

# Tiré à part

*NodusSciendi.net Volume 23 ième Mars 2018*



*Volume 23 ième Mars 2018*

**Étude Réunie par**

**Dr. TROH GUEYES Léontine**

**Université Félix HOUPHOUET-BOIGNY**



ISSN 2308-7676

## Comité scientifique de Revue

*BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*DIJMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*

*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*

*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*

*RENOUPREZ, Martine, Professeur des Universités, Université de Cadix*

*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*

*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*

*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*

*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*

*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,*

*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

*Production / SYLLA Abdoulaye,*

*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

## Sommaire

- 1- Dr BOGAT Marthe, *De la mise en littérature des territoires et du conflit des savoirs*
- 2- Dr DIALLO Adama, « Analyse de l'information topicale dans le fulfulde du Burkina-Faso »
- 3- Dr DIOUF Pierre Mbid Hamoudi, « La symbolique médico-religieuse de l'eau en Grèce ancienne : mythe et survivances »
- 4- Dr DJANDUÉ Bi Drombé, « El español en Costa de marfil: un presente dinámico y un futuro prometedor »
- 5- Dr DJE Bi Tchan Guillaume, Dr NKEZOK KOMTSINDI Valère, « Croyances irrationnelles et conduites à risques chez les conducteurs de motos-taxis du transport urbain au Cameroun »
- 6- Dr ELLA Edgard Maillard, « Les dictionnaires bilingues au Gabon et la prise en compte des contenus historiques et socioculturels pour un meilleur enseignement des langues locales »
- 7- Dr FARENKIA Bernard Mulo, *L'excuse et la préservation des faces en français parlé au Cameroun*
- 8- Dr GNESSOTÉ Dago Michel, « La représentation de l'humanisme dans le conte africain : l'exemple de « La cruche » dans « Le pagne noir » de Bernard Binlin Dadié »
- 9- Dr GUIRE Inoussa, « L'intégration de l'emprunt lexical en langue koromfe, variante de Mengao »
- 10- Dr MESSIA Rodolphe, Martin Millet, le personnage-écrivain et l'expérience esthétique dans *La Fascination du pire* de Florian Zeller
- 11- Dr NTSAME OKOUROU Franckline, *Un roman au confluent des savoirs : les inscriptions de l'histoire dans la fiction littéraire*
- 12- Dr PAMBO PAMBO N'DIAYE Ange Gaël, *The Mirror Effect in Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea*
- 13- Dr TROH GUEYES Léontine, « *L'allégorie du sablier comme métaphore du rapport du réel merveilleux et du merveilleux scientifique* »
- 14- Dr YAO Jackin Simplicie, « Véronique Tadjo et l'exhibition d'une hétérogénéité intertextuelle : l'exemple de *L'Ombre d'Imana , Voyages jusqu'au bout du Rwanda* »

# MARTIN MILLET, LE PERSONNAGE-ECRIVAIN ET L'EXPERIENCE ESTHETIQUE DANS LA FASCINATION DU PIRE DE FLORIAN ZELLER

MESSIA Rodolphe

Université Omar Bongo, CERLIM

messiar8@gmail.com

## Résumé

L'Occident et l'Orient demeurent deux espaces qui n'ont eu de cesse de s'opposer. Et pour traduire cette opposition irréductible, Florian Zeller nous invite à partager l'odyssée tumultueuse et tragique de Martin Millet, le personnage-écrivain du roman. En quoi une expérience esthétique peut-elle donner lieu à une actualisation de l'Histoire? En quoi l'expérience littéraire, d'abord représentation d'une expérience personnelle, devient finalement révélation d'une expérience collective? Telles sont les deux interrogations principales auxquelles cet article tente de répondre.

**Mots-clés :** Expérience esthétique, expérience littéraire, Occident, Orient.

## Abstract

The West and the East remain two spaces that have never ceased to oppose each other. And to translate this irreducible opposition, Florian Zeller invites us to the tumultuous and tragic odyssey of Martin Millet, the writer-character of the novel. In what way can an experience give rise to an updating of history? In what way does the literary experience, first representation of a personal experience, finally become a revelation of a collective experience? These are two main questions that this article tries to answer.

**Keywords :** Aesthetic experience, literary experience, West, East.

A la fin du roman, Martin partait dans une sorte de délire : il décrivait le conflit à venir entre les civilisations occidentales et musulmanes. Il parlait de la nouvelle émigration juive vers les Etats-Unis encouragée par les actes antisémites de plus en plus nombreux en Europe. Il reprenait en fait la thèse de plusieurs philosophes selon laquelle la suspicion à l'égard des juifs avait trouvé, à travers la cause palestinienne, une nouvelle crédibilité<sup>1</sup>.

## Introduction

Depuis la publication en 1948 de l'essai de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*<sup>2</sup>, les questions sur le statut de la littérature, sur la pertinence de son sens et de sa fonction, n'ont cessé d'alimenter de vifs débats, de favoriser de violentes polémiques, et d'enrichir l'histoire de la littérature. Paru aux lendemains de la seconde guerre mondiale, le texte de Sartre pose clairement la question de l'engagement en indexant du même coup la responsabilité de l'écrivain face aux soubresauts de l'Histoire. Parce que « l'écrivain 'engagé' sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer en se projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine »<sup>3</sup>. Ce repositionnement<sup>4</sup> de l'écrivain face à une histoire tourmentée et face à une société en crise donne lieu chez Roland Barthes à une réflexion le conduisant à soutenir que « l'écriture [...] d'une part, naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de la société ; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création »<sup>5</sup>. Et que « c'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné »<sup>6</sup>. Enracinée désormais dans un horizon civilisationnel complexe, la création littéraire s'articule à la fois comme une expérience historique<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, Paris, Flammarion, 2004, p. 145. Toutes les références à ce texte renvoient à cette édition.

