Voix plurielles
Volume 5, Numéro 1 : mai 2008

Clara Domingues

**Quand la maison devient papier,
et le papier refuge**

Citation MLA : Domingues, Clara. «Quand la maison devient papier, et le papier refuge.» *Voix plurielles* 5.1 (mai 2008).

Quand la maison devient papier, et le papier refuge

Clara Domingues
Paris IV - Sorbonne

Mai 2008

Résumé

Le voyageur de nulle part, un exilé dénommé Alfred, élit domicile au dernier sous-sol de l'aéroport Charles de Gaulle où il entasse des valises pleines de liasses de papiers et de journaux. Car Alfred écrit tout autant qu'il fait écrire les journalistes intrigués par son personnage, et l'intrication de son écriture et de celle des journalistes lui bâtit progressivement un refuge : refuge mental de mots et refuge physique de papiers entassés, comme autant de protections face à une société qui disloque la vie des humains au point que leur unique refuge ne soit plus que de papier, et leurs livres des mots sur des feuillets volatiles.

A travers les 12 scènes de la pièce de théâtre intitulée *Le voyageur de nulle part*¹, l'auteur, Reza Daneshvar², nous dévoile le personnage d'un exilé iranien en transit depuis près de 20 ans à l'aéroport Charles de Gaulle. Il y attend une autorisation pour s'envoler vers l'Angleterre où il veut retrouver sa mère, prétendument anglaise. La découverte progressive de ce personnage passe par un duel entre cet exilé, Sir Alfred Merhan, comme il se surnomme lui-même, et Je, sorte d'avatar de l'auteur dans sa création littéraire, qui projette d'écrire l'histoire d'Alfred et qui, pour cela, part à sa rencontre. Soupçonneux, Alfred le repousse, tandis que Je tente de le saisir, tantôt en l'amadouant tantôt en le brusquant. Faute de le voir se livrer, Je l'accompagne le temps de la pièce, dans des tête-à-tête ou des scènes à plusieurs où s'étoffe peu à peu l'énigme posée par Alfred à la société.

Alfred a élu domicile au dernier sous-sol de l'aéroport Charles de Gaulle. Cet endroit où les autorités lui apportent ses convocations judiciaires, où les journalistes l'interviewent, où des voyageurs réguliers ont l'habitude de le croiser et de prendre de ses nouvelles, constitue son « chez lui », l'espace grâce auquel il ne se considère ni sans-abri, ni mendiant. Pour faire de ce territoire un refuge, Alfred le délimite matériellement par ses affaires : des valises et des sacs remplis de liasses de papiers et de journaux. Car Alfred écrit tout autant qu'il fait écrire les journalistes : il écrit pour inventer son histoire, pour exister et être reconnu ; il accorde des interviews aux journalistes intrigués par son personnage en transit quasi-définitif pour les mêmes raisons.

L'intrication de l'écriture quotidienne et compulsive d'Alfred et des articles curieux et compassionnels des journalistes tisse une histoire évolutive : l'exilé se raconte aux journalistes

qui le mettent en scène avec des variantes plus ou moins précises, des images qu'Alfred apprécie et reprend à son compte dans ses propres écrits pour ne pas les oublier et dans sa fiction personnelle pour la resservir à d'autres journalistes. En perpétuel réajustement par rapport à l'image que les journalistes construisent de lui, l'exilé s'invente une biographie en mille-feuilles : chaque feuille s'ajuste à la précédente, et engendre la suivante, sans toujours faire preuve de cohérence. Cette intertextualité inextricable entre ses mots et ceux des journalistes bâtit progressivement un refuge à Alfred : refuge mental de mots et refuge physique de papiers entassés, comme autant de protections face au monde.

Reza Daneshvar crée ce personnage mis au ban de la société, mais dont l'existence constitue une critique de cette société qui disloque la vie des humains au point que leur unique refuge ne soit plus que de papier, et leurs livres des mots sur des feuillets volatiles. Nous verrons comment ces images précaires de la « maison » et du « livre » sont constitutives de l'identité contrainte de ce personnage condamné à un exil éternel.

