle, rurale, naturelle; la boîte noire, cadencée, renferme sans doute tous les secrets de ces pays si exotiques où l'on s'adonne à cette passion enfantine. Portrait de l'indigène en enfant drogué.

"Il faut toujours insister : ce pays a l'opium, l'Islam le bouché, l'Occident la femme. Peut-être l'amour est-il surtout le moyen qu'emploie l'Occident pour s'affranchir de sa condition d'homme", écrit Malraux dans La Condition humaine; cette phrase pour le moins curieuse montre bien comment l'opium devient l'apanage de

340

l'Extrême-Orient, de quelle façon se fabriquent nos représentations; il ne s'agit pas, bien sûr, de remettre en question la réalité des ravages de l'opium en Chine ou au Vietnam, mais de voir comment se construit cet imaginaire, et de quelle façon il sert la propagande coloniale.

Je me rappelle Marc perdu dans l'opium à Tibétain et je me demande s'il n'a pas succombé à un grand rêve, si toutes ses justifications scientifiques ne sont pas des excuses inconscientes pour plonger, comme nous tous, dans des territoires oniriques où l'on échappe à soi-même.

Je l'explique tout cela, mais en réalité j'aimerais surtout, moi aussi, m'allonger sur une natte, la tête contre une valise, aspirer l'oubli vapoureux, confier mon âme au néphélis et oublier toutes les douleurs de la terre. Mon opium à moi, ce sont ces textes et ces images que je vais chercher chaque jour dans les bibliothèques parisiennes, ces papillons de mots que je collectionne, que j'observe sans penser à autre chose, cette mer de vieux livres dans laquelle je cherche à me noyer – malheureusement, malgré tout je pense à mon frère, j'ai l'impression de claudiquer, d'être toujours bancal et parfois, lorsque je tombe sur un texte trop violent ou trop émouvant j'ai bien du mal à retenir mes larmes, alors je m'enferme dans ma chambre, je prends un de ces comprimés modernes qui n'ont sans doute ni le charme, ni la puissance de l'opium et je dors vingt-quatre heures de rang.

*Vous qui souffrez, voilà le trésor qui vous reste :
Fumez. Et vous, soyez bénis dieux indulgents
Qui mitez le bonheur à la merci d'un geste.*

C'est l'épître que Albert de Pouvourville écrit pour son ami Jules Boissière à Hanoi, dans la pagode du Lac. J'aimerais que le bonheur soit à la merci d'un geste. Je sais que tu penses à moi; je lis tes lettres tous les jours, j'essaie d'y répondre sans y parvenir, j'ai peur que tu m'en veuilles, alors je m'enfouis dans mes recherches comme une enfant se cache sous sa couverture.

Écris-moi tout de même, je t'embrasse,

Sarah

Sarah s'est reconstruite en allant plus loin vers l'est, plus profondément en elle-même, avançant dans cette quête spirituelle et scientifique qui lui a permis d'échapper à son propre malheur

341

Annexe 3 :



nouveau, dont on aimerait beaucoup qu'ils désertent en masse ou se rebellent contre l'autorité coloniale : on cherche à montrer que l'Allemagne est l'amie de l'Islam, comme elle l'est de la Turquie. Un an auparavant, à Istanbul, tous les orientalistes de l'Empire allemand ont rédigé un texte en arabe classique appelant les musulmans du monde entier au djihad contre la Russie, la France et la Grande-Bretagne, dans l'espoir de soulever les troupes coloniales contre leurs maîtres. D'où la caméra, que Moussa Tambours ne paraît pas remarquer, tout absorbé qu'il est par la construction du feu.

Dans le camp modèle de Zossen, on rédige et publie à quinze mille exemplaires un journal, sobriement intitulé *Le Djihad*, "journal pour les prisonniers de guerre mahométans" qui paraît simultanément en arabe, en tatar et en russe ; un second, *Le Caucase*, destiné aux Géorgiens et un troisième, *Hindustan*, en deux éditions, ourdou et hindi. Les traducteurs et les rédacteurs de ces publications sont des prisonniers, des orientalistes et des "indigènes" acquis à la politique de l'Allemagne, la plupart issus des provinces de l'Empire ottoman. Max von Oppenheim, le célèbre archéologue, fut un des responsables de la publication arabe. Le ministre des Affaires étrangères et le ministre de la Guerre espèrent être à même de "réutiliser" les

états coloniaux, après leur "reconversion" tant espérée à la nouvelle guerre sainte.

On connaît mal les répercussions réelles du djihad allemand dans les territoires concernés ; elles furent sans doute presque nulles. On ne sait même pas si l'annonce en est parvenue jusqu'à Baba Tambours à Djibouti, par exemple. Baba ignore que son frère participe malgré lui à l'entreprise allemande ; il l'imagine mort ou vil sur le front, dont les échos arrivent, à travers la censure, jusqu'aux confins de la mer Rouge : héroïsme, gloire et sacrifice, voilà ce que Baba se représente de la guerre. Il est certain que son frère est un héros, là-bas, en France, qu'il se bat avec valeur. Il est moins certain de ses propres sentiments, mélange confus de désir d'action et d'appréhension. Finalement, début décembre 1916, alors que l'hiver glacial de Berlin s'annonce pour Moussa, Baba apprend que son bataillon va enfin être envoyé, via Port-Saïd et le canal de Suez, sur le front en métropole. Ce sont 650 tirailleurs qui doivent s'embarquer, fin décembre, sur le paquebot *Athos* des Messageries maritimes, un beau navire presque neuf de 160 mètres de long et 13 000 tonnes, en provenance de Hong Kong avec à son bord une cargaison de 950 coques chinois qui occupent déjà les cales – finalement, le départ n'aura lieu que début février, alors que, à Berlin, Moussa est malade, toussant et grelottant de froid dans l'hiver prussien.



Wündorf; il est réservé aux prisonniers "mahométans", ou prisonniers lofs. On y trouve des Algériens, des Marocains, des Sénégalais, des Malais, des Somali, des Gurkhas de l'Himalaya, des sikhs et des musulmans indiens, des Comoriens, des Malais et, dans un camp voisin, des musulmans de l'Empire russe, Tatars, Ouzbeks, Tadjiks et Caucasiens. Le camp est conçu comme un petit village, avec une jolie mosquée en bois de style ottoman; il s'agit de la première mosquée des environs de Berlin. Une mosquée de guerre.