<sup>2</sup> Nous voulons considérer cet essai comme un élément de délimitation épistémologique, de ce que la réflexion qu'il infléchit indique d'abord qu'il est nécessaire de distinguer une littérature de l'avant-guerre et une littérature de l'après-guerre, deux paradigmes aux singularités discursives et cognitives marquées. Ensuite, Jean-Paul insiste sur le second paradigme pour postuler la littérature telle une propédeutique, essentielle à l'analyse et la compréhension du monde contemporain.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1948, p. 28.

<sup>4</sup> Il s'agit surtout d'un repositionnement qui considère davantage la littérature dans sa fonction de *création sociale*, pour reprendre ici une notion de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 81).

<sup>5</sup> Barthes, 1953, p. 18.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Nous empruntons ici la thèse de Jauss qui insiste notamment sur l'intégration de l'histoire littéraire dans l'histoire générale du monde.

et comme une expérience esthétique<sup>8</sup>. C'est sur les fondations de ces deux types d'expérience que s'inscrit notamment *La Fascination du pire*, roman dont la question centrale s'énonce en sa clôture narrative, à travers une réflexion de Milan Kundera, réflexion dont Florian Zeller résume ici l'esprit :

*Pour Kundera, le roman est par essence l'œuvre de l'Europe. Encore une fois, quand il dit « roman européen », il ne parle pas de ce qui a été créé en Europe par des Européens, mais ce qui fait littérairement partie d'une histoire qui a commencé à l'aube des Temps modernes. Or il se trouve que cet art européen est par définition incompatible avec tout esprit religieux : car il est profanation par essence. Le roman est ce qui rend insaisissable tout ce qu'il touche et qui renvoie ainsi à l'ambiguïté morale de l'homme et à la relativité fondamentale des choses. Ceux qui pensent détenir la vérité et n'admettent pas la contestation sont directement menacés par l'art du roman. Aussi ont-ils cruellement intérêt à le détruire<sup>9</sup>.*

Pour juger de la pertinence de cette réflexion, résumons tout d'abord l'histoire :

Invité par l'ambassade française d'Égypte, l'écrivain suisse Martin Millet s'y rend pour faire une conférence dans le cadre d'une espèce de salon du livre. Obsédé depuis toujours par l'imaginaire sulfureux inspiré de la *Correspondance* de Flaubert et par l'univers érotique des *Mille et Une Nuits*, Martin est absolument convaincu de pouvoir retrouver les vestiges de ce passé voluptueux dans les bars paumés d'une Égypte mythique, mais ce « glorieux » passé s'est malheureusement dissout dans le rigorisme religieux de l'Islam. Après une quête tumultueuse de « sexe » dans ces bars paumés du Caire, et après avoir été le sujet d'une désillusion amoureuse auprès de Lamia, une Franco-marocaine, Martin Millet rentre à Paris, la tête pleine d'illusions perdues et le cœur emplî de frustration. Décidé à rendre compte de son décevant voyage quitte à égratigner au passage la religion musulmane, l'écrivain fait publier *La Fascination du pire*<sup>10</sup>. Ce roman lui vaut le mépris de la communauté musulmane et le discrédit de l'opinion médiatique. Après avoir subi l'inquisition de la critique religieuse, politique et intellectuelle, Martin Millet est assassiné par un extrémiste musulman, un acte dont le motif précise « que la justice française avait plus d'une fois démontré qu'elle ne condamnait pas les ouvrages islamophobes et qu'il fallait

---

<sup>8</sup> En considération de l'acception de Jean-Marie Schaeffer : « L'expérience esthétique est une attention accordée au monde » (Paris, Gallimard, 2015).

<sup>9</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 155.

<sup>10</sup> Il s'agit ici de d'autofiction narrative, puisqu'il s'agit à la fois du titre du roman de Florian Zeller et de celui Martin Millet, cf. Chapitre dix (10).



s'attendre à partir de maintenant à ce qu'une autre justice, plus intransigeante, soit rendue de façon autonome et directe »<sup>11</sup>. En se plaçant dans l'horizon d'attente des inquisiteurs, le texte littéraire devenait ainsi le lieu d'inscription d'un Mal<sup>12</sup> endémique. Une telle position devait conforter l'assertion selon laquelle « L'islam est incompatible avec la vraie littérature »<sup>13</sup>.

Eu égard à tout ce qui précède, le roman de Florian Zeller dresse le cadre d'une opposition irréductible entre deux espaces discursifs<sup>14</sup> dont la relation polémique<sup>15</sup> induit de fait des problèmes de réception et d'interprétation. Il s'agit par

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>12</sup> Il se rapporte ici à tout ce qui relève de l'abomination et de la subversion. Et ce Mal est naturellement et logiquement l'opposé du Bien, sans qu'il soit pour autant l'opposé du Beau. Ainsi, dans l'acceptation que lui donne l'islam, ce Mal est une valeur morale. Tandis que dans une acception purement littéraire, ce Mal est considéré comme une valeur esthétique.