« Chez Alfred »

C'est à la scène 2 qu'une didascalie nous présente le refuge d'Alfred : « un banc rouge sur lequel Alfred a dormi, des couvertures et des oreillers. Une chaise et une table à côté du banc. Les affaires d'Alfred : des sacs en plastique et des cartons dans un chariot. Sur l'avant-scène, une table et deux chaises empilées sur celle-ci. » (S2-D5). Au fur et à mesure que la pièce se déroule, le décor se détaille : un réveil sous le banc (S2-D10), des liasses de papiers dans ses valises (S2-D13), un walkman dans l'un de ses sacs (S2-D15), une cassette au milieu de ses affaires (S2-D20), une pipe (S3-D5), des magazines (S3-D45), des journaux (S5-D2), une boîte à photos (S8-D36), un rasoir électrique (S8-D84) et un miroir (S8-D93).

À l'exception des scènes 4 et 6 qui nous transportent dans le passé d'Alfred, et de la scène 11 abritée dans le bureau d'une juge chargée d'établir l'identité d'Alfred et de lui délivrer ses papiers, l'ensemble de la pièce se déroule dans ce décor dépouillé. Quant à la première et la dernière scènes, elles se jouent dans une annexe du refuge d'Alfred : les lavabos de l'aéroport.

La première scène met en jeu la rencontre entre Alfred et Je. Face à un miroir, Alfred scrute son image, puis masse son visage. Je entre derrière lui et entame une discussion. Prétextant être aveugle, il le questionne sur l'heure qu'il est, la destination de son voyage, les bruits de l'aéroport, le retard des avions, la fréquence de ses voyages, l'endroit où ils se trouvent. Alfred répond de manière lapidaire aux questions anodines, esquive les questions embarrassantes, puis met fin à la conversation en prenant congé pour aller dormir. À Je qui lui demande ce qu'il fait, Alfred répond alors : « Je rentre chez moi » (S1-R60), autrement dit dans son refuge où nous le retrouvons effectivement à la scène suivante et où Je le suit. C'est aussi dans cette annexe que se termine la pièce. Alfred est à nouveau face au miroir devant lequel il s'inspecte, avant de se masser le visage. Malgré les 11 scènes précédentes, il demeure un mystère pour Je qui ne sait toujours pas qui il est. Cette annexe qui, telle une parenthèse spatio-temporelle, ouvre et ferme la pièce de théâtre, s'avère tout aussi importante pour le personnage d'Alfred que son refuge : elle rend évidente son imperturbable insaisissabilité qui ne trouble que les autres personnages, et son caractère hors du temps.

À ceux qui voudraient lui faire quitter son refuge, Alfred affirme qu'il lui permet d'avoir à portée de main tout ce dont il a besoin pour vivre : « Bureau de poste. Librairie. Fast-food.

Magasin de vêtement. » (S11-R204), et même de se payer le luxe d'avoir une femme de ménage. Celle-ci travaille pour l'aéroport, et de fait pour Alfred. Ainsi, lorsqu'elle apparaît à la scène 8, un jeu qui semble installé de longue date entre les deux personnages, se met en place : Alfred, assis à sa place habituelle, lève les pieds pour qu'elle puisse nettoyer le sol de son refuge (S8-D21).

Plus qu'un simple endroit où Alfred a posé ses affaires, ce refuge est son lieu de vie, son « chez soi » et il le défend comme tel. Lorsque des « visiteurs » l'importunent, il les met à la « porte ». Tout au long de la pièce, pour mettre fin à une conversation ou à des questions qui le dérangent, Alfred se dissimule derrière un journal, comme il fermerait la porte de chez lui. Protégé par ces quelques feuilles avec lesquelles il se construit un espace clos dans ce lieu ouvert, il n'est alors plus présent pour qui que ce soit, comme l'explique Je : « Quand il se dissimule derrière le journal, ça veut dire que la boutique est fermée. On ne peut plus lui tirer un mot. » (S9-R140).

Alfred peut aussi tout simplement demander aux importuns de quitter les lieux. Au début de la scène 10, Je profite de son absence pour s'asseoir à la place habituelle d'Alfred. A son retour, ce dernier le chasse aussitôt : « OK. Ma place ! Ca suffit ! Dehors maintenant ! Thank you ! » (S10-R1). Tandis que Je se retire, Alfred continue : « Tu ne peux pas prendre ma place ! Là, c'est à moi ! » (S10-R3).