Moussa devine que les combats sont terminés pour lui, que jamais les obus ne le rattraperont aussi loin, au fond de la Prusse; il hésite à s'en réjouir. Certes, il ne risque plus l'horrible blessure, pire que la mort, mais la sensation de la défaite, de l'exil, l'éloignement sont d'autres douleurs plus insidieuses – sur le front, la tension constante, le combat quotidien contre les mines et les mitrailleuses occupent l'esprit. Là, entre les baraquements et la mosquée, on se retrouve entre survivants; on se raconte à l'infini les histoires du pays, en bambara, et la langue résonne étrangement ici, si loin du fleuve Niger, au milieu de toutes ces langues et



230

de tous ces destins. Le ramadan commence le 2 juillet cette année-là; le jeûne dans les jours interminables de l'été du Nord est un vrai supplice – à peine cinq heures de nuit noire. Moussa n'est plus de la chair à canon, mais de la chair à ethnologues, orientalistes et propagandistes: tous les savants de l'Empire visitent le camp et s'entretiennent avec les prisonniers, pour apprendre leurs mœurs, leurs coutumes; ces hommes en blouses blanches les photographient, les décrivent, leur mesurent le crâne, leur font raconter des histoires de leurs pays, qu'ils enregistrent pour ensuite étudier leurs langues et dialectes. De ces enregistrements des camps de Zossen sortiront beaucoup d'études linguistiques comme celles, par exemple, de Friedrich Carl Andreas, le mari de Lou Andreas-Salomé, sur les langues iraniennes du Caucase.

La seule image que nous possédons de Moussa Tamboura a été prise dans ce camp. Il s'agit d'un film de propagande à l'usage du monde musulman, qui montre la fête de l'Aïd à la fin du ramadan, le 31 juillet 1916. Un noble prussien en est l'invité d'honneur, ainsi que l'ambassadeur turc à Berlin. On aperçoit Moussa Tamboura en compagnie de trois de ses camarades, en train de préparer un feu rituel. Tous les prisonniers musulmans sont assis; tous les Allemands sont debout, avec de belles moustaches. La caméra s'attarde ensuite sur les Gurkhas, sur les beaux sikhs, sur les Marocains, les Algériens; l'ambassadeur de la Porte a l'air absent, et le prince, plein de curiosité pour ces soldats ex-ennemis d'un genre



231



coloniaux rafles : les gouverneurs de chaque région sont tenus de fournir leur quota de soldats ; on est peu regardant, à Bamako ou à Dakar, sur la façon dont ils les obtiennent. On ignore tout autant ce que Baba et Moussa laissent en quittant le Mali, un métier, une mère, une femme, des enfants. On peut en revanche deviner leurs sentiments, au moment du départ, la fierté de l'uniforme, un peu ; la peur de l'inconnu, sans doute, et surtout cette grande déchirure vive qui signe le départ du pays natal. Baba a eu de la chance, et Moussa moins. Baba est d'abord versé dans un bataillon du génie, il échappe de peu à un départ pour la boucherie des Dardanelles et restera de longs mois cantonné en Afrique, aux Somalies.

Parvenu en France à Marseille au début 1916, Moussa sera formé au métier des armes au camp de Frijuis, avant d'être engagé au printemps 1916 à Verdun. On imagine la force de la découverte de l'Europe pour ces traileurs sénégatais. Les forêts d'arbres inconnus, les calmes rivières qui strient les plaines si vertes au printemps, les surprenantes vaches aux taches noires et blanches. Et

soudain, après un détour par un camp à l'arrière et une marche éreintante depuis Verdun, c'est l'enfer. Des tranchées, des barbelés, des obus, tellement d'obus que le silence devient un bien rare et inquiétant. Les coloniaux découvrent la mort en même temps que les biffins blancs à leurs côtés. Jamais l'expression "chair à canon" n'a été aussi justifiée. Les hommes se démontent comme des mannequins sous l'effet des explosifs, se déchirent comme du papier sous les shrapnels, hurlent, saignent, les remblais regorgent de débris humains broyés par le moulin à poivre de l'artillerie. 700 000 hommes tombent à Verdun, de part et d'autre de la Meuse. Éreintés, brûlés vifs, déchiquetés par les mitrailleuses ou les millions d'obus qui labourent le terrain. Moussa, comme tous ses camarades, fait l'expérience de la peur, d'abord, puis de la très grande peur, puis de l'immense frayeur : il trouve le courage au cœur de l'effroi, le courage de suivre un caporal pour monter à l'assaut d'une position trop bien défendue qu'il faudra renoncer à conquérir, après avoir vu ses frères d'armes tomber autour de soi, sans que l'on comprenne trop bien pour quelle étrange raison on est soi-même indemne. Le secteur a un nom de circonstance, le Mort-Homme ; on a peine à croire qu'il ait pu y avoir un village dans ce charnier que les pluies de printemps transforment en marécage où fottent, au lieu de plantes aquatiques, des doigts et des oreilles. Moussa Tamboura sera finalement capturé le 24 mai 1916, avec la majeure partie de son escouade, devant cette cote 304 que 10 000 soldats viennent de mourir pour défendre en vain.

À peu près au même moment, alors que Moussa, qui vient d'échapper de peu à la mort, se demande si son frère est toujours en vie, Baba plante sa tente aux environs de Djibouti. Son bataillon va être reformé, avec d'autres éléments coloniaux. Des soldats devaient arriver d'Indochine pour les rejoindre avant de se rendre en France.

Pour Moussa la captivité, pourquoi le nier, est un soulagement ; les Allemands réservent un traitement spécial aux soldats musulmans. Moussa Tamboura est envoyé dans un camp de prisonniers au sud de Berlin, à mille kilomètres du front. Pendant le voyage, il pense sans doute que les paysages allemands ressemblent à ce qu'il a pu voir du Nord de la France. Le camp où il est interné s'appelle le "camp du Croissant", Halbmond-Lager, à Zossen près de

L'Atos quitte Port-Saïd le 14 février 1917 et, trois jours plus tard, quand les tralleurs commencent tout juste à s'habituer à la sauvagerie de la mer, au fond de leurs cales de troisième classe, à quelques milles de l'île de Malte, l'Atos croise la route de l'U-Boot allemand n° 65 qui lui expédie une torpille en plein travers bâbord. L'attaque fera 730 victimes parmi les passagers, dont Babix, qui n'aura vu de la guerre que sa fin subite, breco, une explosion terrifiante suivie de cris de douleur et de panique, cris et corps virenoyés par l'eau qui envahit les cales, les entreponts, les poutres. Mousa n'apprendra jamais le décès de son frère, puisque lui-même, quelques jours plus tard, meurt de maladie en captivité à l'hôpital du camp de Zossen, s'il faut en croire le genre de mort de sa fiche de "mort pour la France", aujourd'hui seule trace de cette douleur de l'exil au Camp du Croissant.