<sup>13</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 54. Il s'agit de la littérature pour laquelle « l'écrivain choisit d'en appeler à la liberté des autres hommes pour que, par les implications réciproques de leurs exigences, ils réapproprient la totalité de l'être à l'homme et referment l'humanité sur l'univers » (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, op. cit., p. 64)

<sup>14</sup> Selon les termes de Dominique Maingueneau, l'« espace discursif » délimite un sous-ensemble du champ discursif, lie au moins deux positionnements dont il est permis de penser qu'ils entretiennent des relations privilégiées, cruciales pour la compréhension des discours concernés. C'est donc une décision de l'analyste qui le définit, en fonction de ses objectifs de recherche. Si on découpe de tels sous-ensembles, ce n'est pas par simple commodité (parce qu'il serait difficile d'appréhender un champ discursif dans sa totalité) mais aussi et surtout parce qu'un positionnement donné ne s'oppose pas de manière semblable à tous ceux qui partagent son champ : certaines oppositions sont fondamentales, d'autres ne jouent pas directement un rôle essentiel dans la constitution dans la constitution et la préservation du positionnement considéré (Dominique Maingueneau, *L'Analyse du Discours*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Linguistique », 1991, p. 158). Pour les besoins de notre analyse, nous avons délimité expressément deux espaces discursifs dans ce que nous nommerons « champ institutionnel ». Il s'agit de « l'espace poétique » et de « l'espace islamique ».

<sup>15</sup> Nous reprenons ici une des hypothèses de Dominique Maingueneau qui indique que « le caractère constitutif de la relation interdiscursive fait apparaître l'interaction sémantique entre les discours comme un processus de traduction, d'intercompréhension réglée. Chacun introduit l'Autre dans sa clôture en traduisant ses énoncés dans les catégories du Même et n'a donc affaire à cet Autre que sous la forme du 'simulacre' qu'il en construit. Dans ce cadre, la relation polémique, au sens le plus large, loin d'être la rencontre accidentelle de deux discours qui se seraient institués indépendamment l'un de l'autre, n'est que la manifestation d'une incompatibilité radicale, celle-là même qui a permis la constitution du discours. Le conflit ne vient pas s'ajouter de l'extérieur à un discours en droit autosuffisant, il est inscrit dans ses conditions mêmes de possibilité. À ce niveau le sens ne renvoie pas clos dépendant d'une position énonciative absolue mais il doit être appréhendé comme circulation dissymétrique d'une position énonciative à une autre ; l'identité d'un discours coïncide avec le réseau d'intercompréhension dans lequel il est pris. Il n'y a pas d'un côté le sens, de l'autre certains « malentendus » contingents dans sa communication, mais d'un seul mouvement le sens comme malentendu » (Dominique Maingueneau, *Genèse du discours*, Liège, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie & Langage », 1984, p. 11-12).

conséquent de montrer comment l'expérience littéraire devient cet espace où « l'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre »<sup>16</sup>. Comme cadre réflexif de notre analyse, nous allons essentiellement nous appuyer sur la trajectoire narrative de Martin Millet dont la conscience de l'expérience littéraire reste l'objet majeur de sa quête.

### **Le cadre institutionnel de la littérature**

En Occident, la littérature est une institution<sup>17</sup> qui occupe une position importante à côté des autres grandes institutions qui participent des systèmes politique et culturel d'une nation. Et en tant qu'institution, la littérature bénéficie d'une situation, d'une position légitimement constatée et légitimement acceptée par l'instance politique dès l'instant où « l'ambassade française d'Égypte m'avait invité au Caire pour faire une conférence dans le cadre d'une espèce de salon du livre »<sup>18</sup>. Ce propos du narrateur révèle d'abord une cohabitation entre l'institution politique et l'institution littéraire. Mais il rend compte aussi de cette possibilité qu'à la littérature de se mettre au service de la diplomatie, et d'occuper dans le cadre d'un événement spécifique une position intermédiaire, voire médiatrice. Bien plus encore, cet énoncé dénote de la capacité d'expansion de la littérature qui, ayant su s'imposer en Occident, doit maintenant pouvoir et savoir s'imposer en Orient<sup>19</sup>. Le voyage du narrateur et de Martin Millet en Égypte sera ici l'occasion de mesurer la légitimité institutionnelle de la littérature « occidentale<sup>20</sup> » mais surtout de l'influence de cette dernière en dehors de sa sphère originelle d'expression : « Depuis le début, il avait la Correspondance de Flaubert sur ses genoux, un de mes livres préférés. Je lui ai dit que c'était étrange de partir en Égypte avec ce gros livre et, tout en disant ça, je me suis

---

<sup>16</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1955, p. 35.

<sup>17</sup> Nous retiendrons ici l'acception de Lucie Robert qui indique que l'institution « nomme à la fois une pratique sociale érigée en valeur, le processus qui permet à cette forme de s'établir de façon durable, et des instances concrètes qui la prennent en charge. Ainsi, institution littéraire peut désigner l'ensemble des normes, codes et coutumes qui régissent la création et la lecture (par exemple : les genres); l'institution de la littérature désigne le processus historique par lequel la littérature est devenue une forme sociale reconnue et légitime ». Cf. Lucie Robert, « Institution », *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Dicos-Poche », 2004, p. 309).

<sup>18</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 8.

<sup>19</sup> En considérant la prétention de la littérature à devenir ou à demeurer un langage universel, dans la mesure où cette littérature porte la marque de l'Histoire.

