

L'écriture dans les failles de l'Histoire, l'Antiquité réinventée: Pour seul cortège, de Laurent Gaudé
Christine Frotin-Bouilly

► **To cite this version:**

Christine Frotin-Bouilly. L'écriture dans les failles de l'Histoire, l'Antiquité réinventée: Pour seul cortège, de Laurent Gaudé: Communication dans le cadre du CRESEM, axe Patrimoines et tourisms, thème transmission des savoirs, université de Perpignan Via Domitia. 2016. <hal-01632499>

HAL Id: hal-01632499

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01632499>

Submitted on 10 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'écriture dans les failles de l'Histoire, l'Antiquité réinventée :

Pour seul cortège, de Laurent Gaudé.

Communication dans le cadre du CRESEM.

Axe : Patrimoines et tourisme. Thème : Transmission des Savoirs.

Université Perpignan Via Domitia, le 4 mai 2016.

Introduction :

*Pour seul cortège*¹. Quel titre énigmatique renvoyant à un univers de morts et de mystères. Ce sont des mots qui semblent isolés, comme s'il manquait le début et la fin de la phrase dans laquelle ils pourraient venir s'insérer. Il s'agirait donc, selon le dictionnaire historique de la langue française, d'accompagner un personnage important pour lui rendre hommage. Mais il y a *seul* : l'adjectif qui souligne l'isolement des êtres qui sont pourtant des élus, des êtres choisis pour cet accompagnement. Et puis ce but, cette intention affichée, ce mouvement, déjà, avec la préposition *pour*. Une partie du mystère est levée dès la première phrase du roman :

Au premier spasme, personne ne remarque rien et ceux qui l'entourent
rien encore. (PSC., p. 11).

L'accumulation de consonnes mime la douleur soudaine, le mouvement brusque du corps surpris et que les voyelles ne parviennent pas à alléger. C'est le rythme du tambour du condamné, ce spasme qui reste coincé dans la gorge. Cet incipit est un programme de lecture. *Au premier spasme* car il y en aura d'autres, *personne ne remarque rien*, le travail souterrain de la mort est à l'œuvre, *et ceux qui l'entourent rien encore*, les vivants sont aveugles. Ainsi la mort est elle annoncée, elle va se jouer sous nos yeux. Mais qui ? Les premiers indices arrivent une page plus loin. Dans un mouvement contraire, on découvre l'identité de celui dont on parle. Comme la naissance dans la douleur sur la page, le nom est dévoilé, mais c'est pour mieux le renvoyer à sa mort prochaine :

¹ L. Gaudé, *Pour seul cortège*, Arles, Actes Sud, 2012 ; Babel, n°1260, 2014. La référence au roman sera indiquée par l'abréviation suivante accompagnée de la pagination : (PSC., p.)

Alexandre le Grand se meurt. Ici, le nom crée le temps. Alexandre, c'est l'Antiquité. Nous voilà donc dans une autre époque en un peu plus d'une page par la magie d'un nom.

Septième roman de Laurent Gaudé, publié en 2012, *Pour seul cortège* nous fait traverser le temps et l'espace : l'Antiquité dans l'Empire Achéménide. Alexandre le Grand meurt, est mort. Il faut transporter sa dépouille jusqu'en Macédoine, pour la rendre à sa mère Olympias. Cette dépouille, accompagnée de sept groupes de trente pleureuses sous le commandement de Dryptéis, parcourra, sous un soleil écrasant, le chemin du retour vers la terre natale. Mais il sera détourné de sa route initiale pour repartir vers l'est, *aux confins de l'Indus*. Symbole du pouvoir, ce corps sera aussi l'objet d'une lutte. Le premier qui s'en rendra maître pourra devenir roi et les généraux d'Alexandre se l'arrachent déjà. Au milieu des rivalités, Dryptéis, fille de Darius et épouse d'Héphaïstion, respectera sa parole donnée et brisera toutes les résistances.

On peut alors se demander comment Laurent Gaudé fait matière romanesque de l'Antiquité et de l'histoire antique dans ce roman. Nous montrerons d'abord que les noms participent de la création d'une toile de fond assurant à la fois la vraisemblance et le mythe. Puis nous verrons comment l'histoire est mise en scène et en mouvement par la fictionnalisation des événements. Enfin nous soulignerons que l'écriture romanesque transmet, en le réinventant, un mythe qui nous renvoie à nous-mêmes.

A La poétique des noms : écrire l'histoire.

Comment écrire l'histoire ? En assurant la vraisemblance, en densifiant la narration et en créant un rythme narratif.