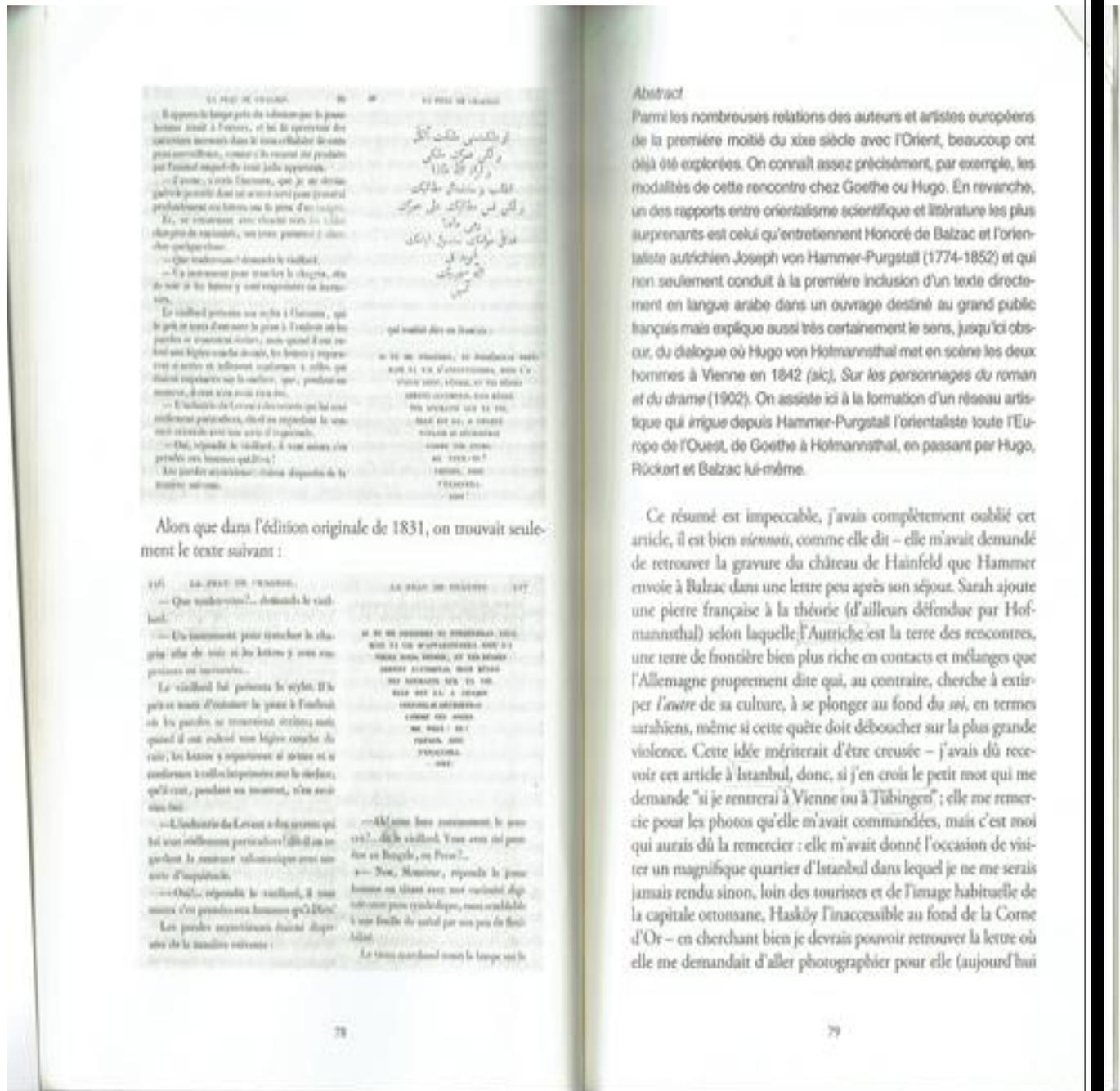
Quelle folie que cette première guerre réellement mondiale. Mourir noyé dans l'obscurité d'une cale, quelle atrocité. Je me demande si cette mosquée djihadiste existe toujours, au sud de Berlin, dans ces plaines sablonneuses de la marche de Brandebourg découpées par les lacs, denselées par les marécages. Il faudrait que je demande à Sarah – une des premières mosquées d'Europe du Nord, la guerre a bien des conséquences étranges. Ce djihad allemand fabrique les compagnons de lit les plus incongrus – les savants Oppenheim ou Frobenius, les militaires, les diplomates turcs et allemands, et jusqu'aux Algériens en exil ou aux Syriens pro-ottomans comme Chékib Ardan le druze. Comme aujourd'hui la guerre sainte est tout sauf spirituelle.

On raconte que les Mongols faisaient des pyramides de têtes coupées pour effrayer les habitants des contrées qu'ils envahissaient – finalement les djihadistes en Syrie utilisent la même méthode, l'horreur et l'effroi, en appliquant à des hommes une atroce technique de sacrifice réservée jusqu'ici aux moutons, la gorge tranchée puis le cou incliné avec peine jusqu'à séparation au nom de la guerre sainte. Encore une horrible chose commune en commun. Le djihad, l'idée la plus étrange, la plus étrangère, extrême, exogène qu'il soit, est un long et étrange cheminement collectif, la synthèse d'une histoire atroce et cosmopolite – Dieu

vous préserve de la mort et Allah akbar, *Red Love*, décapitation de Mendelssohn-Bartholdy, *Omar à cordes*.

Dieu merci les informations sont terminées, retour à la musique, Mendelssohn et Meyerbeer, les ennemis jurés de Wagner, surtout Meyerbeer, objet de toute la haine wagnérienne, terrible haine dont je me suis toujours demandé si elle était la cause ou la conséquence de son antisémitisme : Wagner devient posthume antisémite parce qu'il est atrocement jaloux du succès et de l'argent de Meyerbeer. Wagner n'en est pas à une contradiction près : dans *Le Juifisme dans la musique* il insulte Meyerbeer, ce même Meyerbeer auquel il a passé la brosse à reluire pendant des années, ce même Meyerbeer qu'il a ébrié d'inimités, ce même Meyerbeer qui l'a aidé à faire jouer *Rienzi* et *Le Vaisseau fantôme*. "Les gens se vengent des services qu'on leur rend", disait Thomas Bernhard, voilà une phrase pour Wagner. Richard Wagner n'est pas à la hauteur de ses œuvres. Wagner est de mauvaise foi, comme tous les antisémites. Wagner se venge des services que lui a rendus Meyerbeer. Dans ses considérations risquées, Wagner rapproche Meyerbeer et Mendelssohn de par avoir de langue maternelle et donc de burgosaiser un idiole qui, des générations plus tard, reflète toujours "la prononciation sévère". Cette absence de langage personnel les condanne à l'absence de style propre et au pillage. L'horrible cosmopolitisme de Mendelssohn et Meyerbeer les empêche d'atteindre l'art. Quelle extraordinaire imbécillité. Or Wagner n'est pas un imbécile, il est donc de mauvaise foi. Il a conscience que ses propos sont idiots. C'est sa haine qui parle. Il est aveuglé par sa haine, comme il le sera par sa femme Cosima Listz lors de la rédaction de son pamphlet, cette fois-ci sous son nom, vingt ans plus tard. Wagner est un criminel. Un criminel haineux. Si Wagner connaît Bach et cette harmonie dont il sait si magnifiquement faire usage pour révolutionner la musique, c'est à Mendelssohn qu'il le doit. Mendelssohn qui tire, à Leipzig, Bach de l'oubli relatif dans lequel il était tombé. Je revois cette photo aussi où un policier allemand très content de lui, avec casque à pointe et moustaches, pose devant la statue de Mendelssohn enchaînée à une grue, prête à être démolie, au milieu des années 1930. Ce policier, c'est Wagner. On dira ce qu'on voudra, mais même Nietzsche était dégoûté par la mauvaise foi