Alfred affirme ainsi un « chez soi » un peu particulier qui participe de son personnage. Je comprend d'ailleurs bien le sens équivoque du terme « ma place », quand, en se levant, il lui rétorque : « Personne ne peut prendre ta place, Alfred. Tu es unique ! » (S10-R4). De ce lien intime entre son identité et son lieu de vie, il résulte qu'Alfred devient prisonnier de son refuge. Etant l'une des composantes essentielles de son personnage, il est en effet indispensable à Alfred pour préserver sa légende et continuer à attirer l'attention.

Prison symbolique, ce refuge enchaîne réellement Alfred : s'il lui suffit de disparaître derrière un journal pour fermer la porte aux importuns, cette technique ne s'avère guère aussi efficace pour protéger ses affaires des voleurs. Dès lors, ce refuge ouvert condamne Alfred à l'immobilité (S2-R42), comme il l'explique lui-même : « Parfois je marche. Bien sûr, il y a deux mois que je n'ai pas bougé. Il y a quelqu'un qui vole mes notes Si je voulais me promener, je devrais y aller à reculons pour garder un œil sur mes affaires. » (S9-R43).

Cette situation paradoxale où Alfred ne peut se déplacer librement pour conserver des biens que les autres considèrent comme des détritiques sans intérêt (S10-R166), renvoie implicitement à sa clandestinité : sans droit de séjour, il ne peut non plus circuler comme il l'entend sans risquer d'être arrêté par les autorités, ni même quitter le territoire français vers un autre pays, excepté l'Iran.

Emprisonné en France, comme il l'est dans son refuge à l'aéroport Charles de Gaulle, Alfred s'enracine à tel point dans ce lieu précaire qu'il estime ne pas appartenir à la catégorie des sans-abris. Ainsi, à la scène 8, lorsque César, un visiteur régulier d'Alfred, devenu sans domicile fixe, vient le chercher pour l'emmener à une manifestation de SDF, Alfred refuse au prétexte qu'il n'en est pas :

César : Manifestation ! A bas les baraques vides ! Il y a tellement de maisons vides dans cette ville ! Et tu dois dormir sur un banc ! Viens !

Alfred : Où ?

César : En haut, à la manif !

Alfred : No thank you ! . . .

César : Il faut protester !

Alfred : Contre quoi ?

César : Contre cette situation ! Toi et moi ! Contre notre sans-abrité !

Alfred : Vous, vous êtes sans abri, pas moi !

César : Pas toi ?

Alfred : Mon cas est à part.

César : Tu crois peut-être qu'ici, c'est ta maison ?!

Alfred : Je ne crois pas aux maisons. Ici, c'est un espace. Un lieu de passage. Je ne suis ici que momentanément. (S8-R52/67)

Pourtant, ce lieu est voué à être provisoire (S10-R48), une zone d'attente (S7-R99), comme Alfred en est lui-même conscient :

C'est momentané ! C'est le seul endroit que j'ai sous la main pour l'instant. Quand mes vrais papiers seront établis, il y aura une infinité de possibilités. Quand j'aurai ma carte d'embarquement ! Jusque là, je serai dans un bâtiment à trois dimensions, en ciment, et les écrans d'affichage m'assurent qu'il y a beaucoup de gates vers les avions qui s'envolent à la vitesse du son à destination du monde entier. La vitesse est mouvement ! Les routes aériennes ! Les possibilités sans limite ! (S11-R234).

Étrangement, Alfred considère ce refuge-prison comme le lieu d'innombrables possibilités d'évasion vers le reste du monde. Ce refuge se révèle ainsi équivoque à plus d'un égard : espace privé dans un lieu public ; espace ouvert, mais clos, et inversement ; refuge sans mur, mais emprisonnant ; prison ouverte sur le monde. En cela, il ressemble au personnage qui l'habite.

Une toile de mots

Dans son refuge, Alfred conserve des liasses de papiers : des notes personnelles prises quotidiennement, des magazines et des journaux qui relatent son histoire, ainsi que les centaines de cartes postales reçues chaque jour du monde entier (S9-R60 ; S11-R191). A défaut d'une bibliothèque traditionnelle, Alfred se calfeutre dans cette toile de mots : une intertextualité qui mêle sa propre écriture à celle des journalistes, un refuge symbolique de sa vie imaginaire pour lui qui ne peut décider de sa vie.

Alfred écrit compulsivement sur ce qui se passe autour de lui, sur les propos qu'il tient aux journalistes et sur ce que ces derniers reprennent de ses propres mots. Ses « écritures » décousues tissent des histoires qui s'entrecroisent et s'entrechoquent à l'instar des passagers de l'aéroport ; et la lecture des articles qui lui sont consacrés, nourrit son personnage. Ainsi, à la scène 3, répondant à la fois à Je qui lit ses notes à haute voix et à César qui le qualifie d'ange - ce qu'il

réfute puisqu'il est ce sphinx décrit par l'*Express* et peut-être le *Washington Post* (S3-R41) -, Alfred leur lit cet extrait d'article :

Plus de date ! Plus de numéro de page ! Peut-on se fier à ce genre de magazine ?! Non, ce n'est pas sérieux. (*Alfred lit le magazine.*) Ce matin, au coin d'un café, entouré de ses affaires qui, années après années, s'amoncellent, était assis sur son banc rouge, Alfred Merhan, ce totem, ce sphinx, cet homme-banc, le cas le plus étrange de l'exil, à l'étage inférieur du terminal 1 du moderne aéroport de Charles de Gaulle, lieu qui, lorsque l'on descend quelques escaliers, se métamorphose en un endroit abandonné dont les quelques magasins sont perpétuellement en faillite et changent sans cesse de propriétaires, et à travers les journaux... et à travaux les journaux... (*A César.*) Mais c'est fort bien écrit. (S3-R58).

Alfred alimente sa légende en la racontant aux journalistes, puis en la réajustant aux retranscriptions de ces derniers, avant de se la réapproprier et de la retransmettre à qui veut bien l'entendre. Selon l'un des personnages, un chauffeur de taxi ayant rencontré Alfred avant son installation à l'aéroport Charles de Gaulle et que Je fait entrer en scène pour témoigner du passé d'Alfred, c'est après avoir perdu ou bien qu'on lui ait volé ses papiers d'identité qu'Alfred a commencé à se réinventer : « En ce temps-là, il n'était pas encore doublé en anglais. Il n'était même pas encore devenu Alfred. Même s'il voulait le devenir, il ne nous l'a pas dit. » (S6-R1). Dans cette réinvention fondée sur la négation de son passé, Alfred finit par se perdre lui-même et par perdre les autres, comme le regrette Je :

C'est ce passé qui montre qui était celui qui, aujourd'hui, est devenu Sir Alfred et pourquoi. . . Il y a énormément d'informations sur Internet aussi, et dans la presse, les films, les livres : des égouts de vérités et de mensonges, sans critère, faciles, contradictoires, sans fondement. De là sortent mille Alfred dont chacun met KO l'autre. Où est le vrai ? (S7-R25/29).

Si Alfred, personnage en construction, s'accorde aux écrits des journalistes, il se sert aussi de leurs propos et de leur légitimité pour authentifier son histoire, sans aucun complexe quant au fait d'être leur principale source d'information. A César qui lui souhaite de bientôt retrouver sa mère, Alfred n'hésite pas à répondre : « Yes. Bientôt. Quelque part à Glasgow. Vraiment : elle est vivante. C'était écrit dans le *Globe*. » (S3, R24). Ce à quoi Je lui réplique : « Bien sûr, selon tes propos. » (S3-R25).

L'interaction permanente entre la narration de sa vie par lui-même et les articles des journalistes est également présente dans ses ratiocinations solitaires. Lors des premières minutes de la scène 3, Alfred tente ainsi de retrouver la source d'un élément biographique : « C'est le *Gardian* ou le *News-Week* ? . . . C'était le *Daily Telegraph* ou...un...peut-être ? . . . Maybe it was *Times*. . . C'était le *Times* ! OK. » (S3-R4/13). Ce personnage conçu à force de mots dits et conservés séduit les journalistes qui, à travers leurs articles, prouvent son existence, ou du moins

des faits de son existence. C'est pourquoi Alfred identifie le moment où il commence à exister dans le regard des autres à son installation à l'aéroport Charles de Gaulle et donc à la construction de son personnage : « Depuis que je suis arrivé ici, tout le monde s'intéresse à moi. Avant, c'était comme si je n'existais pas. » (S10-R87).

Parce qu'il le rend unique et lui permet d'être reconnu, Alfred semble défendre son personnage sans restriction, quitte à oublier son identité antérieure. Ainsi, à la scène 11, lorsque la juge veut lui remettre ses papiers d'identité, il refuse au motif que ces derniers appartiennent à un autre qu'il n'est plus désormais :

Alfred : Il est faux.

Avocat : Quoi ?

Alfred : C'est un faux. Ce n'est pas le mien.

Avocat : Qu'est-ce qui est faux ?

Alfred : Tout : nom, nationalité, parents. Ce papier est à un autre...

La juge d'instruction : Il y a une erreur dans l'orthographe de ton nom ?

Alfred : Yes. Et sur mon père et sur ma mère. Et pour la nationalité, c'est encore pire. . .

La juge d'instruction : Laissez-moi voir ! M. N.N K., fils de Monsieur V. K. N. et de Madame K. A. Date de naissance : 1945. Masdjed Soleimon, Iran. Et alors ?

Alfred : C'est quelqu'un d'autre ?

La juge d'instruction : Tu n'es pas M. N. K. ?

Alfred : No.

La juge d'instruction : De mars à août 1984, n'étais-tu pas détenu à Fleury-Mérogis ?

Alfred : Yes. Suffisamment.

La juge d'instruction : Là-bas, c'est ainsi que tu t'es présenté...

Alfred : Lui, c'était quelqu'un d'autre. Je ne suis pas lui.

La juge d'instruction : Qui es-tu ?

Alfred : Moi-même. La nationalité aussi est fausse. C'est celle d'un iranien. Moi, je suis citoyen de Charles de Gaulle. (S11-R41/75).

Agacé, son avocat dénonce cette attitude comme étant le reflet de son narcissisme : « Il veut être une star ! C'est pour ça qu'il refuse de signer. S'il part d'ici, personne ne fera plus attention à lui. Dès qu'il voit un reporter, ses yeux se mettent à briller. Face aux caméras, il prend des poses majestueuses. » (S11-R196). Si Alfred se nourrit symboliquement de l'image que lui offrent les journalistes, il vit aussi très concrètement des mots qu'il vend aux médias, comme il nous l'apprend lui-même dans un dialogue avec le chauffeur de taxi :

Le chauffeur de taxi : D'où vient l'argent ?

Alfred : Des médias. Ils me paient.

Le chauffeur de taxi : Payé ? Pour quoi ?

Alfred : Mon histoire !

Le chauffeur de taxi : Eh ! Malin !

Alfred : Je leur permets de faire des recherches sur mon histoire.

Le chauffeur de taxi : Bravo, mec ! Tu es tranquillement assis ici.

Tu n'as à penser ni à une femme, ni à des enfants, ni à ton pain, ni à ton eau. Tu as l'esprit libéré des loyers et des impôts, de la dureté du travail. (S8-R123/129).

Il apparaît ainsi que, pour continuer à subvenir à ses besoins et à exister, Alfred doit se conformer à son image médiatique. Si bien que lorsque l'un des personnages lui fait remarquer que l'aéroport n'est pas un endroit pour vivre, Alfred lui rétorque : « Au contraire ! Tous les journaux ont écrit que Sir Alfred Merhan, d'un point de vue géographique, est exactement à sa place. Plus précisément, ils écrivent : « installé ». Ça prouve que je suis installé à l'aéroport. » (S11-R205). Alfred consacre une partie de son temps à chercher les sources ou les citations exactes des journalistes pour valider ses propres récits. Les écrits journalistiques finissent alors par être plus importants que ce qu'il ressent lui-même ou ce qu'il est réellement. Sa réalité devient celle présentée dans la presse. Et, tout comme il est prisonnier de son refuge, il le devient également de sa légende.

Un dernier niveau d'intertextualité complexifie encore cette toile de mots : la lecture des notes d'Alfred par Je, metteur en scène à la parole performative, qui donne vie aux mots d'Alfred, tout comme sa voix off fait éclore les scènes : « Scène 7 : Spectacle ! » (S7-R53) ; ou bien les décors de celles-ci : « Toilettes du dernier sous-sol, aéroport Charles de Gaulle. Alfred, debout, face aux spectateurs, devant un miroir invisible. Il presse une serviette sur son visage. Chasse d'eau. » (S12-R1). Je, « écrivain fantôme, nègre, ghostwriter » (S10-R62), quasi co-auteur de la pièce, tout en en restant l'un des personnages, déclare clairement à Alfred : « Je suis ton auteur. . . Je suis ton créateur. » (S7-R45/49). Sa parole destinée à devenir une construction littéraire participe aussi à la création du personnage d'Alfred. Le personnage de Je brouille ainsi les frontières : il est un pont entre l'imaginaire et le réel, une incarnation de l'auteur dans son œuvre. Cette pièce, rencontre d'un créateur, Je, et de sa création, Alfred, qui pourtant refuse de se livrer à lui, résulte finalement d'une collaboration entre ces deux personnages créateurs, Je et Alfred dont la légende n'est autre que cette toile de mots, un livre vivant, en plein devenir, tout comme la pièce qui se joue sous nos yeux.

Alfred, un miroir de la société, ou l'absurdité « super-moderne »

Enraciné dans cet aéroport « super-moderne » (S1-R16) pour reprendre l'initiative de sa vie et se créer un personnage salvateur, Alfred finit par y être englouti. Le refuge de mots qu'il se construit, brouille les frontières de la réalité, comme le lui reproche Je : « Il ne sait même plus distinguer le réel de l'irréel. » (S10-R50). Alors absorbé par sa propre fiction, Alfred perd son histoire désormais mêlée aux histoires que les journalistes écrivent à son sujet. Or, si l'on en croit Je : « l'homme normal est celui qui peut raconter l'histoire de sa vie » (S10-R92). Cette perte est donc paradoxale. Elle sort Alfred de la normalité et contribue ainsi à réaliser son projet : devenir un être à part. Cependant, c'est bien pour avoir voulu être unique et différent, pour avoir voulu

exister, qu'Alfred ne maîtrise plus son identité, ni ses mouvements, au point que, selon Je, il n'est plus réel et ne sait plus qui il est lui-même :

Je : Cet homme, c'est un personnage sans passé, sans mémoire, creux. Il est sorti de son histoire.

Alfred : Don't worry ! Il est entré à l'aéroport Charles de Gaulle, et il est devenu un, un, un homme mondial.

Je : Surtout parce qu'il a gommé sa conscience.

Alfred : Thank you.

Je : Et il est devenu un être virtuel. Quand quelqu'un n'a ni passé ni avenir, il n'existe plus : il est virtuel. (S10-R96/100).

Cette virtualité, tout en étant aussi une conséquence, renforce l'inexistence que la machine bureaucratique impose à Alfred, et à tous ses semblables. Selon les règles de cette dernière, sans papier, l'humain n'existe pas. La juge assène en effet à Alfred : « Mais selon les raisons juridiques, la personne sans document n'existe pas. Même pour prouver l'existence de dieu, les documents sont nécessaires. » (S7-R123). La réalité elle-même est déterminée par ces papiers. De ce fait, lorsque cette juge lui demande s'il sait où il se trouve, Alfred répond :

Alfred : Ça dépend des documents avec lesquels on est entré.

La juge d'instruction : Ici, c'est l'Europe.

Alfred : Mais pour le moment, je suis en zone d'attente. (S7-R96/99).

Ces documents censés créer l'identité des individus, les autoriser à se déplacer et à définir leur réalité, surpassent la vie et l'expérience humaines. Ignoré en tant qu'individu par la machine bureaucratique et dépossédé de toute initiative sur son destin, Alfred est ainsi condamné à attendre la reconnaissance administrative de la France pour pouvoir en partir : « Dès que mes papiers d'identité auront été retrouvés, je pourrai partir. » (S8-R70). L'absurdité de cette situation se cristallise dans son entrevue avec la juge :

La juge d'instruction : Tu ne peux aller nulle part sans autorisation.

Alfred : J'attendrai.