1 L'effet de réel.

Le romancier crée un univers romanesque, imaginaire. En effet il s'agit de convoquer l'Histoire pour écrire un roman, c'est-à-dire une œuvre née de l'imagination car l'histoire est ici un déclencheur de la fiction et un moteur de l'écriture. C'est un matériau et un prétexte à la fiction. Mais pour raconter quelle histoire ? L'apogée et la mort d'un empire, celui d'Alexandre, mais aussi et avant tout la grandeur et les appétits de vie sans limites d'un homme. Il s'agit donc tout d'abord d'ancrer l'histoire et les personnages dans un monde passé : l'Antiquité. Quels détails peuvent contribuer à créer « l'effet de réel² » tel que Roland Barthes l'a défini ?

² R. Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968 : p.84-89.

Pour rendre le récit vraisemblable plusieurs moyens littéraires sont mis en place. Ce sont d'abord des actions présentes dès le début du roman, des lieux, et l'utilisation de groupes nominaux et d'adjectifs pour qualifier les gestes effectués qui servent également de prétexte à décrire un usage lors d'une fête, un banquet :

Il a repris son verre et boit à la macédonienne, comme le faisait son père, à grandes gorgées, sans couper le vin, jusqu'à être saoul et vaciller.
(PSC., p. 12).

Ces détails situent le récit dans un contexte géographique, historique et politique :

A l'autre bout de la salle, un groupe applaudit Ptolémée qui danse au milieu des musiciens en essayant d'imiter les femmes du royaume de Sambos. Torse nu, le corps souillé de vin, le général macédonien hurle, rit, et tous ceux qui l'entourent frappent des mains pour scander sa danse obscène. (PSC., p. 12-13).

La matière antique de ce contexte est accentuée par la présence de nombreux noms de lieux évoqués qui désignent des éléments du paysage : les *hautes montagnes d'Arie*, p. 11, les *montagnes de l'Hindu Kush*, p. 18, le *désert de Gédrosie*, p. 56. Les fleuves sont nommés : les *rives du Nil*, p. 129, le *Gange*, p. 50, et les noms de pays viennent élargir cet espace : l'*Iran*, p. 56, l'*Egypte*, p. 145, entre autres. Des villes prennent place dans ce décor gigantesque qui grandit au fur et à mesure de la lecture comme s'étend l'empire d'Alexandre. Croyant être arrivé aux limites de ce territoire, on s'aperçoit qu'il se déploie toujours plus loin et rien ne semble pouvoir arrêter ces conquêtes si ce n'est la mort d'Alexandre lui-même. Cet espace s'étend de la Macédoine aux bords de l'Inde et des villes au nom connu ponctuent la lecture : *Babylone*, p. 11, *Samarkand*, p. 12, *Suse*, p. 65, *Memphis* et *Alexandrie*, p. 131. Les noms de lieux invitent au déplacement. L'espace se construit au fil de l'évocation d'un trajet qui suit l'évocation de faits passés. La carte qui se dessine est la carte d'Alexandre et de ses multiples batailles et conquêtes. De plus, alors qu'il est proche de la mort, l'empire défile et c'est l'occasion de se souvenir de faits passés glorieux, de rencontres avec des dignitaires de contrées lointaines et d'amitiés fortes. Alexandre, en rappelant les hauts faits de ses généraux et de ses soldats, révèle l'immense admiration dont il jouit auprès de ceux qu'il appelle ses compagnons. Au moment de mourir, tout se mélange dans son esprit et Alexandre revit à travers ses souvenirs. Le fait de mêler les morts et les vivants permet à la fois d'abolir et d'accélérer le temps, la scène est dramatisée. Il en ressort un effet de tension dû à des forces opposées entre la douleur de perdre un être aimé et la lutte pour la succession qui commence. La

fiction permet cette mise en tension entre l'aspect statique que requiert le respect dû au mort et l'aspect dynamique qu'implique une prise de pouvoir. En effet, se présentent devant Alexandre mourant tous ceux qu'il a combattus, ceux qui l'ont servi et ceux qu'il a asservis :

Dans l'esprit d'Alexandre, tout se confond, les lieux et les époques se mêlent. Il voit les hommes qui se présentent à lui mais il voit également ceux qui sont loin. [...] Les plus vieux-ceux qui ont fait les campagnes de Sogdiane où les archers de Spitaménès les ont mis en pièces, ceux qui pourchassèrent Bessos jusqu'à Samarkand, ceux-là pleurent. [...] Memnon de Rhodes avance également, mort en pleine mêlée, le visage écrasé par les sabots d'un cheval rendu fou par l'attaque. [...] Oui, il les voit, les vivants comme les morts. (PSC., p. 73-74).