Annexe 4 :



Abstract

Parmi les nombreuses relations des auteurs et artistes européens de la première moitié du XIX^e siècle avec l'Orient, beaucoup ont déjà été explorées. On connaît assez précisément, par exemple, les modalités de cette rencontre chez Goethe ou Hugo. En revanche, un des rapports entre orientalisme scientifique et littérature les plus surprenants est celui qu'entretiennent Honoré de Balzac et l'orientaliste autrichien Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1852) et qui non seulement conduit à la première inclusion d'un texte directement en langue arabe dans un ouvrage destiné au grand public français mais explique aussi très certainement le sens, jusqu'ici obscur, du dialogue où Hugo von Hofmannsthal met en scène les deux hommes à Vienne en 1842 (sic). Sur les personnages du roman et du drame (1902). On assiste ici à la formation d'un réseau artistique qui irrigue depuis Hammer-Purgstall l'orientalisme toute l'Europe de l'Ouest, de Goethe à Hofmannsthal, en passant par Hugo, Rückert et Balzac lui-même.

Ce résumé est impeccable, j'avais complètement oublié cet article, il est bien *siemoui*, comme elle dit – elle m'avait demandé de retrouver la gravure du château de Hainfeld que Hammer envoie à Balzac dans une lettre peu après son séjour. Sarah ajoute une pierre française à la théorie (d'ailleurs défendue par Hofmannsthal) selon laquelle l'Autriche est la terre des rencontres, une terre de frontière bien plus riche en contacts et mélanges que l'Allemagne proprement dite qui, au contraire, cherche à extirper l'autre de sa culture, à se plonger au fond du soi, en termes arabiques, même si cette quête doit déboucher sur la plus grande violence. Cette idée mériterait d'être creusée – j'avais dû recevoir cet article à Istanbul, donc, si j'en crois le petit mot qui me demande "si je rentrerai à Vienne ou à Tübingen"; elle me remercie pour les photos qu'elle m'avait commandées, mais c'est moi qui aurais dû la remercier : elle m'avait donné l'occasion de visiter un magnifique quartier d'Istanbul dans lequel je ne me serais jamais rendu sinon, loin des touristes et de l'image habituelle de la capitale ottomane, Hasköy l'inaccessible au fond de la Corne d'Or – en cherchant bien je devrais pouvoir retrouver la lettre où elle me demandait d'aller photographeur pour elle (aujourd'hui

le luxe de renvoyer mon médecin, de le mettre à la porte, un médecin qui vous parle de repos à chaque visite mais est incapable de vous faire dormir ne mérite pas le nom de médecin. Il faut reconnaître, à sa décharge, que je n'ai jamais avalé les cochonneries qu'il me prescrit. Mais un médecin qui ne devine pas que vous n'allez pas prendre les cochonneries qu'il vous prescrit n'est pas un bon médecin, c'est pour cette raison qu'il faut que j'en change. Kraus a pourtant l'air d'un homme intelligent, je sais qu'il aime la musique, non, j'exagère, je sais qu'il va au concert, ce qui ne prouve rien. Pas plus tard qu'hier il m'a dit "Je suis allé entendre Liszt au Musikverein", je lui ai répondu qu'il avait eu de la chance, qu'il y avait bien longtemps que Liszt n'avait pas joué à Vienne; il a ri, bien sûr, en disant "Ah docteur Ritter vous me faites mourir de rire", ce qui est tout de même une phrase étrange, de la part d'un médecin. Je ne lui pardonne toujours pas d'avoir ri aussi quand je lui ai demandé de me prescrire de l'opium. "Ah ah ah, je peux vous rédiger l'ordonnance, mais ensuite il va vous falloir trouver une pharmacie du XIX^e siècle." Je sais qu'il ment, j'ai vérifié dans le *Journal officiel*, un médecin autrichien a le droit de prescrire jusqu'à 2 g d'opium par jour et 20 g de laudanum, on doit donc en trouver. Ce qui est saugrenu, c'est qu'un vétérinaire de la même nationalité peut, lui, prescrire jusqu'à 15 g d'opium et 150 g de teinture, ça donne envie d'être un chien malade. Je pourrais peut-être supplier le docteur de Gruber de me vendre un peu de ses médicaments à l'insu de son maître, voilà qui donnerait enfin une utilité à ce cabot.

Je me demande pourquoi je m'obsède aujourd'hui avec cette question, je n'ai jamais été attiré par l'ivresse et j'ai fumé en tout et pour tout cinq ou six pipes dans ma vie – il y a des années. Sans doute à cause du texte de Balzac que cite Sarah dans cet article jauni, aux agrafes rouillées, dont la poussière colle aux doigts :

Ils demandaient à l'opium de leur faire voir les coupoles dorées de Constantinople, et de les rouler sur les divans du sérail, au milieu des femmes de Mahmoud : et là, ils craignaient, enivrés de plaisir, soit le froid du poignard, soit le sifflement du lacet de soie ; et, tout en proie aux délices de l'amour, ils pressentaient le piège... L'opium leur livrait l'univers entier !...

Et, pour trois francs vingt-cinq centimes, ils se transportaient à Cadix ou à Séville, grimpaient sur des murs, y restaient couchés sans une jalousie, occupés à voir deux yeux de flamme – une Andalousie abritée par un store de soie rouge, dont les reflets commençaient à cette femme la chaleur, le fini, la poésie des figures, objets fantastiques de nos jeunes rêves... Puis, tout à coup, en se réveillant ils se trouvaient face à face avec le terrible visage d'un Espagnol armé d'un tromblon bien chargé !...

