

**L’APOCALYPSE SELON RUSSELL HOBAN :
LA REPOSE DE *PILGERMANN* A *RIDDLEY WALKER* ?**

**Stéphanie DURRANS
Université Michel de Montaigne – Bordeaux III**

Après s’être consacré à l’illustration et à la littérature pour enfants, c’est grâce à *Riddley Walker* que Russell Hoban gagne ses lettres de noblesse dans la littérature américaine. Ce récit post-apocalyptique publié en 1980 se distingue en effet par le renouvellement des moyens d’expression que Russell Hoban effectue en créant une langue neuve, originale, fondée sur la manipulation des règles phonétiques, linguistiques et syntaxiques qui régissent l’anglais.¹ Le héros éponyme de *Riddley Walker* nous entraîne à sa suite dans un périple initiatique en quête de réponses aux questions qui hantent l’imagination de son peuple de survivants : qui sommes-nous ? D’où venons-nous ? Où allons-nous ?

Russell Hoban s’attelle alors à la rédaction d’un autre récit de quête qui paraîtra trois ans plus tard : *Pilgermann*. Autre temps : on passe de l’an 2347 après l’atome à l’an 1096 après Jésus-Christ. Autre lieu : l’Angleterre laisse place à une quête hallucinée qui nous mène jusqu’à Antioche et Jérusalem. Et pourtant, les règles du jeu sont fondamentalement inchangées : à l’aube du deuxième millénaire de semblables visions eschatologiques tourmentent l’esprit de cet autre narrateur éponyme qu’est Pilgermann. A l’instar de Riddley Walker s’efforçant de tisser des ‘connections’ entre les histoires que lui ont léguées ses ancêtres et le devenir de son peuple, le lecteur doit déchiffrer l’énigme de la parenté entre ces deux récits dans l’espoir d’apporter peut-être une réponse tant attendue à la quête inachevée de Riddley Walker. La préface de *Pilgermann* confirme d’ailleurs les liens d’étroite parenté qui unissent ces deux témoignages : “ *Riddley Walker* left me in a place where there was further action pending and this further action was waiting for the element that would precipitate it into the time and place of its own story. ”, déclare Russell Hoban. Dans son esprit, *Pilgermann* viendrait peut-être ainsi comme une réponse au questionnement dont *Riddley Walker* pose les premiers jalons. C’est cette dimension herméneutique du récit apocalyptique que je souhaite explorer ici en m’attachant à l’analyse des divers visages de la violence au sein du texte second : violence de la représentation, violence de la langue mais aussi violence de la pensée dans un univers où les cadres traditionnels sont constamment ébranlés par l’instabilité des signes. Je me référerai pour ce faire à l’étude de nos sociétés modernes que nous livre Jean Baudrillard dans *L’Echange impossible* (1999). Il y poursuit la réflexion amorcée une vingtaine d’années plus tôt dans *L’Echange symbolique et la mort* (1976), ouvrage dans lequel il posait déjà la nécessité de ce qu’il nomme l’échange

¹ Pour une analyse linguistique de *Riddley Walker*, on se référera à l’excellent chapitre que lui consacre Jean-Jacques Lecercle dans *La Violence du langage*.

symbolique au bon fonctionnement des règles sociales et économiques. Selon lui, la violence naîtrait précisément d'une rupture dans ce processus fondamental du don et du contre-don, d'où la prise de pouvoir par l'un des partis en présence et l'apparition consécutive d'une dette insolvable source de violence :

[...] nous ne sommes plus en crise, nous sommes dans un processus catastrophique, non pas au sens d'une apocalypse matérielle, mais d'un dérèglement de toutes les règles du jeu. La catastrophe, c'est l'irruption de quelque chose qui ne fonctionne plus selon les règles, ou bien selon des règles que nous ne connaissons pas [...]. Plus rien n'y est simplement contradictoire ou irrationnel, tout y est paradoxal. (*L'Echange impossible*, 29).

Pour Pilgermann, le dérèglement survient lorsqu'il prend soudain conscience de la disparition du Père comme sujet tout-puissant ('he') et de sa transformation en un simple objet ('it') cheminant aveuglément à nos côtés. Alors que Pilgermann appelle Dieu à son secours, apparaît la figure de Jésus-Christ et, avec elle, la révélation de la disparition du père :

I said, 'God's our father, isn't he?'
He said, 'God isn't a he, it's an it?'
I said, 'Where is it, his strong right arm that was stretched out over us?'
He said, 'It's gone.'
I said, 'Have I got to be my own father now?'
He said, 'Be what you like but remember that after me it's the straight action and no more dressing up.' (*Pilgermann*, 21)

On retrouve là des échos de la pensée nietzschéenne reprise par Baudrillard dans *L'Echange impossible* : " [...] en rachetant, lui, le Grand Créancier, la dette de l'Homme par le sacrifice de son Fils, [Dieu] a fait que cette dette ne puisse plus être rachetée par son débiteur, puisqu'elle l'a déjà été par son créancier – et il crée ainsi la possibilité d'une circulation sans fin de cette dette, que l'Homme portera comme sa faute perpétuelle. " (*L'Echange impossible*, 16). Circulation de la dette, circulation de la faute qui mène Pilgermann sur les chemins de Jérusalem afin de prévenir la disparition du Christ et, partant, l'impossibilité absolue de jamais pouvoir s'absoudre de cette dette. Tel est le moteur du récit de Pilgermann, pèlerin hanté par l'imminence d'une fuite du sens tel qu'il se manifeste dans le divin tandis que la disparition de Dieu marque la rupture décisive de l'échange symbolique qui assurait naguère l'équilibre de l'homme et du monde.

A l'instar de Baudrillard, Russell Hoban voit dans la dualité et l'asymétrie un principe d'équilibre vital à la survie de notre monde. L'horrible perceuteur antisémite et sa superbe femme, le pirate musulman et le capitaine chrétien, le Paradis et l'Enfer, en sont autant de représentations :

N'importe quel système s'invente un principe d'équilibre, d'échange et de valeur, de causalité et de finalité, qui joue sur des oppositions réglées [...] – tout l'espace de la différence et de la régulation par la différence qui, tant qu'elle fonctionne, assure la stabilité et le mouvement dialectique de l'ensemble. Jusque-là tout va bien. C'est quand ne joue plus cette relation bipolaire, quand le système se court-circuite lui-même qu'il engendre sa propre masse critique, et ouvre sur une dérive exponentielle. (*L'Echange impossible*, 14)

C'est ce passage de la 'crise' à un 'processus catastrophique', de la 'différence' à la 'dérive exponentielle' que nous retrace le récit de Pilgermann. Cet instant me semble pouvoir être situé lors de la scène qui fait passer Pilgermann du statut d'esclave à celui d'homme librement asservi sur le marché aux esclaves de Tripoli :

My price was twenty-five dinars but he counted out fifty gold dinars and gave them to the pirate captain.
'This is twice as much as I have asked,' said the pirate captain [...].
'Why are you doing this?' he said to the Turk.
'I am afraid not to,' said my new owner. 'I want Allah to take notice that I am taking notice of my good fortune.'
'If Allah's taking notice I don't want to look bad,' said Prodigality, and counting out twenty-five dinars he put them into my hand.
Both men looked at me with expectation.
'Can I buy myself back?' I said to my new owner.
'Just as you like,' he said. Prodigality wrote out a bill of sale to him and he wrote out a bill of sale to me. I then gave him the gold that Prodigality had given me.
'Now you're a free man,' said my former owner. 'What will you do?'
'I'll come with you freely,' I said, 'as we need each other.'
'Thus does the will of Allah manifest itself in human transactions,' said my new friend.
'Wait!' said Prodigality as we turned to go, and taking my hand he put into it the remaining twenty-five dinars of the double payment.
'What's this?' I said.
'Allah wills what Allah wills,' said Prodigality. 'Let it be altogether circular.'
'I am obedient to the will of Allah,' I said, and put the gold back into the hand from which it had originally come.
'Let it be noticed by all who have eyes to see,' said my new friend as he received the gold, 'that Allah *has* taken notice.'
'It's a pleasure doing business with you,' said Prodigality. 'It's spiritually refreshing. It's only a pity I can't afford this sort of thing more often.' (*Pilgermann*, 106-7)