Ainsi, ce long défilé permet de mesurer l'ampleur de l'Empire en terme d'étendue spatiale mais aussi en terme d'importance géopolitique. La bataille pour la succession a déjà commencé et les enjeux stratégiques sont présents. Cette scène fictive met donc en exergue les tensions inhérentes à l'exercice du pouvoir. L'illusion du monde antique est également renforcée par des notations descriptives disséminées dans le texte à propos de coutumes et de rites autour de la mort. :

Quelque chose n'est plus là. Elle reste immobile, un temps, puis baisse la tête et se lève avec lenteur. Il est mort. Les autres femmes, des ombres comme elle, n'ont rien besoin de demander. Elles s'approchent et entament une série de gestes, précis, économes, comme si elles avaient toujours su ce qu'il faudrait faire à cet instant. Elles sèchent la sueur, habillent le corps d'une tunique royale. Elles brûlent de l'encens pour que l'odeur de la mort n'indispose pas les visiteurs et ouvrent la porte. (PSC., p. 81).

Puis un peu plus loin dans le texte :

Elle passe avec lenteur un peigne d'ivoire dans ses longs cheveux blonds. Ce geste lent, soigneux, est peut-être le dernier de l'Empire. Elle prend chaque mèche méticuleusement et passe les dents du peigne à travers. (PSC., p. 84).

Les odeurs d'encens et les prières à voix basse viendront compléter ce tableau page 86. Le cadre antique est mis en place.

2 Densifier la narration.

Il s'agit donc au premier abord, de créer un décor, une toile de fond pour teinter une atmosphère. En effet, il n'est pas une page du roman qui ne possède pas plusieurs noms réels. Ces noms sont de natures différentes. Il y a des noms de personnages, des noms de lieux, des noms de batailles : *Ptolémée*, p. 67, *Dryptéis*, p. 17, *Darius*, p. 18, *Roxane*, p. 84, ou encore *Olympias*, la mère d'Alexandre, p. 15. Le lecteur a l'illusion du réel à partir d'un nom réel historiquement attesté mais détourné par la fiction. Un effet de réel sitôt planté sitôt détourné par la grandeur du nom qui nous fait basculer dans la légende. Ces références historiques, ces convocations de noms prestigieux créent un monde historique ancré géographiquement. Ces noms ajoutent des récits historiques dans la fiction. Ce qui signifie que les multiples références aux batailles passées, qui ne sont pas racontées mais qui sous-tendent la part fictionnelle, sont là pour densifier le texte. Nous lisons donc plusieurs textes superposés : l'histoire liée à un nom, mais aussi à un lieu ou à une bataille. Une fiction palimpseste qui se nourrit de faits vrais, et dont la dernière couche, celle retenue, celle qui est lue, est une histoire inventée. Les autres récits venant en faisant référence à une culture commune qui permet d'établir des liens avec un cadre historique et un cadre géographique sous-jacents réels de généraux, de luttes et de conquêtes. Ainsi, le rappel de l'assassinat de Darius p. 21, la description de la destruction de Persépolis, p. 46 et 47, l'évocation du siège de Tyr, p. 168. Nous ne lisons donc pas un seul récit, mais plusieurs qui s'enrichissent les uns les autres. L'important n'est pas que nous connaissions ou pas précisément ces récits de batailles, il suffit que nous sachions que des soldats se sont affrontés pour imaginer ce qui a pu avoir lieu. La narration procède alors par suggestions et le récit est lui-même créateur de récits dans un processus de création presque sans limite puisque chaque nom évoque à lui seul une histoire. Ce mille-feuille peut enivrer par sa densité. La tentation est forte d'aller vérifier si tout cela est bien vrai, si chaque nom est bien une trace attestée de l'Antiquité. Mais, le but n'est pas là, et pris par le monde fictif, il importe seulement de connaître le devenir humain des personnages qui agissent. Ainsi, ce qui se rapporte à Dryptéis est inventé et le retour du corps vers l'Est est également une création d'écrivain. Le corps d'Alexandre n'a d'ailleurs jamais été retrouvé. L'Alexandre de Laurent Gaudé est bien un personnage de roman. L'effet de réel crée une vraisemblance, une proximité telle que, déjà, nous ne dissociions plus ce qui relève de l'histoire attestée du monde de la fiction.