Parfois ils essayaient la planche roulante de la guillotine et se réveillaient du fond des fosses, à Clamart, pour se plonger dans toutes les douceurs de la vie domestique : un foyer, une soirée d'hiver, une jeune femme, des enfants pleins de grâce, qui, agenouillés, priaient Dieu, sous la dictée d'une vieille bonne... Tout cela pour trois francs d'opium. Oui, pour trois francs d'opium, ils rebâtissaient même les conceptions gigantesques de l'Antiquité grecque, asiatique et romaine !... Ils se procuraient les anaplothériens regrettés et retrouvés çà et là par M. Cuvier. Ils reconstruisaient les écuries de Salomon, le temple de Jérusalem, les merveilles de Babylone et tout le Moyen Âge avec ses tournois, ses châteaux, ses chevaliers et ses monastères !...

Pour trois francs d'opium ! Balzac se moque, c'est certain, mais quand même, trois francs, qu'est-ce que cela peut représenter en schillings ? Non, pardon, en couronnes, à l'époque. J'ai toujours été mauvais pour les conversions. Il faut reconnaître à Sarah qu'elle a le chic pour tomber sur les histoires les plus incroyables et oubliées. Balzac, qui en théorie ne s'est passionné que pour les Français et leurs mœurs, écrit un texte sur l'opium, un de ses premiers textes publiés, qui plus est. Balzac, le premier romancier français à inclure un texte en arabe dans un de ses romans ! Balzac le Tourangeau qui devient ami avec Hammer-Purgstall le grand orientaliste autrichien, au point de lui dédicacer un de ses ouvrages, *Le Cabinet des Antiques*. Voilà un article qui aurait pu faire sensation – mais rien ne fait sensation, dans l'Université, du moins en sciences humaines : les articles sont des fruits isolés et perdus que personne ou presque ne croque, j'en sais quelque chose. Pourtant, le lecteur qui ouvrirait sa réédition de *La Peau de chagrin* en 1837 trouverait ceci, d'après Sarah :

Annexe 5 :



ces vers incertains, un illustré ou un mandarin, et j'ai un peu honte d'avouer que si un camarade n'avait pas insisté pour que nous le ramenions chez lui, j'aurais enfin l'avenue de France dans l'autre sens en abandonnant Lyassey à son sort.

« L'affaire Lyassey » fut évoquée dès le lendemain par Charles-Henri de Fouchécous, alors directeur de notre institut, qui avait dû se faire remontrer les bretelles par l'ambassade; Fouchécous est un grand sergent, ainsi sur-il oublie presque immédiatement l'incident pour se replonger dans ses chers mémoires aux pétales, et alors que nous aurions dû nous inquiéter de la santé de Lyassey, nous pofférons, nous, amis, chercheurs, autorités, nous en démissionnons.

Gilbert de Morgan marqua une pause dans son récit pour vider son verre en y faisant rouler des glaçons qui n'avaient pas eu le temps de fondre; Sarah me jeta de nouveau un coup d'œil inquiet, même si rien dans le discours posé du maître ne laissait percevoir la moindre trace d'ivresse – je ne pouvais m'empêcher de penser que lui aussi, comme ce Lyassey dont il racontait l'histoire, portait un patronyme célèbre, du moins en Iran; Jacques de Morgan fut le fondateur, après Duralloy, de l'archéologie française en Perse. Est-ce que Gilbert avait un lien de parenté avec le pillard de tombes officiel de la III^e République française, je n'en sais rien. Le soir tombait sur Zafarshiyé et le soleil commençait enfin à disparaître dans le feuillage des platanes. L'armée Vah-Air devait être un gigantesque embouteillage à cette heure – tellement bouchée qu'il ne servait plus à rien de klaxonner, ce qui amenait un peu de calme dans le jardin de la miracule villa où Morgan, après s'être réservé un verre, continuait à raconter son histoire :

« Nous n'avons plus rien vu de Farid Lyassey pendant quelques semaines – il apparaissait de temps en temps à l'institut, prenait un thé avec nous sans rien dire de spécial et repartait. Son aspect physique était redevenu normal; il ne participait pas à nos discussions sur l'agitation sociale et politique; il nous regardait juste en souriant, avec un air vaguement supérieur, peut-être un rien méprisant, en tout cas tout à fait irritant, comme s'il était le seul à comprendre les événements en cours. La Révolution était en marche, même si, début 1978, dans les cercles que nous

fréquentions, personne ne pouvait croire à la chute du shah – et pourtant, la dynastie Pahlavi n'avait plus qu'un an devant elle.

Vers la fin février (c'était peu de temps après le « soulèvement » de Tabriz) j'ai revu Lyassey au café Naderi, par hasard. Il était en compagnie d'une jeune femme magnifique, pour ne pas dire sublime, une étudiante en lettres françaises appelée *Atira*, que j'avais déjà vue une ou deux fois et, pourquoi le cacher, remarquable pour sa grande beauté. J'étais étonné de la retrouver en compagnie de Lyassey. À l'époque, il paraît si bien persuadé qu'il pouvait passer pour iranien. Même ses traits s'étaient légèrement transformés, son teint avait un peu foncé, me semblait-il, et je pense qu'il teignait ses cheveux, qu'il portait mi-longs, à l'iranienne. Il se faisait appeler Farid Laboséi, parce qu'il trouvait que cela ressemblait à Farid Lyassey.

Sarah fa interrompu : « Laboséi comme le poète ?

— Ou comme le marchand de tapis du bazar, allez savoir. Toujours est-il que les services, qu'il connaissait nous, lui donnaient du *Agba-ye Laboséi* par-ci, *Agba-ye Laboséi* par-là, à tel point que je me demande s'il n'avait pas fini lui-même par croire que c'était son vrai nom de famille. C'était absolument ridicule et cela nous étonnait au plus haut point, par jalousie sans doute, car son prénom était vraiment parfait : il maîtrisait tous les registres, la langue parlée aussi bien que les mélanges du persan classique. J'ai un peu tard qu'il avait même réussi à obtenir, Dieu sait comment, une carte d'étudiant au nom de Farid Laboséi, une carte avec sa photographie. Il faut que je l'avoue, j'étais choqué de le découvrir là, en compagnie d'*Atira*, au café Naderi – qui était un peu noire repaire. Pourquoi l'avait-il amenée précisément à cet endroit ? À l'époque il y avait beaucoup de cafés et de bars à Téhéran, rien à voir avec aujourd'hui. J'ai imaginé qu'il voulait qu'on la voie avec lui. Ou peut-être était-ce une simple coïncidence. Toujours est-il que je me suis assis avec eux, soupçonné Morgan, et qu'une heure après je n'étais plus le même.

Il regardait son verre, concentré sur la vodka, sur ses souvenirs, peut-être voyait-il un visage dans le liquide, ou fantôme.