<sup>20</sup> En utilisant ici ce qualificatif, il ne s'agit nullement de réduire la pratique littéraire dans une ère géographique totalement cloisonnée mais plutôt de considérer cette littérature comme le socle d'une forme spécifique d'imaginaire cognitif.



souvenu qu'il y avait quelques lettres concernant son voyage en Orient, notamment quelques lettres écrites en Égypte. Il me le confirma avec enthousiasme. C'était précisément à cause de ces lettres-là qu'il avait pris tout le volume. Il voulait les relire sur place »<sup>21</sup>. Ces propos présentent la littérature « occidentale » ici sous deux aspects : d'abord comme *modalité référentielle* devant servir d'outil de comparaison, ensuite comme constitution d'un *savoir* sur soi et sur l'Autre<sup>22</sup>. Telles sont les deux modalités esthétiques avec lesquelles Martin entre en dialogue avec l'Égypte, avec l'Orient. En partant à la rencontre d'une Égypte qu'il ne connaît pas<sup>23</sup>, Martin Millet veut se servir de la littérature comme guide, comme vecteur légitime et institutionnel d'accès à la culture de l'Autre, parce qu'il préjuge ou prétexte que les valeurs supportées par la littérature sont éternelles. Par conséquent, que ce soit en Égypte ou en Occident, il doit pouvoir retrouver des points de convergence entre ces deux civilisations. Ce sentiment va très vite se confirmer à travers un guide touristique dont l'énoncé semble répondre aux attentes immédiates de l'écrivain : « — Au Marriott. Il y a un bar dans lequel on peut fumer les meilleures chichas. [...] Un endroit où l'on peut faire des rencontres si l'on est disposé à payer... Martin me regardait l'air enchanté. — Tu vois, j'avais raison : Flaubert, ça ne vieillit pas si vite que ça ! La littérature est immortelle, et nous allons bientôt atterrir au pays des femmes nues »<sup>24</sup>. Cette exclamation enthousiasmée, qui en dit davantage sur l'état d'esprit de Martin Millet, indique effectivement les prédispositions intellectuelles et morales avec lesquelles l'écrivain va devoir faire l'expérience de l'Égypte<sup>25</sup>. Et plus encore faire *correspondre* son expérience à celle de Flaubert. Cependant, si ces deux expériences ont pour lieu commun l'Égypte, la première se distingue de la seconde par un facteur temporel déterminant : l'expérience de Flaubert se déroule au temps des *Mille et Une nuits*<sup>26</sup>,

---

<sup>21</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 16. En emportant avec lui La Correspondance de Flaubert, Martin Millet indique effectivement son appartenance et son attachement à une certaine tradition littéraire occidentale dont l'auteur de *Madame Bovary* est un éminent représentant. Martin marque aussi par cet acte sa fierté de prolonger un héritage littéraire qui a richement contribué au progrès de la civilisation. Il s'agit par ailleurs pour Martin Millet de se fixer un cadre heuristique à partir duquel son expérience personnelle doit être validée. Flaubert étant la figure tutélaire et mémorielle. Aussi, au-delà du cadre institutionnel pour lequel Martin Millet va en Égypte, le personnage s'est fixé ses propres objectifs.

<sup>22</sup> Savoir qui peut relever d'une compétence encyclopédique ou universelle.

<sup>23</sup> « C'était la première fois qu'il se rendait en Égypte » (Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 11).

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>25</sup> On comprend qu'il s'agit bien d'un voyage *expérimental* dont l'objet sera l'Égypte et dont l'approche relèvera davantage d'une expérience de soi

<sup>26</sup> Si ce texte célèbre toute la mythologie orientale, il est surtout le symbole d'un certain pendant orientaliste : la vision stéréotypée de l'Occident à l'égard de l'Orient. On peut qualifier ce premier Orient d'« Orient érotique » : celui des fantasmes, de la frivolité et de la volupté

alors que celle de Martin Millet se déroule au temps de l'*Islam*<sup>27</sup>. Ce changement de paradigmes semble avoir échappé à l'écrivain qui, arc-bouté sur le caractère universel de la littérature « occidentale », n'a pas perçu que celle-ci s'actualise et s'évalue à l'aune de chaque événement culturel. Et qu'il lui faut désormais comprendre que le temps de l'*Islam* n'est plus le temps des *Mille Une nuits*<sup>28</sup>. Ajoutons à cela que ce changement d'époque signifie aussi changement de génération. Martin Millet qui s'inscrit pourtant dans la « nouvelle génération romanesque », est cependant resté suspendu à la génération de Flaubert<sup>29</sup>. Une telle posture allait-elle servir Martin ou le desservir, en entrant dans le territoire institutionnel de l'islam ?

### **Le cadre institutionnel de l'islam.**

L'islam est aussi une institution<sup>30</sup> religieuse qui fonctionne avec ses lois et dont l'autorité et la légitimité sont assurées par le Coran. C'est d'ailleurs l'islam qui est chargé de garantir l'ordre dans la cité égyptienne. Si le premier contact de Martin Millet avec l'Égypte reste chaleureux, ce dernier est tout de suite contrarié par rapport à ses attentes : « — je ne sais pas... Je ne me rends pas compte de la situation... Est-ce qu'un Occidental peut draguer une Égyptienne par exemple ? — C'est très difficile. Ici en règle générale, les filles ne couchent pas. L'islam est très strict là-

---

<sup>27</sup> Ce temps de l'islam préfigure notamment un nouvel Orient, que l'on peut qualifier d'« Orient islamique » : celui qui opère par la frustration.

<sup>28</sup> On comprendra plus tard que le voyage de Martin Millet sera aussi un prétexte pour aller à la recherche de ce premier Orient.