3 La musique des noms.

Nous sommes donc à n'en pas douter dans un univers purement romanesque. Et c'est la langue, l'écriture du romancier qui en est la marque la plus évidente. Œuvre littéraire, le travail de l'écrivain sur la langue est à l'origine d'un rythme. Nous pouvons remarquer que les noms propres se distribuent régulièrement et en quantité importante à chaque page du roman.

Le roman fait 175 pages dans la version Actes Sud poche, la collection Babel. A chaque page il n'y a pas moins de dix à quinze noms propres : personnages, lieux, batailles...etc. dont la répétition crée une musique et une cadence. Nous relevons pour exemples les noms de la page 95 :

Héphaïstion, Alexandre, Roxane, Alexandre, Alexandre, Alexandre, Tarkilias, Perdicas, Alexandre, Antigone, Méléagre, Léonnatos, Peucestas, Séleucos, Ptolémée, Eumène, Asandros, Cassandre, Lysimaque, Alexandre, montagnes de Pella. (PSC., p. 95).

Nous cumulons à nouveau avec ces noms différents rythmes : celui de la lecture, ponctué par les noms, celui du dialogue entre les différentes voix du roman, celui des sonorités des noms et celui du cortège. En effet, tous ces noms qui accompagnent le texte sont des noms qui font cortège. C'est le chant des pleureuses accompagnant le corps d'Alexandre, le texte imite alors le chant funèbre, le déplacement lent des femmes qui pleurent le mort :

C'est alors qu'arrivent les femmes. Ce sont les pleureuses des sept Empires qu'Alexandre a exigées avant sa mort. Sept groupes de trente femmes qui vont l'accompagner jusqu'à la tombe. Elles avancent d'un pas lent et se mettent en place. Les Macédoniennes et les Grecques ouvriront le cortège. Les Phéniciennes et les Egyptiennes prendront place de part et d'autre des mules. Les Perses et les femmes de Sogdiane marcheront au niveau du catafalque et les Indiennes fermeront la marche. Chacune comme un bataillon serré de femmes. Elles ont revêtu leur robe de deuil. Les Perses portent des voiles rouge sombre. Les Grecques ont les cheveux en bataille. C'est une armée étrange de bijoux et de soie. Elles iront jusqu'au bout. Perdicas a ordonné que le corps soit rendu à Olympias. (PSC., p. 98-99).

Les répétitions et les constructions en parallélisme renforcent cet effet musical de litanie. Cela confère un rythme à la lecture, on s'attend à retrouver ces noms sur la page. Cela crée une

musique, les consonnes étrangères réitérées happent le lecteur qui participe lui aussi de ce cortège. C'est la musique qu'Alexandre aime, c'est elle qui lui fait tout oublier. A l'heure de la mort d'Alexandre, il ne reste que cela : le chant et la musique.

B Mettre en scène et en mouvement l'Histoire.

L'Antiquité créée, il s'agit maintenant de la mettre en mouvement grâce à la narration, en fictionnalisant les événements.

1 Rendre intelligible l'Antiquité.

Mais le rythme lent du cortège est brisé par l'urgence politique : la guerre de succession a commencé. Il s'agit maintenant de raconter et de mettre en scène l'histoire pour mieux la faire vivre dans le but de la rendre intelligible. En effet, selon Ivan Jablonka : « Tout comme le chercheur peut incarner une démonstration dans un texte, l'écrivain peut mettre en œuvre un raisonnement historique, sociologique, anthropologique³. » Et nous trouvons plus loin : « Or les effets de réel plongent le lecteur dans une narration théâtralisée, récit-spectacle qui entraîne au cœur de l'« Histoire⁴. » Laurent Gaudé écrit un roman, nous le rappellons, une œuvre de fiction. Le romancier inverse le rapport : s'emparant d'un nom flamboyant, c'est en revendiquant la fiction qu'il donne envie de connaître cette histoire, qu'il donne envie de s'intéresser au passé. Nous faisons alors sans cesse des allers-retours entre histoire et fiction et c'est cette mise en scène-là qui peut susciter et provoquer un questionnement sur notre société. Il y a donc deux directions qui se cumulent et s'enrichissent en dialoguant dans le roman. L'une, historique avec tous ces faits réels rappelés grâce aux noms, et l'autre, qui naît de la fiction pour aller vers l'histoire. Nous verrons deux exemples de cette mise en scène et cette mise en fiction de l'Antiquité: le récit dans le récit avec la bataille de Persépolis et le trajet du corps d'Alexandre.