« J'étais étonné par la beauté, la grâce, la finesse d'*Atira*. »

Sa voix avait baissé d'un ton. Il parlait tout seul. Sarah m'a jeté un coup d'œil du genre « il est complètement soûl ». J'avais envie

d'en savoir plus, d'apprendre ce qui avait bien pu se produire ensuite, au café Naderi, en pleine révolution – j'y suis allé, dans ce café où Sadegh Hedayat avait ses habitudes, Sarah m'y a entraîné : comme tous les cafés du Téhéran post-révolutionnaire, l'endroit était un peu déprimant, non pas parce qu'on ne pouvait plus y boire d'alcool, mais parce que les jeunes qui y vidaient leurs fiascs Pepsi en se regardant dans les yeux ou les poètes qui y lisaient le journal une cigarette aux lèvres avaient tous l'air un peu tristes, abattus, écrasés par la République islamique ; le café Naderi était un vestige, une trace du jadis, une mémoire du centre-ville d'autrefois, ouvert et cosmopolite, et donc prompt à propulser ses clients dans une profonde nostalgie.

Sarah attendait que Gilbert de Morgan poursuive son histoire ou s'effondre, vaincu par la vodka arménienne, sur le gazon bien ras du petit jardin devant la terrasse ; je me demandais si nous ne ferions pas mieux de partir, de redescendre vers le bus de la ville, mais la perspective de nous retrouver dans un immense embouteillage par cette chaleur n'était pas très encourageante. Le métro était suffisamment éloigné de la petite villa de Zafaraniyé pour que, à pied, on soit sûr de l'atteindre trempés de sueur, surtout Sarah, sous son manteau islamique et son *reispouch*. Il valait mieux rester encore un peu dans ce jardin si iranien, à savourer les nougats d'Ispahan offerts par Nasim Khanom, voire à jouer une petite partie de croquet dans l'herbe tendre, restée verte grâce aux soins du locataire et à l'ombre des grands arbres, jusqu'à ce que la température baisse un peu, que les hautes montagnes semblent aspirer, autour du coucher du soleil, la chaleur des vallées.

Morgan marqua une longue pause un peu embarrassante pour l'auditoire. Il ne nous regardait plus ; il observait, dans son verre vide, les reflets des rayons du soleil transformer les glaçons en diamants fragiles. Il finit par relever la tête.

"Je ne sais pas pourquoi je vous raconte tout cela, excusez-moi."

Sarah se retourna vers moi, comme pour chercher mon approbation – ou s'excuser de l'hypocrite platitude de sa phrase suivante :

"Vous ne nous ennuyez pas du tout, au contraire. La Révolution est une période passionnante."

La Révolution tira immédiatement Morgan de sa rêverie.

"C'était un grondement qui enflait, chaque fois plus sourd, chaque fois plus puissant, tous les quarante jours. Fin mars, pour la commémoration des morts de Téhéran, il y eut des manifestations dans plusieurs grandes villes d'Iran. Puis d'autres encore le 10 mai, et ainsi de suite. *Arbein*. Le deuil des quarante jours. Le shah avait pourtant pris des mesures pour contenter l'opposition – remplacement des chefs les plus sanglants de la SAVAK, fin de la censure et liberté de la presse, libération de nombreux prisonniers politiques. À tel point qu'en mai la CIA transmettait à son gouvernement une note célèbre, dans laquelle ses agents en poste en Iran affirmaient que « la situation était en passe de redevenir normale et que l'Iran n'était pas dans une situation pré-révolutionnaire, encore moins révolutionnaire ». Mais le grondement s'était encore amplifié. Sommé de lutter contre l'inflation, la principale revendication du peuple, le Premier ministre Djemshid Amoszegar avait appliqué une politique draconienne : il avait systématiquement refroidi l'activité, coupé net les investissements publics, arrêté les grands chantiers d'État, mis en place des systèmes d'amendes et d'humiliations contre les « profiteurs », principalement les commerçants du bazar qui répercutaient les hausses de prix. Cette politique rigoureuse avait été couronnée de succès : en deux ans, il avait organisé la crise économique, et magistralement réussi à remplacer l'inflation par un chômage massif, urbain, et à s'aliéner non seulement les classes moyennes et les ouvriers, mais aussi la bourgeoisie commerçante traditionnelle. C'est-à-dire qu'en fait, à part son immense famille qui dépensait ostensiblement les milliards du pétrole un peu partout dans le monde et quelques généraux corrompus paradant dans les conventions d'armement et les salons de l'ambassade des États-Unis, Reza Shah Pahlavi n'avait plus aucun soutien réel en 1978. Il flottait au-dessus de tous. Même ceux qui s'étaient enrichis grâce à lui, ceux qui avaient profité de l'éducation gratuite, ceux qui avaient appris à lire grâce à ses campagnes d'alphabétisation, bref tous ceux dont il pensait naïvement qu'ils auraient dû lui être reconnaissants souhaitaient son départ. Ses seuls partisans l'étaient par défaut.

Nous autres jeunes scientifiques français, nous suivions les événements de plus ou moins loin, avec nos camarades iraniens ; mais

personne, je dis bien personne (à part peut-être nos services de renseignement à l'ambassade, mais j'en doute) ne pouvait imaginer ce qui nous attendait l'année suivante. Sauf Frédéric Lyautey, bien sûr, qui non seulement *imaginait* ce qui pouvait se produire, le renversement du shah, la Révolution, mais le *souhaitait*. Il était révolutionnaire. Nous le voyions de moins en moins. Je savais par Azra qu'il militait, comme elle, dans un groupuscule « islamiste » (le mot avait un autre sens à l'époque) progressiste qui voulait l'application des idées révolutionnaires d'Ali Shariati. J'ai demandé à Azra si Lyautey s'était converti – elle m'a regardé avec un air tout à fait surpris, sans comprendre. Pour elle, bien évidemment, Laboufi était tellement iranien que son chiïsme *allaui de soi* et que, s'il avait dû se convertir, c'était il y a bien longtemps. Bien sûr, et je tiens à insister là-dessus, des religieux plus ou moins illuminés il y en a toujours eu et il y en aura toujours dans l'iranologie et l'islamologie en général. Un jour je vous raconterai l'histoire de cette collègue française qui au moment du décès de Khomeiny en 1989 pleura toutes les larmes de son corps en criant « Emâm est mort ! Emâm est mort ! » et faillit mourir de chagrin à Bêhest-e Zahra, au milieu de la foule, aspergée d'eau de rose par les hélicoptères, le jour de l'enterrement. Elle avait découvert l'Iran quelques mois plus tôt. Ce n'était pas le cas de Lyautey. Ce n'était pas un dévot, je le sais. Il n'avait ni le zèle des convertis, ni cette force mystique que l'on ressent chez certains. C'est incroyable, mais il était simplement chiite comme n'importe quel Iranien, avec naturel et simplicité. Par empathie. Je ne suis même pas sûr qu'il fût réellement croyant. Mais les idées de Shariati sur le « chiïsme rouge », le chiïsme du martyr, de l'action révolutionnaire face au « chiïsme noir » du deuil et de la passivité l'enflammaient. La possibilité que l'Islam soit une force de renouveau, que l'Iran puise en lui-même les concepts de sa propre révolution l'enthousiasmait. Tout comme Azra et des millions d'autres Iraniens. Ce que je trouvais amusant (et je n'étais pas le seul) c'est que Shariati avait été formé en France : il avait suivi les cours de Massignon et de Berque ; Lazard avait dirigé sa thèse. Ali Shariati, le plus iranien ou du moins le plus chiite des penseurs de la Révolution, avait construit sa réflexion auprès des orientalistes français. Voilà qui devrait vous plaire, Sarah. Une

pièce de plus pour votre concept cosmopolite de « construction commune ». Est-ce qu'Edward Saïd mentionne Shariati ?