<sup>29</sup> Martin Millet expose le choix de cette filiation à travers quelques extraits sélectionnés de la *Correspondance* : 1 : « Au coucher du soleil, le Sphinx et les trois pyramides toutes roses semblaient noyés dans la lumière ; le vieux monstre nous regardait d'un air terrifiant et immobile. Jamais je n'oublierai cette singulière impression. Nous y avons couché trois nuits, au pied de ces vieilles bougresses de Pyramides, et franchement c'est chouette » ; 2 : « Nous sommes maintenant cher monsieur, dans un pays où les femmes sont nues et l'on peut dire avec le poète "comme la main", car pour tout costume elles n'ont que des bagues. J'ai baisé des filles de Nubie qui avaient les colliers de piastres d'or leur descendant jusque sur les cuisses et qui portaient sur leur ventre noir des ceintures de perles de couleur » ; 3 : « Sur les portes, les femmes debout, ou se tenant assises sur des nattes. Les négresses avaient des robes bleu ciel, d'autres étaient en jaune, en blanc, en rouge – larges vêtements qui flottent au vent chaud... » (Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 16-17). En choisissant de lire expressément ces énoncés et de se les approprier, Martin considère l'expérience orientale de Flaubert comme une « expérience totale », expérience à partir de laquelle on peut lire à la fois la face mystérieuse et séductrice de L'Orient. Cet Orient qui constitue justement l'objet de sa quête. Et Flaubert restait à ses yeux le seul maître pour l'y conduire. Aussi, au-delà de la filiation institutionnelle, le choix de Flaubert relève davantage d'une filiation mystique.

<sup>30</sup> Cette institution représente moins la chose instituée que des comportements, des « manières de penser », des expressions d'une conscience collective que fait peser l'institution, mais aussi la violence symbolique de cette contrainte. Cf. Anthony Gilnoer. *Institution, contours conceptuels en sciences sociales* [ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/45-institution], p. 3.

dessus »<sup>31</sup>. Ce dialogue entre Martin Millet et Jérémie indique en effet l’embarras de l’écrivain et sa soudaine prise de conscience que son expérience égyptienne ne se déroulera pas comme il avait imaginé. Parce qu’il comprend tout de suite dans les propos de son interlocuteur qu’un obstacle inattendu s’est dressé sur son parcours : l’islam. En tant qu’instrument de normalisation, de codification, de régulation, l’institution islamique marque déjà sa prégnance dans l’intimité des individus, montrant ainsi sa puissante capacité à influencer les esprits et à les infléchir selon ses règles, ses principes. L’omniprésence et l’omnipotence de l’islam sont tels qu’il « *avait réussi cet exploit de réguler complètement la vie sociale* »<sup>32</sup>. La régulation de la vie sociale conduit également l’islam à la régulation de la vie intellectuelle, et plus particulièrement de la vie littéraire :

Le salon du livre était en réalité une sorte de foire immense. La plupart des livres exposés étaient religieux : des commentaires de versets, des méthodes de renoncements, des guides de prières. À côté, l’endroit réservé à la littérature était minuscule. « Ici, les gens ne lisent pas du tout de roman, m’expliqua Jérémie. À la limite, concernant la littérature, il y a une petite élite qui s’intéresse à la poésie, mais c’est tout... »<sup>33</sup>.

Le salon du livre reflète parfaitement les choix des organisateurs de cette manifestation : privilégier les textes religieux et marginaliser les textes « profanes ». Mais ce choix est loin d’être anodin, car il veut bien signifier plusieurs faits :

Premièrement, la prééminence du texte à caractère religieux sur celui à caractère « profane ». Cette prééminence souligne notamment la position dominante de l’islam dans la cadre de la production culturelle. Le livre devient en somme le vecteur d’une idéologie religieuse. Mieux encore, le livre sert de prétexte pour mettre d’abord en lumière la religion en tant qu’« outil méthodologique » autorisant l’accès à une certaine spiritualité.

Deuxièmement, la marginalisation systématique du roman et l’intérêt relatif pour la poésie. On note d’ailleurs à cet effet que l’espace « minuscule » accordé à la littérature souligne une sorte de mépris pour le genre. Et il est précisé que ce dernier n’obtenait nullement les faveurs du lectorat égyptien.

Troisièmement, la matérialisation de la relation polémique entre l’espace littéraire et l’espace islamique, ainsi que la mise en évidence du conflit de

---

<sup>31</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 52.

positionnement qui s'exprime à travers deux identités discursives en recherche de monopole.

Au-delà de ce dispositif volontairement répressif, le salon du livre offre l'occasion à Martin Millet de mettre en scène son expérience, en la confrontant surtout à celles des participants égyptiens. Sa démarche sera moins liée à de la curiosité qu'à une réelle volonté de rechercher parmi ces participants celui dont l'expérience littéraire pourrait correspondre à la sienne. Puisque « dans son esprit, il faisait probablement allusion à la Correspondance, supposant qu'ils auraient au moins entendu parler des passages égyptiens qui [...] n'incarnent pas tout à fait la morale, mais ils répondirent directement au sujet de Madame Bovary, le seul livre de cet auteur qu'il avait sans doute lu ». Et malgré le fait que « ce roman avait été traduit en arabe, [...] ce n'était pas une raison pour le lire. Un tel texte était contraire à l'éthique et à l'esthétique... »<sup>34</sup>. Martin doit se rendre à l'évidence : il existe un véritable malaise autour de la réception de la littérature « occidentale » en Égypte. Le rejet de *Madame Bovary* en est la parfaite illustration « parce qu'à travers Flaubert, c'est finalement tout l'Occident qu'ils condamnent ! »<sup>35</sup>. En fusionnant l'horizon d'attente avec celui de ses hôtes égyptiens, c'est bien le surgissement d'une conscience historique qui se révèle à travers l'intelligence de l'œuvre : la rupture entre l'Occident et l'Orient. Rupture à la fois épistémologique et idéologique. Et si l'acte de lecture en tant qu'expérience esthétique permet d'abord de mesurer la distance qui sépare le discours littéraire du discours religieux, cet acte permet aussi d'identifier les raisons du malaise : l'absence d'éthique ou de morale dans les textes littéraires occidentaux. L'expérience esthétique donne lieu à une réécriture de l'Histoire dont le socle herméneutique reste l'événement littéraire <sup>36</sup> : « On a toujours l'impression que l'Égypte est un très joli pays avec ses pyramides et ses couchers de soleil sur le Nil, mais on oublie un peu trop rapidement que c'est aussi un pays dans lequel Madame Bovary, l'histoire de cette femme mal mariée, de son époux médiocre, de ses amants vains, remet trop en cause l'ordre des choses pour être lu »<sup>37</sup>.