2 Le récit dans le récit : Persépolis.

Dryptéis arrive à Persépolis où elle doit retrouver sa grand-mère, Sisygambis, la Diseuse de mort et la convaincre de revenir à Babylone au chevet d'Alexandre : *C'est à Sisygambis qu'il revient de dire la mort ou la vie.* (PSC., p. 32). Revenant à Persépolis, elle se rappelle alors la bataille. L'alternance du présent de narration, de l'imparfait et du plus-que-parfait montre la confusion

³ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2014, p.8.

⁴ Ibid., p.92.

dans laquelle se trouve Dryptéis. Les temps se brouillent et se mélangent. Elle essaie de se concentrer sur la mission qu'on lui a confiée, revenir avec Sisygambis, mais le passé est plus fort :

Les souvenirs remontent en elle. Elle revoit les servantes la réveiller en pleine nuit. Elle entend leurs voix. « Il faut partir... » disaient-elles. « ...Il n'y a pas une minute à perdre... » Sa sœur était déjà prête. (PSC., p. 45).

Alors Dryptéis accepte et convoque les souvenirs. Ils permettent de raconter la bataille terrible qui a eu lieu dans cette ville :

De part et d'autre, ils allumaient des torches et mettaient le feu aux palais. La fumée montait. Les premiers habitants sortaient de chez eux, tirés de leur sommeil par l'odeur. Ils voulaient se précipiter sur les flammes, faire une longue chaîne, s'organiser, mais les soldats grecs étaient là et les en empêchaient. « Ordre d'Alexandre. » Elle se souvient de ces mots. D'une place à l'autre, de ruelles en ruelles, partout, elle les entendait toujours répétés sur le même ton : « Ordre d'Alexandre » et les toits s'effondraient. « Ordre d'Alexandre », les flammes léchaient les façades millénaires des palais, les peintures cloquaient, les bœufs ailés se tordaient. « Ordre d'Alexandre », tout l'Empire brûlait. (PSC., p. 46).

La violence de l'attaque, les morts, le feu, Dryptéis se souvient de tout. Elle s'imprègne à nouveau de la scène mais pour mieux conforter sa décision de ne plus avoir de lien avec l'Histoire et l'Empire. Par effet repoussoir, le souvenir de la destruction de la ville la pousse à se révolter en les abandonnant :

Elle regarde l'enfant au creux de ses bras et elle sent qu'il ne doit pas être l'héritier de cela. (PSC., p. 47).

Ce passage au présent est une prise de pouvoir par la parole qui est action et engagement pour le futur : « *cela s'arrête avec moi* », dit-elle, qui s'oppose aux multiples répétitions des *Ordre d'Alexandre* qui scandent le texte et signifient la destruction de Persépolis. Etre mère lui donne le pouvoir de décider que sa descendance échappera à l'Empire. Les souvenirs de Dryptéis ont valeur de témoignage, comme une revendication de transmission, d'un travail de mémoire porté par un personnage de roman dans un roman. La mise à sac de la ville, revécue de l'intériorité d'un être humain ne peut être oubliée. Ce qu'il en reste sont des émotions, des sensations et des images

marquantes qui dressent un tableau de la destruction. Par cette hypotypose, le tableau s'anime et la scène est de nouveau présente sous nos yeux. Ce récit dans le récit est le moyen littéraire par lequel la scène est dramatisée et rendue intelligible, c'est-à-dire rendue presque palpable, comprise et perçue par le corps.

3 Le trajet d'un corps.

Le roman met en scène également un enjeu humain lié à un enjeu politique. Il faut accompagner la dépouille d'Alexandre, c'est le respect dû au mort et la promesse faite à Olympias de lui rendre son fils. Mais la mort d'Alexandre déclenche la lutte pour la succession, celui qui aura le corps pourra gouverner. Le trajet de ce corps vers l'Est est une fiction et pourtant l'histoire se met en mouvement avec lui. En effet ce corps devient le corps de la narration depuis la moitié du roman jusqu'à la fin.

La nouvelle domine le monde maintenant : Alexandre est mort.
(PSC., p. 86).