— Euh, oui, je crois, dans *Culture et impérialisme*. Mais je ne me souviens plus en quels termes.

Sarah s'était mordu la lèvre avant de répondre ; elle détestait être peiné en défaut. Dès notre retour, elle allait se précipiter à la bibliothèque – et hurler si d'adventure les œuvres complètes de Saïd ne s'y trouvaient pas. Morgan profita de ce désoin de la conversation pour se resservir un petit verre de vodka, Dieu merci sans insister pour que nous l'accompagnions. Deux oiseaux voletaient autour de nous et se posaient parfois sur la table pour essayer de picorer des graines. Leur poitrine était jaune, leur tête et leur queue, bleutées. Morgan faisait de grands gestes plutôt comiques pour les effrayer, comme s'il s'agissait de mouches ou de frelons. Il avait beaucoup changé depuis Damas et même depuis Paris et la soutenance de la thèse de Sarah où je l'avais vu avant d'arriver à Téhéran. C'est à cause de sa barbe, de ses cheveux collés par plaques, de ses vêtements d'un autre âge, de son cartable, en skaï bleu et noir, cadeau promotionnel d'Iran Air dans les années 1970, de son blouson couleur crème, noirci aux coudes et au long de la fermeture éclair ; c'est pour son haleine, chaque fois plus chargée, c'est pour tous ces détails fragiles accumulés sur son corps que nous pensions qu'il tombait, qu'il était en chute libre. L'aspect un peu négligé que présentent parfois certains universitaires, par nature savants et distraits, n'était pas ici en cause. Sarah imaginait qu'il avait contracté une de ces maladies de l'âme qui vous dévoient dans la solitude ; à Paris, disait-elle, il soignait cette affection au vin rouge, dans son petit deux-pièces, où les bouteilles s'alignaient devant la bibliothèque, sous les respectables divans des poètes classiques persans. Et ici, à Téhéran, à la vodka arménienne. Ce grand professeur était d'une prodigieuse amertume, alors que sa carrière me paraissait brillante, tout à fait enviable, même ; il était respecté internationalement ; il gagnait des sommes sans doute mirobolantes grâce à son nouveau poste à l'étranger et pourtant, il tombait. Il tombait, et cherchait à se rattraper dans sa chute, à se rattraper aux branches, surtout aux femmes, aux jeunes femmes, il cherchait à s'accrocher aux sourires, aux regards qui lui taraudaient l'âme blessée, des baumes douloureux sur

une plaie à vif. Sarah le connaissait depuis plus de dix ans, et elle redoutait de se retrouver seule avec lui, surtout s'il avait bu : non pas que le vieux savant fût un redoutable tigre, mais elle voulait lui éviter une humiliation, et un sentiment de rejet qui n'aurait qu'accroché sa mélancolie si elle avait été obligée de le remettre à sa place. Je pensais quant à moi que l'éminent professeur, grand spécialiste de poésie lyrique persane et européenne, qui connaissait sur le bout des doigts aussi bien Hafiz que Pétrarque, Nizami Youséfi que Germain Nouveau prébentait juste tous les symposiums du démon de midi, ou plutôt du démon de 3 heures, vu son âge; ce climatier, chez un séducteur involontaire, un homme dont les raiures montraient qu'il avait été beau et charismatique, me semblait prêt à déclencher une réaction certaine, momentanément entrecoupée de phrases maniaques désespérées, comme celle à laquelle nous assistions, au milieu des rones et des oisiers, de la bergamote et du nougat, dans la chaleur qui pesait plus lourd sur Téhéran que tous les voiles de l'Islam.

Après notre rencontre, nous nous sommes croisés régulièrement, avec Atta, au long de l'année 1978. Elle était officiellement la « fiancée » de Frédéric Lysseny, ou plutôt de Farid Labont, avec qui elle passait son temps à militer, à manifester, à discuter de l'avenir de l'Iran, de la possibilité puis de la réalité de la Révolution. Le shah fut prisonnier, pendant l'été, sur le gouvernement irakien voisin pour qu'il expulse Khomeiny de Najaf, pensant ainsi le couper de l'opposition interne. Khomeiny se retrouva en banlieue parisienne à Neuilly-le-Château, avec toute la puissance des médias occidentaux dans les mains. Certes beaucoup plus loin de Téhéran, mais infiniment plus près des oreilles et des cœurs de ses compatriotes. Une fois encore, la mesure péta sur le shah se retournait contre lui. Khomeiny appela à la grève générale et paralysa le pays, toutes les administrations, et surtout, plus grave pour le régime, l'industrie pétrolière. Farid et Atta participèrent à l'occupation du campus de l'université de Téhéran, puis aux affrontements avec l'armée qui allaient conduire aux émeutes du 4 novembre 1978 : la violence devint générale, Téhéran était en flammes. L'ambassade de Grande-Bretagne brûla en partie; des boutiques, des bars, des banques, des postes brûlèrent – tout ce qui représentait l'empire du shah ou l'influence occidentale

fut attaqué. Le lendemain matin, le 5 novembre, j'étais avec Atta chez moi. Elle était partie sans prévenir vers 9 heures du matin, plus belle que jamais, malgré son air attristé. Elle était absolument irrésistible. Elle flottait dans le vert brillant de liberté qui soufflait sur l'Iran. Elle avait un visage si harmonieux, sculpté d'ombres, fin, les lèvres couleur grains de grenade, le teint légèrement bruni; elle exhalait le sensual et le sucre tiède. Sa peau était un talisman de bonheur, qui faisait perdre la raison à tous ceux qu'elle effleurait. La douceur de sa voix était telle qu'elle aurait consolé un mort. Parler, échanger des paroles avec Atta était si hypnotique que très vite vous vous laissiez bercer sans répondre, vous deveniez un faune, assoupi par le souffle d'un archange. En ce milieu d'automne, la lumière était encore splendide; j'ai peut-être un été, le soleil incendiait mon minuscule balcon, qui donnait sur une petite *banche* parallèle à l'avenue Hafiz. Elle était venue une seule fois chez moi, avec une partie de la petite bande du Naderi, avant l'été. La plupart du temps, nous nous croisions dans des cafés. Je passais ma vie debout. Je hantais ces bureaux dans l'espoir de la voir. Et voilà qu'elle débarquait chez moi, à 9 heures du matin, après avoir traversé à pied une ville livrée au chaos! Elle s'était souvenue de l'adresse. La veille, me raconta-t-elle, elle avait été témoin des affrontements entre les étudiants et l'armée sur le campus. Les soldats avaient tiré, des jeunes étaient morts, elle était encore tremblante d'émotion. La confusion était si grande qu'elle avait mis des heures à quitter la fac et à rentrer chez ses parents, qui lui avaient formellement interdit de retourner à l'université – elle avait désobéi. Téhéran est en guerre, disait-elle. La ville sentait l'incendie; un mélange de peurs et d'ordures brûlés. Le couvre-feu allait être déclaré. Couvrir le feu, voilà la politique du shah. Il annonçait l'après-midi même la formation d'un gouvernement militaire en disant : « Peuple d'Iran, vous vous êtes soulevé contre l'oppression et la corruption. En tant que shah d'Iran et Iranien, je ne peux que saluer cette révolution de la Nation iranienne. J'ai entendu le message de votre révolution, peuple d'Iran. » J'avis vu moi aussi, de ma fenêtre, la fusée des émeutes, entendus les cris et les bruits de vitrines brisées sur l'avenue Hafiz, vu des dizaines de jeunes hommes courir dans mon impasse – cherchaient-ils un bar ou un restaurant au

Annexe 6 :

J'ai un souvenir pour toi ; tu te rappelles mon article sur Belzou et la langue arabe ? Eh bien je pourrais en écrire un de plus, regarde cette belle page, que tu dois connaître :



C'est celle de l'édition originale du Divan, ici aussi il y a de l'arabe, ici aussi il y a des différences entre l'arabe et l'allemand, comme tu peux le voir : en arabe, c'est Le Divan oriental de l'écrivain occidental, je trouve ce titre très intrigant, peut-être à cause de l'apparition du verbe "occidental". Ce n'est plus un objet mixte, comme dans l'original allemand, un divan "occidentoriental", mais un recueil d'Orient composé par un homme d'Occident. Du côté arabe des choses, il ne s'agit pas de mélange, de fusion de l'un et de l'autre, mais d'un objet oriental séparé de son auteur. Qui a traduit ce titre pour Goethe ? Ses professeurs de l'école ? Au musée Goethe, j'ai vu une page d'exercices d'arabe – le maître s'amusait apparemment à apprendre (avec une jolie calligraphie de débutant) des mots extraits du recueil de Heinrich von Dies, un des premiers orientalistes prussiens. Denkwürdigkeiten von Aïem in Künsten und Wissenschaften. (Mon

322

Dieu que l'allemand est une langue difficile, j'ai mis cinq minutes à recopier ce titre.)

Il y a toujours de l'autre en soi. Comme dans le plus grand roman du XIX^e siècle, Les Jambes croisées ou la Vie et les aventures de Fariat, de Fariat Chidiac dont j'ai parlé cet après-midi, cet immense texte arabe imprimé à Paris en 1855 aux dépens de Raphaël Kabla, un exilé de Damas. Je ne réussis pas à t'en montrer la page de titre :



Vu d'ici, la mixité du titre de Chidiac répond à celle de Goethe ; on a l'impression que les cent cinquante ans écoulés n'ont cherché qu'à déceper patiemment et que les deux grands hommes avaient raisonnable.

À Weimar on trouve aussi (en vain) un traité de Crémach avec un magnifique démon difforme et verdâtre ; la maison de Schiller, celle de Lessing ; l'université du Basileus ; de jolis palais baroques ; un château ; le souvenir de la Constitution d'une république fragile ;

323

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

Enard Mathias, *Boussole*, Actes Sud, Paris, 2015.

Œuvres littéraires :

Achour christaine et Rezzoug Simone, *Convergences critiques- Introduction à la lecture littéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 2005.

Bachelard Gaston, *la poétique de l'espace*, Paris, presse universitaire de France, 1957.

Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

Bakhtine Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, édition du seuil, Paris, 1970.

BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955 « Folio Essais », 2005.

Barthes Roland, *le plaisir du texte*, Paris, Edition du Seuil, 1973

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1812], Paris, éd. Julliard, 1964.

Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, Pierre Mardaga éditeur, 1984.

Jouve Vincent, *la poétique du roman, campus analyse/méthodes/outils*, Armand colin, Paris, 2006.

Genette Gérard, « *Figures II* », Seuil (Poétique) 1969.

Genette Gérard, « *Figures III* », Seuil (Poétique) 1972.

Genette Gérard, *Frontières du récit*, In, *communications*, 8, 1966, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit.

Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré est un livre*, Edition du Seuil, 1982.

Gohard-Randenkovic Aline, « *L'altérité* » dans *les récits de voyage, L'homme et la société*, 1999.

Kristeva Julia, *Seméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Kristeva Julia, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.

Ricœur Paul, *Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983.

Sollers Philippe, *Théorie d'ensemble, textes réunis par Ph. Sollers*, Paris, Seuil, 1971.

Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2010.

TodorovTzevetan, *Nous et les autres, La réflexion Française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll, « point » 1989.

Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2006.

Thèses :

Julio Cesar Zarate Ramirez. *Représentations et dynamiques de l'espace, du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolaño, Guillermo Fadanelli et Juan Villoro*. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014. Français. <NNT : 2014MON30027>. <tel01138902

Nadia Birouk. *Les représentations du lecteur réel dans quelques récits de voyage de Michel Butor*. Littératures. Université Rennes 2, 2012. Français. <NNT : 2012REN20006>. <tel00769292>.

Articles :

Antje Ziethen, « *La littérature et l'espace* », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>

Geneviève Boucher, *espace littéraire et spatialisation de la littérature*, @nalyse, automnes, 2007.

Véronique Magri-Mourgues. *Les enjeux pragmatiques du récit de voyage*. Travaux du cercle linguistique de Nice, 1996, 18, pp.17-34. <hal-00596416>.

Sites électroniques :

http://www.memoireonline.com/07/15/9189/m_Semantique-litteraire-de-lespace-du-desert-dans-la-traversee-de-Mouloud-Mammeri4.html

https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage

<http://marcopolo.mooldoo.com/?f=Accueil>

[http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/epopee/.](http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/epopee/)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Carnet_de_voyage

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Science-fiction>

Cours :

Littérature et voyage : Mme Brahmi Fatima.