En Égypte, l'islam prédomine dans toutes les sphères de la vie : sociale, morale, intellectuelle et politique. À partir de cette prééminence, l'islam s'institue comme organe censural dont l'argumentaire répressif repose sur une certaine idée de la morale et de l'éthique. Argumentaire dont la substance se résume dans un *savoir-dire* et un *savoir-penser*, cadres axiologiques à l'intérieur desquels toute

---

<sup>34</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 53.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>36</sup> On reprend le propos de H. R. Jauss qui affirme que « la littérature en tant que continuité événementielle cohérente ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité » (*Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 53).

<sup>37</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 54.

explication du monde doit être nécessairement rendue possible<sup>38</sup>. Martin Millet se rendait à l'évidence que la littérature, en Égypte, n'avait pas du tout la même valeur qu'en France. Et que cette littérature, même quand elle était conduite par les réseaux officiels, était soumise aux humeurs souveraines de l'institution religieuse. Aussi, en se positionnant comme l'institution de référence, l'islam dénie de fait à l'institution littéraire toute légitimité et toute possibilité de pouvoir se constituer comme telle. Si l'islam défend ainsi sa territorialité institutionnelle qui est l'Orient, il ne manque pourtant pas de s'autoriser les marges de débordements hors de ses franchises territoriales par l'intermédiaire des instances de contrôle et de censure, concrétisées notamment par les « organisations musulmanes » ou par les « associations musulmanes »<sup>39</sup>. Martin Millet allait pouvoir en faire l'amère expérience lors de la sortie de son livre, en France : « *Le scandale éclata début septembre. Plusieurs articles accusaient déjà le livre d'islamophobie rampante. Quelques jours après sa sortie, différentes organisations musulmanes demandaient son retrait des librairies [...]. Plusieurs associations musulmanes revinrent justement sur le cas Houellebecq, regrettant qu'il n'ait pas été condamné à l'époque de son procès, puisque sa victoire juridique, on le voyait, ouvrait la porte à ce genre de pamphlet haineux* »<sup>40</sup>.

L'expérience esthétique de Martin va se transformer en expérience tragique. La condamnation de Millet par les mouvements islamiques indique parfaitement de quelle manière, à l'intérieur du « champ institutionnel » s'opère une véritable de lutte de pouvoir, celui de « savoir traduire le fait d'être Homme ». Une telle capacité ne pouvait qu'être que du seul fait de la littérature :

S'il est vrai que la philosophie et les sciences ont oublié l'être de l'homme, il apparaît d'autant plus nettement qu'avec Cervantès un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de cet être oublié. Autrement dit, la raison d'être du roman serait précisément de nous protéger de cet oubli de l'être en tenant la vie sous un éclairage perpétuel. L'art du roman serait ainsi une déduction positive d'un malaise commençant avec les Temps modernes. Exprimé ainsi, on pouvait mieux comprendre les termes du problème : si le monde musulman avait généralement du

---

<sup>38</sup> L'expression de la censure a rétréci le champ de vision des écrivains égyptiens en rendant leurs textes inaudibles : « Le jeune romancier était à côté de nous. Il parlait un peu anglais. Je lui ai demandé comment on pouvait écrire, s'il fallait se soumettre aussi docilement à la morale religieuse. Il avait l'air triste. Il m'expliqua que, selon lui, il n'y avait pas vraiment de littérature dans ce pays. L'islam est incompatible avec la vraie littérature, disait-il en exagérant sans doute un peu. Les écrivains officiels faisaient du lyrisme sans intérêt sur fond de patrimoine et de pyramides, et on les applaudissait dans la hiérarchie, on leur donnait des médailles ; quant aux vrais écrivains, ils partaient dans d'autres pays, quand ils en avaient la possibilité, ou écrivaient de la poésie [...], moins censurée parce que moins claire donc moins dangereuse » (Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 54).

<sup>39</sup> Elles peuvent s'entendre ici comme des « appareils idéologiques d'État » dont la fonction est de maintenir l'idéologie dominante et le pouvoir d'État « islamique » sur la conscience occidentale.

<sup>40</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 146-147.



mal avec le roman, c'était parce qu'il vivait, une grande partie, à une époque d'avant les Temps modernes, englué dans les archaïsmes incompatibles par essence avec ce qui fonde le roman : la liberté, la fantaisie, la complexité, l'ambiguïté de toutes les vérités et la suspension du jugement moral. À cet égard, le roman pouvait facilement devenir le terrain d'opposition entre deux civilisations<sup>41</sup>.

Le fondement du roman repose à la fois sur une matière esthétique et ontologique. Dialectique qui inscrit résolument ce roman dans une espèce de quête de sens. Parce que le roman cherche tout aussi à signifier qu'à représenter. Signifier et représenter ce qui est Beau, ce qui est laid, ce qui Est et ce qui n'Est pas. Tandis que le fondement critique du discours islamique repose exclusivement sur ce qui est Vrai ou Faux, sur ce qui est Bien ou Mal. D'ailleurs, le travail de mise en scène du roman ou de la littérature<sup>42</sup> qui s'opère dans le texte de Zeller insiste sur cette profonde fracture herméneutique à partir de laquelle toute la question de la représentation [roman] est systématiquement ramenée à la logique de la vérité [islam]. Car on l'a vu : même *Les Mille et Une nuits* dont le matériau d'élaboration puise dans l'imaginaire oriental a été reprouvé par la censure islamique. En faisant peser ainsi sur la littérature un soupçon destructeur, l'islam lui renie son essence polémique et son caractère de modernité<sup>43</sup>.