Nous assistons là à un échange dont l'issue réjouit certes l'ensemble des partis en présence, mais qui n'en inaugure pas moins l'entrée de Pilgermann dans le règne du paradoxe, du virtuel, de l'illusion, de l'abstraction de la valeur réelle qui mènera inéluctablement à la surenchère de violence des derniers chapitres. A un niveau figuratif, la première partie du récit se situe en effet à la confluence entre deux pôles dont la contamination mutuelle permet à la narration de toujours rester en deçà d'un certain seuil d'abjection : derrière l'influence

manifeste des œuvres de Jérôme Bosch se dessine en creux l'influence esthétique de Vermeer. On passe ainsi insensiblement de la représentation de corps difformes et autres monstruosités peuplant cet univers merveilleux à la pensivité, à l'attente, au questionnement et aux harmonies de couleurs pures qui nimbent les visages de sérénité trouble peints par Vermeer. Russell Hoban joue de ces échanges entre l'extériorité et l'intériorité, entre la verdeur de la langue et l'abstraction de la réflexion philosophique, entre la crudité de la représentation et la discrétion d'une prose intimiste, afin de parer au dérèglement qui menace à tout moment de faire plonger le récit dans des abîmes d'incertitude et de non-sens.

L'univers dans lequel il nous fait pénétrer dans les premières pages de *Pilgermann* est placé sous le double régime de la cruauté humaine et de la terreur divine. Le récit s'ouvre sur la présentation des événements qui mènent ce jeune juif de vingt-cinq ans à être émasculé par un groupe de paysans en armes avant qu'on ne donne son membre viril en pâture à une truie. La suite de ses mésaventures sera également marquée par des scènes de fornication, de viol collectif, de mutilation corporelle et autres rappels sanguinaires d'une humanité bafouée. La scène originelle de la césure occasionnée par la castration s'anamorphose au fil du récit sous la forme de la décollation (l'un des compagnons de route imaginaires de Pilgermann se trouve être le corps sans tête d'un percepteur victime de brigands dans la forêt) ou encore de la mutilation de la langue dont souffre visiblement le jeune garçon rencontré par Pilgermann à Antioche. Ces personnages disparaissent aussi mystérieusement qu'ils sont apparus, soumis à une circulation incessante du signe qui n'a de cesse de se dérober à l'intelligence du pèlerin. L'isotopie de la césure culmine dans la représentation paroxystique d'une surenchère de violence lorsque le représentant de la communauté turque d'Antioche décide de faire décapiter trois cents chrétiens et d'en envoyer les têtes par-dessus les murailles en guise de représailles contre les Francs qui assiègent la ville. Ces derniers avaient en effet bombardé Antioche au moyen de cent têtes de prisonniers Turcs avant de festoyer de leurs corps rôtis. Malgré l'outrance apparente de ces scènes d'horreur, la prose de l'auteur reste d'une extrême sobriété et ne cède jamais à la tentation d'un voyeurisme malsain. Il semblerait de fait que la prolifération même des occurrences de la violence finisse par nier la valeur du signe, par le vider de toute substance signifiante pour le faire entrer dans l'ère du paradoxe.

Sur un plan linguistique, l'ensemble du récit est voué à une entreprise aporétique dont la nature même peut rendre compte de la discrétion imposée aux figures de l'horreur : " The sacred is not to be imaged, there is no image to put to what God is nor is there any reason to want an image of such a thing. The evil that he has created is also in its inexplicable way sacred and not to be described beyond a certain point. " (*Pilgermann*, 174-5) Si les mots sont autant d'images, si toute image – bonne ou mauvaise – n'est que le reflet du divin et si le divin ne saurait donner lieu à une quelconque représentation, alors toute l'entreprise de Pilgermann est vouée à l'échec face à l'indicibilité du bien comme du mal. Le narrateur se

retrouve comme aspiré dans une spirale infernale du dire et du non-dire alors que les mots eux-mêmes semblent se dérober à toute emprise signifiante. Le langage en tant que fixateur de l'identité, en tant que définitoire de l'individu comme de l'univers sensible et conceptuel, se livre à Pilgermann dans toute son indétermination. Face à cette dérobade du signe, les multiples variations sur la répétition qui ponctuent le discours du pèlerin nous apparaissent comme autant de stratégies de récupération d'un langage éminemment fuyant et instable, soumis à de perpétuels glissements de sens.

Le ton est donné dès la première page de ce récit aux allures fantastiques – l'affirmation de soi passe par l'auto-négation, l'identité par l'absence, la mémoire par l'oubli :

Pilgermann here. I call myself Pilgermann, it's a convenience. What my name was when I was walking around in the shape of a man I don't know, I simply can't remember. What I am now is waves and particles, I don't need to walk around, I just go. When I want to appear I turn up as an owl. [...] I don't know what I am now. A whispering out the dust. Dried blood on a sword and the sword has crumbled into rust and the wind has blown the rust away but still I am, still I am of the world, still I have something to say [...] (*Pilgermann*, 11)

Narrateur polymorphe, à la fois homme, animal et dépourvu de toute existence corporelle, corps astral errant au hasard des ondes spatio-temporelles, tour à tour omniscient et plongé dans l'ignorance, tel est Pilgermann le pèlerin quêteur d'absolu. Au gré de ces variations identitaires, Russell Hoban transgresse tous les modes de représentation établis et va jusqu'à ébranler l'équilibre fondamental entre sujet et objet par contraste avec cet autre quêteur d'absolu que forme le couple Achab / Ishmaël. En effet, tandis que le célèbre 'call me Ishmail' renferme encore en lui l'altérité intrinsèque aux rapports entre témoin et narrataire, Pilgermann n'existe que pour et par lui-même, témoignant ainsi de l'impossibilité même de la connaissance de l'être et de la subjectivité croissante de tout ce qui fait l'étoffe de notre univers : " Il n'y a plus de réalité 'objective' ", affirme Baudrillard, " révision déchirante du principe de réalité, révision déchirante du principe de connaissance. Celui-ci suppose en effet une dialectique du sujet et de l'objet, dont le sujet est maître, puisque c'est lui qui l'invente " (*L'Echange impossible*, 33-34). Transgression ultime qui finit par faire perdre au sujet (Dieu) sa position de sujet car, comme le souligne Baudrillard, qu'est-ce qu'un sujet sans objet ? Le monde de Pilgermann n'est que flottements, errances et dérives spéculatives : dérive de la spéculation métaphysique sur l'origine et la fin, dérive du spéculaire s'abîmant dans la dérobade infinie de l'objet et dans la disparition du double comme principe moteur de l'univers, dérive spéculative des marchés dans l'inflation effrénée des valeurs qui mène à l'exténuation de la valeur de base. Il n'est que de constater l'effervescence croissante des marchands d'Antioche et l'épuisement final de leurs échanges alors que la catastrophe approche pour s'en convaincre : " Today, [...] the merchants sit or stand listlessly by their wares as if all buying and selling are gone out of the world. " (*Pilgermann*, 193) Les signes

eux-mêmes sont soumis à une forme de dérive exponentielle à mesure que l'on approche du point catastrophique de non-retour de la prise d'Antioche. Pilgermann demeure à l'affût du moindre indice susceptible de le mener à la révélation ultime : du visage 'cryptique en forme de cœur' qu'offre le hibou de l'incipit aux 'lettres noires et mystiques qui s'élèvent par delà les flammes' (*Pilgermann*, 87), de la 'calligraphie de membres noirs et de vêtements blancs' (*Pilgermann*, 141) sur les pavés disposés par Pilgermann au signe de croix qui apparaît dans les cieux au regard du patriarche d'Antioche, les signes n'ont de cesse de proliférer au fil du récit tout en offrant une résistance absolue à toute tentative de déchiffrement : " You can see anything you like in the sky, anything at all. And what it means is anything at all." (*Pilgermann*, 83) Au bout du compte, l'identité n'est qu'un leurre, une illusion, et cet univers fantastique se retrouve peuplé d'individus à géométrie variable : le percepteur des impôts (si tant est qu'il ait jamais été percepteur) se transforme en Ponce Pilate ; Sophia prend tour à tour les traits de la femme infidèle, de la compagne du brigand Udo et du navire qui transporte Pilgermann vers Jérusalem ; le narrateur lui-même ne sait plus trop s'il pratiquait la médecine ou la couture avant d'entamer son pèlerinage ; un esclave appelé 'Thrift' se transforme en un pirate du nom de 'Prodigality', etc. Toute tentative d'observation approfondie de tel ou tel phénomène se heurte ainsi aux glissements incessants de l'objet observé (" As soon as an effort is made to look at any particular thing the aspect of that thing becomes other than what it was ", *Pilgermann* 96). Le temps lui-même ne résiste pas à ce processus anamorphique : l'an 1097 après JC est aussi l'an 4858 du calendrier juif et l'an 490 du calendrier musulman (*Pilgermann*, 160), et le narrateur ne manque jamais de se référer au temps par la périphrase 'what is called time'. Face à ce règne de l'instable, celui qui se baptise Pilgermann s'efforce sans grande conviction de fixer les choses en un état par le biais de néologismes basés sur la suffixation : " The Jesusness of Jesus cannot live without the Judasness of Judas, the Caiaphasness of Caiaphas, the Pilateness of Pilate " (*Pilgermann*, 73), " the presentness of it, the nowness and foreverness of it " (*Pilgermann*, 174), " a whereness to be in " (*Pilgermann*, 113), etc. Tantôt encore, il cultive l'art de l'oxymore et se joue de son potentiel de contamination entre les contraires : " Death is the natural expression of life. See the swift and fluent dance of maggots in a dead mouse " (*Pilgermann*, 99), " their stillness dancing in the sun " (*Pilgermann*, 119). A l'occasion, les noms s'anamorphosent au gré de la mémoire défaillante du narrateur : " Marzipan. Manticore. Mazey. Manzikert. Manzikert, yes. " (*Pilgermann*, 95) Quant au pape Urgent III, il deviendra Umbral V, puis Unguent VII, avant de se transformer en Urban II (*Pilgermann*, 95), tandis que, dans une dernière pirouette irrévérencieuse, " Jesus Christ our Saviour " laisse place à " Jesus Christ how savoury ", glissement qui résonne étrangement dans nos esprits alors que Pilgermann évoque les corps de ces combattants turcs dont les Soldats du Christ sont en train de se rassasier.

La violence faite à la langue naît donc de l'instabilité des structures linguistiques, syntaxiques ou même sémantiques et de la conscience profonde que nulle vérité ne peut être

saisie à sa source par le flot des signifiants (“ precision with words is impossible ”, *Pilgermann* 70). Pilgermann nous fait pénétrer dans le règne de l’illusion, dans un univers où “ le réel ne prend plus force de signe, et le signe ne prend plus force de sens ” (*L’Echange impossible*, 14), tel ce monde de la réalité virtuelle qui est au cœur des préoccupations de Baudrillard. Echange impossible entre le réel et le signe donc, qui mène à la déconstruction, à la désarticulation complète qui frappe l’écriture apocalyptique de *Riddley Walker* trois ans plus tôt. L’impact des scènes de cruauté qui ponctuent le parcours métaphysique de Pilgermann s’en retrouve diminué par la perte d’un sens véritable susceptible de leur conférer une véritable ampleur dramatique.

Le mot et l’image s’associent finalement sous la plume de Russell Hoban pour faire violence à nos modes de pensée traditionnels. L’histoire – la petite comme la grande – entre la première dans ce processus de révision. Le statut d’histoire est tout d’abord nié par le narrateur à son récit car l’histoire, déclare-t-il, c’est ce qui reste une fois l’action évacuée (“ a story is what remains when you leave out most of the action ”, *Pilgermann* 38). Or, Pilgermann n’est que pure énergie (“ I am only the energy of an idea ”, *Pilgermann* 39), un narrateur virtuel se réalisant l’espace d’un instant dans l’acte même de narration. De fait, le regard du lecteur n’a guère le loisir de s’attarder sur les détails parfois crus de certaines scènes. L’action et l’énergie de l’interprétation prennent vite le pas sur la fixité et la contemplation pure, y compris d’ailleurs dans les nombreuses descriptions d’œuvres d’art qui ponctuent la réflexion du narrateur. Emule de Jérôme Bosch, Pilgermann saisit la puissance du détail anodin que d’autres conteurs auraient négligé pour faire place à une circulation incessante des sens potentiels qui finit par aspirer l’observateur dans un tourbillon d’incertitude et de spéculation. La véritable histoire de Pilgermann serait donc à chercher dans le mouvement perpétuel du discours métaphysique, des dérives et autres métalepses qui viennent phagocytter la progression terrestre du pèlerin et en détruire la linéarité implicite. La grande Histoire de l’humanité est également placée sous le signe de l’instable. Elle se présente à Pilgermann comme une constellation de points épars auxquels, dans notre présomption d’êtres humains, nous nous efforçons de donner un sens en les reliant par des lignes : “ We see dots so we connect them with lines and we claim to know what the lines signify. ” (*Pilgermann*, 100) De par sa nature même Pilgermann nous permet en revanche de saisir les échanges, les variations et permutations qui séparent chacun de ces points, les ombres du grand tableau de l’Histoire, l’entre-deux, l’anti-matière que l’on néglige d’ordinaire.

Qui dit refus de la linéarité dit négation du commencement comme de la fin. La seule vérité dans l’univers de Pilgermann, c’est le changement (“ nothing comes to an end, the action never stops, it only changes ”, *Pilgermann* 11), la façon dont l’immuable prend vie, dont la stase se fait mouvement. L’apocalypse se dévoile ainsi sous un jour inattendu, non plus comme finalité de l’univers mais comme réalité permanente et intemporelle : le jour du

jugement dernier n'est-il pas présent en chacun de nous à chaque instant de notre vie ? Riddley Walker ou Pilgermann, peu importe finalement le temps de l'histoire, peu importe que l'on soit en Angleterre, en Allemagne, en Terre Sainte ou chez les Turcs, l'apocalypse sommeille en chaque homme avec la même force dévastatrice. Toute précision historique est ainsi rejetée au profit du seul mouvement d'ensemble (" It doesn't matter, if it wasn't one thing it was another ", *Pilgermann* 14), ce présent absolu qui se révèle à Pilgermann dans un instant d'épiphanie par delà les horreurs du présent : " now as I lie in the darkness on the wet and maggoty grass under the headless naked body of the tax-collector it is not darkness that I see but the crystalline vibrations of the purple-blue. These vibrations I recognize as being the spectrum of total Now, that moment without beginning or end in which all other moments are contained. " (*Pilgermann*, 47) Loin de toute linéarité la progression du récit est régie par un double mouvement de contraction et d'expansion : tantôt Russell Hoban ramène l'ensemble des instants réels et virtuels à la singularité d'un unique point de convergence, tantôt il prend du recul pour se livrer à des incursions dans d'autres univers parallèles ou dispersés dans le temps comme autant de variations sur un même thème apocalyptique (la Shoah, la prise de Jérusalem en 1099, les scènes d'horreur qui hantent les nuits du pape Urbain II, etc.).

La Bible se retrouve tout naturellement au cœur du questionnement métaphysique de Pilgermann. Des pans entiers du récit se présentent comme une réécriture de diverses scènes bibliques : réécriture de la Genèse dans la présentation de Pilgermann goûtant au fruit défendu de la sagesse et de la connaissance, réécriture des Evangiles lorsque les marchands d'Antioche prennent possession du dallage sacré pour en faire un lieu de commerce, réécriture de la trahison de Judas lorsque Firouz le fourbe livre la ville d'Antioche aux francs assoiffés de haine, etc. Cette récurrence inéluctable des mêmes schémas ancestraux mène Pilgermann à remettre en question certains des fondements mêmes du christianisme : comment résister à un fruit que Dieu lui-même a créé irrésistible ? Comment ne pas trahir quand le Christ en personne vous a désigné comme son traître à venir ? Quant à Dieu, n'aurait-il pas finalement été dépassé par sa propre création ? Ce sont les prémices de cette conscience de l'échec et de la fuite du divin qui mènent Pilgermann, sous l'impulsion de son nouvel ami Bembel Rudzuk, à élaborer le mystérieux dallage qui recouvrira la place d'Antioche.

Tous les grands thèmes de l'œuvre convergent sur ces motifs énigmatiques dont la préparation occupe les deux amis pendant de longs mois jusqu'au siège d'Antioche : la dualité tout d'abord, puisque l'on y retrouve l'association des deux triangles (le triangle de soufre – chaud et sec – et le triangle de mercure, froid et humide), cette complémentarité élémentaire qui régit le cours de l'univers ; l'anamorphose également (la contemplation prolongée des motifs fait apparaître tantôt la tête d'un lion, tantôt des serpents ou encore des pyramides) ; la quête du divin et d'une unité transcendantale par delà les fragments de l'humanité (" a continual offering to the Unity at the heart of the multiplicity ", *Pilgermann* 109). A l'origine, la reproduction de ce même schéma sur une vaste surface était censée permettre aux

observateurs de percevoir l'essence du divin, d'identifier l'instant où la fixité du motif se fait mouvement et conscience. Les deux amis se rendent vite compte cependant que l'existence du mouvement précède en fait l'apparition même du motif et que l'homme en est réduit à observer le phénomène sans jamais pouvoir en faire un objet d'étude :

[...] the pattern is only a kind of window for the consciousness to look out of. Although serpents, pyramids, and lions seem to appear in the pattern, that is only because the human mind will make images out of anything ; the pattern is in actuality abstract, it represents nothing and asserts no images. It offers itself modestly to the Unseen and the Unseen takes pleasure in it. (*Pilgermann*, 146)

On retrouve là une mise en abyme de l'homme face à la création divine, mais aussi face à toutes les énigmes de l'Histoire. Ironiquement, ce tracé est lui aussi basé sur un processus de liaison entre différents points et la reproduction de ce schéma à l'infini ne fait que dupliquer le processus de reconstruction de l'Histoire par l'homme. Ce tracé paraît d'ailleurs n'avoir ni commencement ni fin puisqu'il contient en lui-même des possibilités de multiplication à l'infini sur l'horizon du virtuel. Cette contiguïté à l'infini en fait la manifestation essentielle du grand principe divin qui n'a de cesse de se dérober à l'entendement humain. 'Hidden Lion' finit par échapper à ses créateurs : instabilité du matériau sensible sur lequel chacun projette ses propres représentations mentales ; fuite du signifiant que chacun s'efforce désespérément de fixer au gré de ses désirs. Petit à petit, ce qui devait n'être qu'une modeste offrande aux mystères de l'infini se corrompt par l'instauration de pratiques commerciales. L'erreur de Bembel Rudzuk, c'est précisément de croire que l'échange est étranger au mystère divin (" most things are a kind of commerce, even most piety : one gives something, one gets something. But this is original, this is abstract ; it simply becomes itself, asking nothing ", *Pilgermann* 155). C'était sans compter sur la nature humaine : des pouvoirs de guérison divine sont attribués au dallage et mènent Bembel Rudzuk à accepter malgré quelques réticences les oboles de certains habitants, oboles qu'il dépose dans une cavité creusée dans chacune des dalles. La place se transforme finalement en un lieu d'échange dénué de toute mystique avec l'implantation d'un bazar par les marchands de la ville. La dérégulation du marché apparaît alors comme un signe annonciateur de la catastrophe à venir dans l'impossibilité croissante de l'échange :

'Perhaps this is after all that end-of-the-world wolf of whom one has heard,' said Bembel Rudzuk. 'Perhaps this is the wolf who will swallow the sun. The market has become a swamp, a mire, a bog, a place with no firm ground whatever.' (*Pilgermann*, 166)

Dans leur orgueil de philosophes, Bembel Rudzuk et Pilgermann ont laissé libre cours à leur désir d'abstraction dans la seule fin de contempler les mystères de l'Invisible et de repousser pendant quelque temps encore les frontières de la vie et de la mort. Entreprise de libération

des formes du sacré dont ils étaient loin de mesurer les conséquences car, selon les mots de Baudrillard, “ on ne libère pas les formes, on ne libère que les forces. L’univers des forces, des valeurs, des idées mêmes, tout l’univers de la libération est celui du progrès et du dépassement. Les formes, elles, ne se dépassent pas – on passe d’une forme à l’autre et ce jeu des formes est tragique et sacrificiel ” (*L’Echange impossible*, 75). De plus, “ l’altérité forclosée fait retour dans la haine, le racisme et l’expérimentation meurtrière. ” (*L’Echange impossible*, 61) C’est ainsi que l’on atteint le stade de violence paroxystique qui mène Yaghi Siyan à répondre à la cruauté des Francs par une surenchère ironique de cruauté (trois têtes pour une, puisque le dieu des Francs est à la fois le Père, le Fils et le St Esprit). Le dallage de Bembel Rudzuk se transforme alors en une place publique toute désignée pour le massacre de ces Chrétiens d’Antioche ; la nature prend sa revanche sur une humanité imbue d’elle-même (“ the earth is sick of humankind, it is trying to vomit itself up to be rid of us ”, *Pilgermann* 190) et les anciens compagnons de fortune fantomatiques de Pilgermann refont leur apparition, autant de rappels que “ le réel effacé par son double est un fantôme potentiellement dangereux ” (*L’Echange impossible*, 61). La fragmentation reprend alors le dessus, transformant le dallage sacré d’une entité douée de vie et d’action en un assemblage fragmentaire : “ the frozen shards and fragments of a Law that was created unyieldingly hard and rigid and for ever broken ” (*Pilgermann*, 173).

Telle une parabole, le récit de Pilgermann nous offre une belle leçon d’humilité dans un monde résolu à exterminer toute dualité et tout antagonisme par l’instauration d’un “ principe unique de réalité ” (*L’Echange impossible*, 21). Entreprise démiurgique du fragment (l’homme né de l’alliance de Dieu avec Abraham) qui se veut un, sujet sans objet, et se retrouve déréalisé par l’anéantissement de l’objet, du vide, de la mort, ce que Baudrillard appelle la “ matière noire ” de l’univers (*L’Echange impossible*, 21) :

Partout où s’élimine ce vide, cet univers parallèle antagonique, [...] la catastrophe du réel est immédiate. Car la matière en elle-même est un leurre, et l’univers matériel ne se soutient que de la masse manquante, dont l’absence est décisive. Le réel expurgé de l’anti-réel devient hyper-réel, plus réel que le réel, et s’évanouit dans la simulation. La matière expurgée de l’anti-matière est vouée à l’entropie. [...] L’élimination de l’inhumain fait s’effondrer l’humain dans l’odieux et le ridicule. (*L’Echange impossible*, 21-22)

C’est une tentation diabolique que de vouloir le Règne du Bien, car c’est frayer la voie au Mal absolu. Si le Bien détient le monopole de ce monde, alors l’autre sera le monopole du Mal. On n’échappera pas au renversement des valeurs, et le monde deviendra le champ des métastases de la mort de Dieu. (*L’Echange impossible*, 23)

Riddley Walker est l'illustration même des conséquences apocalyptiques de cette ambition démesurée. Russell Hoban promène ainsi ses énigmes d'un texte à l'autre sans qu'une véritable réponse arrive à se dégager de l'ensemble, si ce n'est peut-être le caractère vital de l'échange symbolique (entre la vie et la mort, entre le réel et son double, entre l'homme et le divin...), mais aussi peut-être le pouvoir dialectique de la voix et du témoignage par delà les apories de l'expression et de la représentation :

I cannot say less than I must but I dare not say more than is permitted; [...] Still there is the obligation of the witness: though the world should pass away, what has been seen has been seen; the voice that does not speak is denying God. (*Pilgermann*, 170)

I have described this that is both image and not-image as it comes to me and as it compels me to describe it. I describe what I do not understand because I am lived by it. (*Pilgermann*, 205)

Par delà l'expérience de la mort, Pilgermann témoigne pleinement de cette nécessité de la tension entre les contraires sur laquelle se fonde tout mouvement dans l'univers, habité tout à la fois par l'image et son contraire, par la soif de connaissance et la conscience de l'inaccessibilité du savoir, par la nécessité de se dire et l'indicibilité de l'horreur dont il a été le témoin. Lorsque tout est perdu, lorsque tout sens s'abîme dans la contemplation du néant, seuls restent la voix du témoin et l'impératif de la quête qui anime les narrateurs des deux récits. C'est là peut-être l'un des sens de l'action que Russell Hoban affirmait vouloir poursuivre plus avant dans la préface de *Pilgermann* : l'action de celui qui persiste dans sa quête, l'action de celui qui cherche dans le dynamisme même de l'échange une clé d'accès aux mystères de l'univers.

Ouvrages cités

Jean BAUDRILLARD, *L'Echange impossible*, Paris : Galilée, 1999.

Jean BAUDRILLARD, *L'Echange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976.

Russell HOBAN, *Pilgermann*, London : Picador, 1983.

Russell HOBAN, *Riddley Walker*, London : Picador, 1980.

Jean-Jacques LECERCLE, *La Violence du langage*, Paris : PUF, 1996.