Plusieurs temps vont alors se cumuler et entrer en conflit. Le temps, d'une extrême lenteur, de la marche et du deuil, et le temps de l'action guerrière pour le pouvoir. La narration va mettre en scène ces deux temps qui s'affrontent en alternant les passages qui évoquent la marche et ceux qui montrent la bataille pour le pouvoir. La tension qui résulte de cette confrontation temporelle est source de dramatisation. Les deux étant liés, lequel faut-il privilégier ? Le temps du deuil ou celui de la prise de pouvoir ? C'est ce dilemme qui agite les compagnons d'Alexandre. Comment lui être encore fidèle ? Dans l'attente ou dans l'action ? Le cortège funéraire est attaqué par Ptolémée. Dryptéis négocie : à lui le sarcophage, les bijoux, le cercueil officiel, à elle le corps. Ce corps est emmené vers l'Est, aux bords de l'Inde, comme pour terminer l'ultime campagne d'Alexandre. Il est ensuite jeté au fond de la Tour de silence près de Suse, mais un compagnon d'Alexandre, Af Ashra, le chanteur et danseur, recueille le souffle d'Alexandre et l'enferme dans une urne de terre cuite. Ce souffle guidera les hommes jusqu'à la dernière bataille. L'urne se brisera et le souffle d'Alexandre s'en échappera pour l'éternité. Le trajet accompagne l'effacement du corps pour ne garder que le souffle qu'on ne peut pas enfermer. C'est ce souffle venant de l'Antiquité qui continue de nous influencer à travers le temps et qui prend ici une dimension épique et mythique. Cette mise en mouvement du corps, mort, est un parcours initiatique et spirituel qui mêle l'enjeu personnel et l'enjeu politique.

C Réinventer un mythe : la voie romanesque.

L'Antiquité est donc recrée et retrouvée nous l'avons vu, par les noms et par la mise en mouvement de l'histoire. Comment ces deux aspects contribuent-ils à réinventer un mythe ?

Il faut d'abord préciser le sens donné au mot « réinventer ». Selon le dictionnaire historique de la langue française d'Alain Rey, c'est « inventer de nouveau », qui a pris la valeur de « redonner de la valeur à (ce qui était oublié, négligé, perdu) », une idée, un objet, etc. » Rappelons également la définition de « mythe », selon le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : « Evocation légendaire relatant des faits ou mentionnant des personnages ayant une réalité historique, mais transformés par la légende⁵. » Les failles de l'histoire rendent alors l'écriture possible car il n'existe pas de vérité qui viendrait contredire le discours de la fiction : le corps jamais retrouvé d'Alexandre autorise la voie et la voix romanesques.

1 Un personnage légendaire.

Il s'agit donc avec le personnage, devenu littéraire, d'Alexandre, de réinventer un mythe : celui du conquérant, de l'assoiffé de vie et de connaissances, de découvertes. Donner et redonner vie à un personnage qui va symboliser tous les appétits de vie qu'un être humain peut avoir. En ce sens la figure d'Alexandre est appropriée : sa soif de conquête, sa curiosité sans limites, son infatigabilité, son désir insatiable de découvertes, prennent corps dans cet homme qui n'est que désir de tout. La question du genre littéraire est alors évacuée puisque le romancier n'a pas à justifier ni à prouver l'exactitude des faits qu'il rapporte. Puisqu'il est là pour imaginer des scènes, faire vivre une histoire en l'incarnant dans des personnages de fiction même s'ils portent des noms illustres historiquement. C'est par la fiction qu'on approche au plus près ce qui pourrait être une vérité. Non pas celle des faits, mais celle de la reconstitution d'un sentiment, d'une atmosphère, d'un climat social, politique, historique, qui devient plus importante que l'exactitude du fait rapporté. En ce sens l'écrivain permet d'appréhender un réel même si c'est un réel fictif, oxymore qui permet de dépasser la question du genre. Oui, il s'agit bien d'un roman. D'ailleurs on peut considérer *Pour seul cortège* comme un prolongement et une expansion romanesque d'un texte précédent. En effet, la pièce de théâtre *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, écrite en 2002, soit dix ans avant le roman, est un dialogue entre Alexandre et la mort. Il y fait le bilan de sa vie, regrette de n'avoir pu réaliser tous ses projets et dans ce passage entre la vie et la mort, il est encore rempli de désir

⁵ ATILF-CNRS. CNRTL. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [en ligne]. Nancy : CNRS. 2005. [Consulté le 08/03/2016]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr>

ardent de conquête. La lecture de la pièce peut venir prendre place dans le roman à la fin de la page 75. Nous citons le roman :

Plus personne ne doit entrer. Alexandre et la mort vont rester face à face pour se jauger. Tout le monde quitte la salle, tête basse, sidéré de voir qu'un homme peut conserver, à l'instant de mourir, avec une telle force, le plein éclat du vivant. (PSC., p. 75).

Il faut alors abandonner le roman pour lire la pièce dont voici le début :

Silence.
Qu'avez-vous, ainsi, à trépigner d'impatience, commentant chacun de mes gestes, auscultant les traits de mon visage dans leur moindre détail, fouillant jusque dans mes selles pour y lire quelque présage ?
Oui, je meurs,
Oui, je serai bientôt terrassé,
Je vous le dis.
Il n'est pas besoin d'épier mes spasmes, de compter la fréquence de mes quintes de toux.
Je meurs,
Et je ne demande qu'un peu de silence⁶.