Martin Millet a fini par comprendre qu'il affrontait une institution répressive, mais que la littérature restait, malgré tout le mépris qu'elle pouvait susciter chez ses censeurs, la seule entreprise dévoilante, la chose notamment à partir de laquelle les choses se manifestent. Une entreprise de démythification. L'écrivain a également compris qu'il pouvait s'inscrire dans une longue tradition issue par exemple de la mythologie antique. Tradition à travers laquelle on peut voir Virgile servir de guide à Dante dans *l'Enfer* et le *Purgatoire*.

En indiquant de quelle manière Martin Millet se sert de Flaubert comme référence explicite, Zeller insiste ici sur un parallélisme structurant qui actualise la littérature comme un *passage*, une passerelle symbolique qui lie irrémédiablement le passé avec le présent de telle sorte que l'expérience littéraire d'un individu s'intègre dans l'expérience historique d'une nation ou d'une civilisation. Mais l'expérience littéraire finit par se transformer en quête expérimentale. Il s'agit pour Martin Millet de retrouver à travers les entrailles de cet « enfer » égyptien les traces de sa «

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>42</sup> Pour des raisons de commodités, nous parlerons de passerelle métonymique pour considérer le roman en tant que littérature, et vice versa.

<sup>43</sup> Le caractère de modernité doit être entendu ici comme un véritable indice de différenciation cognitive, un indice de perfectibilité, « la perfectibilité, loi de l'histoire, ou plutôt structure de la condition humaine, sert donc de fondement solide à une esthétique et à une morale de l'originalité » (Madame de Staël, 1991, p. 39).



Béatrice », tout comme Flaubert, avant lui, l'avait accompli : « Il raconte comment il suit cette femme dans les entrailles d'un palais sordide. Puis après une danse lascive, comment il lui consent plusieurs gamahuchades [...]. Il parle aussi de la tendresse qu'il ressent pour cette prostituée qu'il regarde maintenant dormir en lui tenant la main. Il est contre elle et songe à d'autres nuits où il regardait d'autres femmes dormir [...]. Il repense à tout, il s'abîme de tristesse et de rêveries... »<sup>44</sup>. Afin de prolonger le « rêve flaubertien », Martin Millet, accompagné de ses compères, parcourt les bars paumés du Caire parce qu'il est « certain que le sexe était aussi présent qu'ailleurs, mais qu'il était simplement caché. Il suffisait donc de le débusquer »<sup>45</sup>.

L'enthousiasme de Martin s'explique donc par le fait qu'il « s'acharnait à trouver dans la grande littérature une justification à son obsession personnelle »<sup>46</sup>. Et « j'étais assez étonné qu'il évoque les virées d'Aragon et de Drieu, et non celles de Flaubert et de Du Camp qui présentaient l'avantage, pour nous, de se dérouler dans les bordels d'Égypte et qui, à cet égard, auraient pu nous servir de référence poétique pour la soirée, voire même, [...] de mode d'emploi »<sup>47</sup>. Nourris par un imaginaire de la volupté, Martin et ses amis vont désespérément chercher cette « Femme » dans l'envers du décor égyptien et ce, pour « ne pas donner tort à Flaubert ». Mais la quête symbolique s'achève sur une sentence meurtrière : « les filles que l'on recherchait n'existaient tout simplement pas en Égypte »<sup>48</sup>. Il ressort de cette aventure égyptienne plusieurs faits qu'il est nécessaire d'indexer :

D'une part, la littérature est la construction ou la représentation d'un « imaginaire érotique », trait d'union entre les hommes, entre les cultures et entre les civilisations. Cet « imaginaire érotique » tient à se révéler comme le contrepoids d'un « imaginaire de l'obscénité » porté par un islam qui « voue désormais une haine absolue à tout ce qui se rapproche de la volupté »<sup>49</sup>.

D'autre part, l'expérience littéraire permet de s'instituer comme un motif, un indicateur de valeurs entre l'Occident et l'Orient. Bien plus, cette expérience ne se présente-t-elle pas ici comme une passerelle herméneutique qui autorise une réévaluation, un réexamen du rapport entre deux civilisations, dont le principe de prévalence de chacune d'elle est logiquement marqué du sceau de l'universalité ? Pour Martin Millet, la Littérature reste le modèle absolu, à savoir celui qui ose nommer les choses que l'islam n'a pas la force de nommer. Mais on constate par

---

<sup>44</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 70.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>49</sup> Florian Zeller, *La Fascination du pire*, op. cit., p. 80.

ailleurs que ce modèle trouve ses limites dans un espace déjà déterminé par d'autres valeurs : la liberté. Cette valeur essentielle portée par la littérature se trouve ici mise en péril par un système qui n'autorise pas de digression.

En partant pour l'Égypte, Martin Millet portait en lui les germes d'un optimisme mémorial. Mais en repartant de ce pays, l'écrivain franco-suisse sera désormais hanté par un mal pernicieux : la frustration. Celle-ci donnera lieu à l'écriture d'un roman : *La Fascination du pire*.

### L'écriture du malaise

Le séjour égyptien de Martin Millet s'est achevé sur une note d'échec. Alors, l'écriture de son roman sera le lieu d'expression d'une révolte, l'énonciation d'un désenchantement par rapport à une civilisation en crise. D'ailleurs, « si Martin avait rencontré, en écrivant, une certaine notoriété, c'était essentiellement parce qu'il avait contribué, avec d'autres, à définir la nouvelle société de marché dans laquelle l'Occident était entré pour se transformer progressivement en un espace où l'ensemble des rapports humains répondait à des exigences de nouveauté, d'attractivité et de rentabilité. Cette configuration concernait toutes les relations humaines sans exception ; Martin, lui, s'était essentiellement intéressé à leur dimension sexuelle »<sup>50</sup>. À partir de cette posture, on comprend en effet la haine que l'écrivain vouera à l'islam puisque celle-ci rendait les relations humaines insupportables, en faisant notamment tomber le sexe sous le coup des divers interdits. L'intention de Martin Millet est de postuler la littérature comme seule réponse valable face à cette extraordinaire violence symbolique exercée désormais en tout temps et en tout lieu par l'islam. Car cette religion a réussi à imposer son diktat sur la plus prestigieuse et la plus significative des institutions que représente notamment la Littérature. C'est pour cette raison que *La Fascination du pire*<sup>51</sup> s'articule à la fois comme un réquisitoire contre l'oppression islamique et comme un plaidoyer pour la liberté d'expression. Et compte tenu de sa valeur esthétique, le roman de Millet bouleverse l'horizon d'attente de ses lecteurs en installant dans leur conscience un sentiment de déception. Dans le chapitre dix (10)<sup>52</sup> qui reste tout consacré à « l'affaire Millet », il est à noter la manière radicale avec laquelle l'objet littéraire ébranle les us et les habits des citoyens. Bien plus, il permet de mesurer le niveau de confiance ou de défiance à l'égard de la littérature, dans une société où la censure médiatique se mêle à la censure religieuse. Car « la médiatisation fonctionne toujours comme un piège pour la littérature. On pouvait lire ici ou là les passages incriminés ou posant problème,

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>51</sup> Il s'agit notamment du roman écrit par Martin Millet, le personnage.

<sup>52</sup> Dont l'intitulé est explicite : « La fascination du pire », p. 141.

transformant ainsi le livre en un corps de délit »<sup>53</sup>. D'ailleurs « on avait retrouvé le corps de Martin. Vraisemblablement, il avait été assassiné deux jours auparavant [...]. Quoi il avait simplement écrit un livre, rien de plus... »<sup>54</sup>. L'expérience esthétique de Martin Millet se referme ainsi sur une note tragique. Avec elle aussi toute celle de l'Occident. A travers cette expérience, c'est la rencontre conflictuelle entre une conscience poétique résolument fulgurante et une conscience historique en situation de crise. Crise d'autant plus profonde qu'elle inspire au narrateur cette réflexion :

Ce jour-là, il n'y avait pratiquement personne dans le cimetière de Montparnasse. L'Europe n'était pas émue outre alors que son art par excellence venait d'être condamné à mort. L'ambiance était désastreuse. [...]. Oui, l'ambiance était désastreuse parce qu'elle évoquait pour nous tous, je crois, ces bûchers allumés par des générations d'abrutis et qui avaient fait la vie dure à ceux qui constituent aujourd'hui les fondements de notre culture. [...] « L'Europe est-elle encore l'Europe ? C'est-à-dire la société du roman ? Autrement dit : se trouve-t-elle encore à l'époque des Temps Modernes ? N'est-elle pas déjà en train d'entrer dans une autre époque qui n'a pas encore de nom et pour laquelle ses arts n'ont plus beaucoup d'importance ? »<sup>55</sup>

L'expérience esthétique, qui s'achève par une aporie, tout en indexant une « nouvelle crise de la conscience européenne », questionne notamment la légitimité du Modèle axiologique établi par l'Occident à travers sa littérature. Un tel questionnement ouvre naturellement une brèche, une faille dans les interstices de l'Histoire dont l'histoire littéraire peut en éclairer les versants les plus ténébreux.

## Conclusion

L'argumentaire que nous venons de déployer a eu pour objectif de mettre en lumière la manière avec laquelle une expérience esthétique peut donner lieu à une redéfinition des rapports entre l'Orient et l'Occident, entre l'Islam et la littérature. En somme qu'une telle expérience autorisait une actualisation de l'histoire contemporaine. Et nous avons pu montrer que la fêlure qui sépare ces deux espaces ne s'opère pas toujours sur un acte d'idéologie mais plutôt sur un acte d'institution<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>56</sup> L'acte d'institution qui rassemble les sens de *instituere* et de *institutio*, est « un acte solennel de catégorisation qui tend à produire ce qu'il désigne » ou encore un acte « inaugural de fondation, voire d'invention conduisant par l'éducation à des dispositions durables, habitudes, des usages » (Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 2001, p. 177).

Au-delà cette confrontation *Occident/Orient*, c'est aussi et surtout la question du statut de la littérature qui se pose dans un monde qui s'est absolument mondialisé.

### Références bibliographiques

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 1953.

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

BOURDIEU Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 2001.

DE STAËL, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991.

JAUSS Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.

MAINGUENEAU Dominique, *Genèse du discours*, Liège, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie & Langage », 1984.

MAINGUENEAU Dominique, *L'Analyse du Discours*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Linguistique », 1991.

ROBERT Lucie, « Institution », *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Dicos-Poche », 2004, p. 309-311.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1948.

SCHAËFFER Jean-Marie, *L'Expérience esthétique*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2015.

ZELLER Florian, *La Fascination du pire*, Paris, Flammarion, 2004.