La juge d'instruction : Tu ne peux pas. Tu n'as pas d'autorisation de séjour.

Alfred : Je ne veux pas rester : je veux partir.

La juge d'instruction : Tu ne peux pas. Tu n'as pas d'autorisation pour voyager.

Alfred : J'attends de l'obtenir.

La juge d'instruction : Tu ne peux pas. Tu n'as pas d'autorisation de séjour.

Alfred : Que faut-il faire alors ?

La juge d'instruction : C'est la loi qui décidera. (S7-R209/217).

Face à cette passivité contrainte, Alfred entreprend de recourir à l'image pour y exercer cette part de liberté qui ne peut lui être enlevée. C'était sans compter la voracité du système médiatique qui, s'il le rend unique, le dépossède de sa dernière liberté : la capacité à inventer sa vie. Cette double défaite de l'individu peut être perçue comme la critique d'une société où l'image crée l'existence jusqu'à l'en vider de son contenu, la figer et la rendre absurde, d'une société où l'image l'emporte sur l'être, d'une société voyeuse et cannibale qui concède à Alfred son unicité, pour mieux le priver de son autonomie. Dans un moment de lucidité fugace, Alfred dénonce d'ailleurs auprès d'Helen, une mère de substitution que Je lui propose, ce voyeurisme incarné par les activités de Je pour lesquelles il émet un jugement peu amène :

Helen : Non, mon chéri. Je ne me vexe pas. Seulement, j'apprécie peu les commérages.

Alfred : C'est son job !

Helen : C'est vrai ?

Je : A peu près. C'est normal : je suis écrivain.

Helen : Reporter ?

Je : Non, fiction.

Helen : Ahah ! C'est sur des êtres non-existants. (S9-R117/123).

Je, écrivain de fiction aux personnages virtuels tel Alfred, se mue dans le regard voyeur et curieux de cette société qui cherche à pénétrer l'intégrité de l'autre jusque dans son intimité, et la défigure. Lors de leur première rencontre, à Je qui lui demande pourquoi il veut « sensibiliser les autres à [s]on histoire », Alfred répond : « Pour qu'ils sachent dans quel monde ils vivent. » (S1-R83). Son désir de reconnaissance ne relève donc pas de son seul narcissisme, mais aussi de sa volonté de témoigner. Alfred veut donner à voir à la société son histoire comme il lui tendrait un miroir pour qu'elle y contemple sa vaine et cruelle absurdité.

Cette société est à l'image de cet aéroport « super-moderne », « seul endroit au monde où se déroulent des événements importants » (S11-R202), qui daigne offrir à Alfred un refuge pourvu du nécessaire pour se nourrir, s'habiller et communiquer. Néanmoins, ce refuge qui sert d'écrin à sa légende, le noie dans les allées et venues quotidiennes des quelque 170 000 passagers. Il ne lui permet d'exister aux yeux du monde qu'au prix de sa liberté : Alfred y est enchaîné à ses affaires, notes et journaux, qui enferment sa vie scripturaire et fantasmée et qui pourraient lui être dérobées s'il s'aventurait trop loin. Auteur tout autant que marionnette de sa légende, Alfred s'y enferme jusqu'à l'absurdité pour ne pas tomber dans le néant. Privé de sa vie et de son individualité par cette société « super-moderne », il s'accroche à ce que lui renvoie le miroir médiatique : un reflet de vie.

Malgré tout, loin d'être une critique univoque de la société, le personnage d'Alfred en révèle surtout l'ambiguïté. D'une part, moins pessimiste que sa situation l'y autoriserait, Alfred perçoit une multitude de possibles pour son avenir : l'Angleterre, les États-Unis, et bien plus encore dans cet aéroport aux multiples portes d'embarquement ouvertes sur toutes les destinations possibles (S8-R74). D'autre part, Alfred subit certes ce système social, mais il sait également en tirer profit, ou du moins le laisse-t-il penser. Ainsi, le chauffeur de taxi le perçoit comme un rusé ayant réussi à subvenir à ses besoins sans être accablé par les corvées sociales, familiales et conjugales (S8-R231). Au final, le monde virtuel dans lequel vit Alfred n'apparaît ni plus

étriqué, ni plus misérable qu'une vie « normale ». Ce personnage double alors sa critique de la société : pour ce qu'elle fait des individus hors normes comme lui, et des individus « normaux ». Selon les points de vue adoptés, aucun de ces sorts n'est ni complètement malheureux, ni complètement enviable. Mais, pour les uns et pour les autres, le diktat de l'image sociale empêche l'épanouissement des individualités et de leur vitalité. Les individus, tels les rouages d'un système auquel ils ne peuvent échapper et qui les dépasse, sont condamnés à la routine d'une vie vaine et absurde dans l'espoir, ou l'illusion, d'accéder à l'existence.

La dislocation comme métaphore de l'exil

A travers ces figures disloquées de la maison et du livre, et finalement de la vie elle-même, transparaissent les souffrances de l'exil qui arrache les individus à leur histoire, à leur culture et à leur langue. Exilé extrême, Alfred les expose dans toute leur force. Son choix d'un aéroport international comme refuge peut apparaître à la fois comme la difficulté de se ré-ancrer durablement dans un lieu, et comme la volonté d'abolir les frontières dans un monde où celles-ci brisent des individus. Sa présence continue dans ce lieu qui ouvre les frontières aux « bien-nés », mais les dresse d'autant plus fermement pour les autres, rend en effet cruellement flagrante cette inégalité : la nationalité des premiers leur donne la possibilité de s'envoler aux quatre coins du monde, tandis que les seconds restent à terre pour n'être pas venus au monde à l'endroit requis pour exercer leur liberté de mouvement. A la dislocation de l'exil, s'ajoute alors celle d'une reconstruction impossible.

Au-delà de l'exil, ces dislocations incarnent aussi les revers d'une société de l'image, dévoreuse de liberté et de sens. Fleurissant à l'ère de l'apparence, une telle société annihile l'individu pour le préparer à se livrer librement en pâture au voyeur rêvant lui-même d'accéder à ce statut d'image creuse de tout contenu, mais visible à tous et donc enviable. Elle déstructure ainsi l'être, et ce qui en est constitutif : le lieu où il peut s'ancrer en corps - la maison - et en esprit - le livre. Alfred transcende alors l'exilé pour se muer en cet individu « super-moderne », possédant tout, excepté le sens de la liberté et de l'absolu.

Bibliographie

Articles

Autour de l'exil, ouvrage collectif. Paris : Ed. Le Manuscrit, 2005.

Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones, sous la direction d'Anissa Talahite-Moodley. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, octobre 2007.

Nouvelles et théâtre

Chafiq, Chahla. *Chemins et brouillard*. Genève : Ed. Métropolis, 2005.

Daneshvar, Reza. *Mossafer hitch koja, Le voyageur de nulle part*. Paris : Ed. Kharavan, 2006.

El-Cheikh, Hanan. *Le cimetière des rêves*. Paris : Babel, 2000.

Films

Lioret, Philippe. *Tombés du ciel*. France, 1993.

Spielberg, Steven. *Le Terminal*. Etats-Unis, 2004.

1 Reza Daneshvar, écrivain franco-iranien, a écrit cette pièce de théâtre en persan, sa langue maternelle, et en français, sa langue d'exil. Le texte persan a paru en 2006 aux éditions Kharavan (Paris) sous le titre Mossafer hitch koja, Le voyageur de nulle part. Le texte français étant en cours d'édition, les références des citations sont données sous la forme de deux chiffres : le premier correspond au numéro de la scène, le second au numéro de la réplique (ex : S2-R5) ou de la didascalie (ex : S1-D1). Je remercie l'auteur de m'avoir confié le manuscrit de cette pièce encore inédite en français et de m'avoir ainsi permis d'écrire cet article.

Le voyageur de nulle part a été mis en espace par Bruce Levitt en 2006 à l'Université de Cornell (Ithaca, Etats-Unis). Une lecture en a également été réalisée au Virginia Center (Amherst, Etats-Unis) en avril 2007.

2 Reza Daneshvar est aussi l'auteur de divers recueils de nouvelles (Mahboubeh et Al, Hey Hey Djebeli Gom Gom), de romans (La prière mortuaire, Achoura, Le brave des braves) et de pièces de théâtre.