A la fin de la lecture de la pièce de théâtre, nous pouvons reprendre le roman page 77 qui continue avec le chapitre V intitulé *Les Pleureuses*. Il ne s'agit donc pas d'un roman historique, ni d'une biographie, mais d'un roman qui utilise les zones d'ombre et les incertitudes de l'histoire pour imaginer des épisodes de la vie d'Alexandre, ou plutôt d'un personnage nommé Alexandre dont il est alors possible d'imaginer toutes les pensées, tous les sentiments et tous les désirs qui l'animent, et de ce fait, contribuer à entretenir le mythe. Ce sont bien les failles de l'histoire qui permettent l'invention et créent la légende.

2 La prosopopée.

Par quels moyens littéraires peut-on faire vivre et revivre ce mythe tout en essayant de s'approcher au plus près d'une forme de vérité historique ? Est-ce le but du romancier ? Celui-ci fait le choix de dialogues entre les personnages et il fait le choix du point de vue interne qui permet l'accès à l'intimité du personnage. Car le pouvoir du romancier, c'est le pouvoir de

⁶ L. Gaudé, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2002, p. 7.

l'écriture. Nous insisterons ici sur l'usage qui est fait d'une figure littéraire particulière : la prosopopée. Selon le dictionnaire de rhétorique de Georges Molinié, « Elle consiste à faire parler les morts, les absents, les animaux, les inanimés ou les abstractions⁷. » Pour reprendre les termes de Bruno Clément, c'est « une figure de la voix⁸. » A la page 16 du roman, *Ericléops*, un mort parle à un autre futur mort : Alexandre. Ericléops a été envoyé par Alexandre pour défier le roi des Navananda qui vit en Inde et rapporter sa réponse. Le nom du roi est Dhana Nanda mais on le nomme aussi Argamès. Ce roi envoie sa réponse à Alexandre sous la forme de la tête tranchée d'Ericléops dans une urne de terre cuite. Dhana Nanda relève donc le défi et attend la venue d'Alexandre. La mise en page signale la prise de parole d'Ericléops sans que l'on sache au début d'où il parle. Puis au fur et à mesure de la lecture, on comprend que c'est la tête tranchée d'Ericléops, transportée sur le trajet de retour vers Alexandre qui s'adresse à lui. L'urne dans laquelle se trouve la tête sera l'urne qui recueillera le souffle d'Alexandre quelque temps après sa mort. La voix est celle du passé, elle fait référence à une mission confiée à Ericléops et honorée par ce dernier. Le trajet du retour est l'occasion de se remémorer les anciennes batailles et de relancer les conquêtes :

Est-ce que tout s'achève ainsi ? Est-ce que je ne suis venu d'aussi loin que pour te faire sourire une fraction de seconde avant de te voir mourir ? Je voulais que tu te lèves... Je voulais t'emmener avec moi, Alexandre. Est-ce que tu es vraiment sans force ? Est-il possible que tout s'achève ainsi ? Dhana Nanda t'attend là-bas, sûr de lui, impatient. Je suis mort pour que vous puissiez vous défier et vous ne vous rencontrerez jamais ?... (PSC., p. 71).

Le jeu des pronoms entre le « je », le « tu » et le « vous » collectif instaure un dialogue entre les deux hommes. L'écrivain a le pouvoir de créer et d'animer des voix, de faire vivre ceux qui ne sont plus là. C'est donc un procédé qui signale la fiction. Cette figure est reprise et amplifiée car à ce dialogue s'ajoutent ensuite le dialogue avec Alexandre quand il est mort, un dialogue entre Dryptéis et Alexandre mort, puis entre Alexandre et ses derniers compagnons qui mènent l'ultime bataille à la fin du roman. Les êtres se parlent donc à travers l'espace et le temps, la vie et la mort, et on parvient à une symphonie des voix des disparus. Cette pluralité et cette variété des voix fait penser à un chœur qui aurait pour fonction de réunir tous les êtres en symbiose. On

⁷ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale française, coll. « Le livre de poche », 1992, p.280.

⁸ B., Clément. Une figure pour la voix. *Fabula*, 2015. [Consulté le 10/03/2016] Disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Une_figure_pour_la_voix

franchit là évidemment les limites de la vraisemblance par ces dialogues entre les morts et les vivants. Et on s'achemine vers la construction et la perpétuation de la légende. L'abolition de l'espace-temps définit le mythe. Finalement Alexandre n'est pas vraiment mort puisqu'il nous intéresse toujours, que certains recherchent toujours sa dépouille et que le fait de le mettre en scène dans un roman montre qu'il peut y avoir un écho avec notre époque. On peut considérer que l'écrivain produit « de la connaissance » et « du raisonnement historique » au sens de Jablonka car il nous invite à nous interroger sur nous-mêmes et sur les choix que nous faisons. Et il nous encourage à dialoguer avec le passé.

3 Actualité du mythe.

En effet, ne sommes-nous pas plus antiques que nous ne le pensons ? Pourquoi se saisir de l'Antiquité ainsi à travers ce personnage flamboyant ? Il s'agit de réfléchir à notre époque, de questionner notre monde et l'humain, et se questionner soi au présent. Raviver le passé et l'histoire est nécessaire pour le présent. L'Antiquité devient alors un miroir : elle nous renvoie à nos interrogations et à nos doutes. Il y a une universalité des questionnements et des préoccupations. Par exemple, quel statut pour la mort et sa représentation concrète : une dépouille, dans notre société ? Les thèmes du roman sont encore aujourd'hui d'actualité et sont questionnés par notre temps : le corps, la dépouille, la filiation. La question de la mort et de ce qui nous survivra, de ce qui viendra après nous. La question de la transmission et de l'héritage : qu'avons-nous préparé ? Qu'avons-nous laissé ? Qu'est-ce que la nation ? Qu'est-ce que l'exercice du pouvoir ? Peut-on et comment partager les terres ? C'est aussi le rappel de valeurs universelles et intemporelles. La fidélité à un roi, à un homme, à une femme, à une nation, à une idée, à une parole donnée... Et peu importe alors de savoir si tel ou tel détail est réel, si tel ou tel fait est attesté, puisqu'il s'agit en fait de parler de l'humain, d'un humain assoiffé de vie qui peut être pris comme un modèle ou comme un repoussoir, mais qui oblige le lecteur à s'interroger sur lui-même et son époque. Ai-je moi aussi autant de soif de vie ? Cet homme, cette Antiquité, sont finalement bien proches de nous et nous interpellent, nous bousculent. La fiction romanesque invite à réfléchir sur la dimension à la fois historique et contemporaine de ce texte. Elle nous invite à revenir aux antiques pour mieux saisir le monde qui nous entoure. En effet selon Ivan Jablonka : « faire de l'histoire en tant que science sociale, c'est *essayer de comprendre ce que les hommes font*⁹. » La littérature également.

⁹ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2014, p.131-132.

Conclusion :

Ainsi, les failles de l'histoire, qui sont des fissures dans le temps, ouvrent la porte à une géographie du possible. Des lieux, des espaces, des moments vierges que l'écriture et l'invention conquièrent. Le temps se convertit en espace scriptural, ici le trajet d'un corps devient un discours sur l'homme. La dépouille jamais retrouvée d'Alexandre est prétexte de la fiction contemporaine. L'Antiquité est alors un présent qui pose des questions. Elle nous invite aujourd'hui à nous demander s'il n'existe pas des mondes à inventer et à réinventer. Ainsi littérature et histoire, Antiquité et fiction se rejoignent. Laurent Gaudé en s'emparant du personnage historique d'Alexandre le Grand pour en faire un personnage de roman nous amène à réfléchir à ce que nous sommes et à ce que nous faisons, aujourd'hui. C'est par la langue, l'écriture à l'œuvre dans le roman, qu'a lieu cette interrogation anthropologique. Olympias interroge son fils : « A qui appartiens-tu Alexandre ? » A la littérature.

Christine Frotin-Bouilly

Université Toulouse II-Jean Jaurès-PLH.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968 : pp.84-89.

GAUDÉ, Laurent, *Pour seul cortège*, Arles : Actes Sud, 2012 ; Coll. « Babel », n°1260, 2014.

GAUDÉ, Laurent, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, Arles : Actes Sud-Papiers, 2002.

JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris : Seuil, Coll. « La librairie du XXIe siècle », 2014.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Librairie Générale française, Coll. « Le livre de poche », 1992.

ARTICLE EN LIGNE

CLÉMENT, Bruno. Une figure pour la voix. *Fabula*, 2015. [Consulté le 10/03/2016] Disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Une_figure_pour_la_voix

SITE

ATILF-CNRS. *CNRTL. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [en ligne]. Nancy : CNRS. 2005. [Consulté le 08/03/2016]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr>