

Représentation et traversée de l'espace dans *Haroun and the Sea of Stories* de Salman Rushdie

Jean-François GAUDREAU

Étudier l'espace dans la diégèse peut s'avérer être l'une des approches les plus révélatrices pour la compréhension d'un roman, tout particulièrement lorsque la temporalité joue un rôle secondaire ou qu'elle est distordue. L'espace occupe une position d'autant plus structurante dans le récit lorsque celui-ci fait l'objet d'un parcours. Il n'est pas rare qu'il prenne la valeur, effective ou métaphorique, du voyage et qu'il devienne expression et représentation de la métamorphose du héros. Cette métamorphose s'effectue grâce au voyage et à travers celui-ci.

Le parcours du héros est aussi, par le truchement de la lecture, le parcours du lecteur à travers un monde plus ou moins imaginaire. La jonction du monde particulier du roman avec l'univers intérieur du lecteur ne manque pas d'induire un ensemble de relations qui participent à la création de sens multiples à l'œuvre, pour autant qu'elle s'y prête. Et s'il est un genre qui devrait répondre à ce critère, c'est bien le roman.

Nous entendons, dans le texte qui suit, explorer la représentation de l'espace et de sa traversée dans *Haroun and the Sea of Stories* de Salman Rushdie. Ce roman, qui s'inscrit d'entrée de jeu dans l'univers du conte, relate le passage de Haroun du monde de l'enfance insouciant au monde de l'adolescence par un voyage à caractère initiatique qui l'amène à entrevoir la vie adulte et les vertus qu'elle exige. Pour sa part, le lecteur est entraîné dans un monde ludique où l'univers imaginaire réveille et révèle le pouvoir des mots et de l'imagination à l'œuvre dans le monde réel.

Le texte qui suit est divisé en trois parties qui correspondent aux trois principaux niveaux spatiaux, ou aux trois mondes, dans lesquels Haroun se déplace. Le premier niveau pourrait être qualifié

de pseudo-réel parce qu'il fonctionne selon des règles similaires à celles qui régissent le monde réel, tout en étant présenté sur le mode du conte qui rend possible les deux autres niveaux. Nous qualifions le second niveau de magico-réel, en ce sens que la majeure partie de ses caractéristiques correspondent à celles du monde réel, mais dont, par ailleurs, certaines des règles qui régissent son fonctionnement établissent des relations de cause à effet de type surnaturel que l'on peut considérer comme magiques. Nous qualifions le troisième niveau de magico-onirique, car plusieurs de ses caractéristiques sont surnaturelles et inspirées des univers du fantastique et de la science-fiction. Nous avons intercalé entre ces parties des notes qui traitent des lieux-frontières et des passages d'un monde à l'autre ; tout particulièrement parce que ces passages contribuent à établir la nature des niveaux suivants et leur nomenclature.

« *There was once, in the country of Aliphbay, a sad city...* »¹

Cette toute première phrase du roman donne le ton et annonce le mode sur lequel on doit le lire : nous sommes en présence d'un conte avec tout ce que cela signifie sur le plan axiologique, mais aussi, et surtout, avec tout ce que cela suppose de possibilités et de liberté grâce à la magie inhérente au genre.

Le premier niveau spatial où se déroule l'histoire, celui de la ville triste, constitue un monde pseudo-réel et s'étend jusqu'à l'entrée du Tunnel de J. L'univers du conte est convoqué avec la formule traditionnelle du « Il était une fois... » et se prolonge dans le monde de l'imaginaire en situant l'action dans un pays inventé et dans une ville dont tous les habitants ont oublié le nom. Pour le monde pseudo-réel, c'est essentiellement ce que le conte apporte, ce dernier permettra par ailleurs une large partie du développement de l'intrigue dans les second et troisième mondes.

Dès que la formule a introduit sa magie, on passe tout de suite à l'univers du roman moderne. En effet, un pays dont le nom

¹ Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, Londres, Granta Books/Viking, 1990, p. 15. Référencé dorénavant comme suit : (HSS, folio)

signifie *alphabet* et dont nous apprendrons dans le premier chapitre que beaucoup de toponymes sont des lettres, un tel pays ne peut être qu'une construction romanesque. Un conte à part entière n'aurait pas nommé le pays, ou alors lui aurait donné une identité réelle mais lointaine et plus ou moins exotique. D'ailleurs, la toponymie participe, sur le mode métatextuel, à l'organisation du texte² puisque l'itinéraire que suivent Haroun et son père va comme suit :

Rashid had often told Haroun about the beauty of the road from the Town of G to the Valley of K, a road that climbed like a serpent through the Pass of H towards the Tunnel of I (which was also known as J). (*HSS*, p. 33)

Les personnages suivent donc un parcours alphabétique dans un pays-alphabet digne héritier à la fois d'*Alice au pays des merveilles* et des romans de Kafka.

En effet, en plus de fonctionner sur le mode métatextuel, la toponymie est aussi le siège d'une dense activité intertextuelle. Les références préférées de Rushdie s'y prêtent particulièrement bien d'autant plus qu'il réunit l'Orient et l'Occident : les *Mille et une nuits*, mettant en vedette le célèbre Calife Haroun al Rachid, et les contes traditionnels de l'Inde d'une part et, d'autre part, les romans, les films et les contes traditionnels du monde occidental. Il n'est pas innocent que les lieux centraux portent tous des noms commençant par la lettre k (de même que le nom de famille du héros, Khalifa) comme dans les romans de Kafka. Le lieu où se déroule une grande partie de l'action du premier chapitre, la maison familiale, semble lui aussi tiré d'un conte de fée puisque le narrateur la décrit comme ceci :

The Khalifas lived in the downstairs part of a small concrete house with pink walls, lime-green windows and blue-painted balconies with squiggly metal railings, all of which made it look (in Haroun's view) more like a cake than a building. (*HSS*, p. 18)

Une maison qui nous semble donc s'apparenter à celles que l'on trouve dans *Hansel et Gretel*, tout en étant ironiquement construite

² Patricia Merivale, « The Telling of Lies and 'The Sea of Stories' : 'Haroun', 'Pinocchio' and the Postcolonial Artist Parable », *Ariel*, janvier 1997, vol. 28, n° 1, p. 195.

avec du béton [*concrete*] dans un monde *a priori* abstrait, celui de l'imaginaire.

Dans ce monde pseudo-réel, la magie des mots opère de façon à ce que les images qui surgissent à l'œil intérieur du lecteur matérialisent des concepts abstraits sur le mode du trope ou de la comparaison ; dans les autres mondes, il s'agira moins de tropes que de magie. Cette matérialisation, typique de la rhétorique de Rushdie³, s'actualise particulièrement dans les composantes spatiales et environnementales du récit.

In the north of the sad city stood mighty factories in which (so I'm told) sadness was actually manufactured, packaged and sent all over the world, which never seemed to get enough of it. Black smoke poured out of the chimneys of the sadness factories and hung over the city like bad news. (*HSS*, p. 15)

Déjà, à ce moment et à ce niveau du récit, la tristesse est littéralement manufacturée dans des usines et la fumée comparée de manière idiomatique à de mauvaises nouvelles.

Cette façon imagée de représenter l'espace installe dès les premières lignes du roman une dynamique dialogique entre cette composante du récit et ces deux autres que sont la temporalité et les personnages. En un sens, l'espace devient un personnage actif dans l'histoire : « Then, something went wrong. (Maybe the sadness of the city crept in through their windows.) » (*HSS*, p. 15) La possibilité de l'invasion de l'espace idyllique de la maison familiale, où le père est toujours prêt à rire et la mère à chanter, par la tristesse ambiante, qu'elle soit littérale ou figurée, marque l'embryon du déclenchement de l'histoire. En effet, « ...Soraya stayed home, turning cloudy and even a little thunderous and brewing up quite a storm. » (*HSS*, p. 16) Ce lien qui rattache les émotions aux éléments s'ajoute à la matérialisation de concepts abstraits et anime la spatialité du récit pour faire de l'espace et de l'environnement des éléments essentiels et actifs de l'intrigue.

³ Patricia Mérivale, *loc.cit.*, p. 195.

Il nous semble par ailleurs particulièrement intéressant de noter qu'au moment où le drame éclate, le temps s'arrête de tourner :

...Rashid heard the front door slam, and, an instant later, the sound of a car in the lane. He returned to the living room to find his wife gone, and a taxi speeding away around the corner. 'She must have planned it all very carefully,' he thought. The clock still stood at eleven o'clock exactly. Rashid picked up a hammer and smashed it to bits. Then he broke every other clock in the house, including the one on Haroun's bedside table. (*HSS*, p. 21)

Ce même jour, le ciel bleu du début de l'histoire est couvert et la mousson s'abat sur la ville triste, la pluie purifiant l'air et l'eau et rendant la vie plus facile à supporter. Comme si l'espace avait pris toute la place en entrant dans la maison et que le temps devenait une composante secondaire de l'histoire, ce qui prendra toute son importance au fur et à mesure que le mode du conte s'immiscera dans le roman.

C'est dans cet environnement initial familial que le héros de l'histoire, Haroun, est confronté aux événements qui l'obligeront à traverser la frontière qui sépare le monde de l'enfance et celui de l'adolescence. Au sujet du roman réaliste, Butor écrit :

Toute fiction s'inscrit donc en notre espace comme voyage, et l'on peut dire à cet égard que c'est là le thème fondamental de toute littérature romanesque⁴...

Haroun and the Sea of Stories n'est certes pas un roman réaliste, loin de là, mais le voyage emmène le lecteur, comme le héros, dans des contrées imaginaires qui éclairent la vie⁵ aussi efficacement, sinon mieux, qu'un univers calqué sur le réel. Nous définirons le rôle de héros de Haroun, à l'instar de Yuri Lotman, comme la réalisation de la capacité de traverser les frontières, laquelle capacité est à l'origine de l'intrigue :

Within the framework of each of the substructures which make up the semiosphere there are elements which are fixtures in its space, and elements

⁴ Michel Butor, « L'espace du roman », *Répertoire II*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 44.

⁵ N'oublions pas qu'il s'agit aussi d'un conte.

with relative freedom of movement. The former belong to social, cultural, religious and other structures, while the latter have a higher degree of freedom of movement. A hero of the second type can *act*, that is, can cross the boundaries of prohibitions in a way others cannot [...] cross the structural boundaries of the cultural space. Each such infringement is a deed, and the chain of deeds forms what we call plot.⁶

Par ailleurs, pour Mikhaïl Bakhtine, « l'inachèvement du héros fonde l'événement ouvert⁷ », c'est-à-dire un événement qui appelle une résolution. En termes plus académiques, l'élément déclencheur du récit révèle l'inachèvement du héros et l'intrigue constitue la suite des événements qui contribueront à son achèvement relatif à la fin de l'histoire. Quand le héros est au seuil de l'adolescence, on est en droit d'attribuer à ce voyage un caractère initiatique dont le motif est une variation du cycle vie/mort symbolique et vision/résurrection. Il ne s'agit cependant pas d'un récit entièrement initiatique, car la quête du héros ne consiste pas essentiellement en la recherche de son identité d'adulte. Nous verrons plutôt qu'il s'agit d'un récit de passage ou d'apprentissage lors duquel Haroun découvrira pour lui-même qu'il y a plus en lui que les apparences ne le montrent.

Deux prises de conscience préparent Haroun à son voyage, lui ouvrent la porte et le projettent dans l'univers de l'adolescence qui s'ouvre devant lui. Après le départ de sa mère, qui reproche à son père de n'avoir de l'intérêt que pour le plaisir de l'imagination et aucun pour les choses sérieuses de la vie, Haroun pose ce qui semble être le dernier geste de l'enfant insouciant des conséquences de ses actes. Il répète les mots de l'infâme monsieur Sengupta : « *What's the use of stories that aren't even true ?* » (HSS, p. 22) Ce qui blesse à nouveau son père qui se remet à pleurer. Haroun réalise alors les conséquences du geste qu'il vient de poser :

Haroun wanted to get those words back, to pull them out of his father's ears and to shove them back into his own mouth : but of course he couldn't do that. And that was why he blamed himself when, soon afterwards and in

⁶ Yuri Lotman, *Universe of the Mind, A Semiotic Theory of Culture*, trad. Ann Shukman, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 151.

⁷ *Esthétique et création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 35.

the most embarrassing circumstances imaginable, an Unthinkable Thing happened... (*HSS*, p. 22)

Haroun prend d'abord conscience du mal qu'il inflige à son père et en éprouve du regret. Un peu plus tard, lors d'une apparition dans une réunion politique et devant une foule aussi dense qu'une forêt, Rashid est, pour la première fois, sans mot ; sa bouche est aussi vide que son cœur brisé. Haroun s'en attribue toute la faute, bien injustement (mais il comprend encore les événements comme un enfant), et prend conscience de sa responsabilité :

'My fault again', Haroun thought wretchedly. 'I started all this off. *What's the use of stories that aren't even true.* I asked that question and it broke my father's heart. So it's up to me to put things right. Something has to be done.'/ The only trouble was, he couldn't think of a single thing. (*HSS*, p. 27)

Cette double prise de conscience met Haroun en quête d'un moyen de réparation et lui ouvre l'esprit à la nécessité de saisir les chances qui passent durant la tournée qui vient : l'occasion d'aider son père à retrouver son don de raconteur se présentera dans le luxueux bateau-maison du Lac Dull. Mais auparavant, Haroun aura l'occasion d'aider son père à éviter de fâcheux événements dans un endroit des plus intéressants, la gare routière.

Passage vers la Vallée de K : la gare routière et la route de la montagne

La gare routière est le lieu frontière par excellence. Encore dans la ville, on ne sait si elle est à ses limites : on y est déjà en voyage. Celle de la ville de G est mal entretenue : ses portes sont rouillées et sa cour est poussiéreuse (*HSS*, p. 31). Elle est aussi, sous certains aspects, le lieu du carnavalesque :

There was a wrestling match at the ticket window instead of a queue, because everyone wanted to be first ; and as most people were carrying chickens or children or other bulky items, the result was a free-for-all out of which feathers and toys and dislodged hats kept flying. And from time to time some dizzy fellow with ripped clothes would burst out of the mêlée, triumphantly waving a little scrap of paper : his ticket! (*HSS*, p. 32)

Les enfants sont des objets encombrants au même titre que les poulets, les voyageurs se battent comme les villageois concitoyens d'Astérix, le désordre règne.

Le chaos⁸ de la frontière ne s'arrête pas là. Les voyageurs qui détiennent un billet courent à travers la cour en soulevant des nuages de poussière qui les enveloppent et les transforment en personnages de boue. La pagaille à laquelle ils se livrent est causée par les chauffeurs d'autobus qui leur font croire qu'ils s'en vont à tour de rôle sans vraiment partir, seulement pour les voir courir et entrer en collision, ce qui fait bien rigoler les spectateurs. Parmi eux se trouvent Haroun et monsieur Butt⁹, un homme énorme et échevelé dont les poils ressemblent à des plumes et dont la voix est très forte.

Il se présente à Haroun comme le chauffeur de l'autobus postal¹⁰ qui se rend à la Vallée de K et se met, pour la forme, au service de son interlocuteur. Haroun en profite et saisit une première chance. Il sort de sa réserve, pour exprimer une idée qui lui vient : « If you mean what you say about being at my service, then in fact there is something you can do. » (*HSS*, p. 33) Il prend monsieur Butt au mot et obtient de lui les premières places de l'autobus et la garantie de sortir du Tunnel de J avant le coucher du soleil, de façon à offrir à son père la vision paradisiaque de la Vallée de K. Ce quasi-exploit, dans les circonstances, permet à Rashid de répéter à son fils, preuve à l'appui, qu'il y a « more to you than meets the blinking eye. » (*HSS*, p. 34) Cette fois, c'est la bonne volonté de Haroun qui mettra sa vie et celles de tous les occupants de l'autobus en danger, car monsieur Butt, pour arriver à la Vallée de K à temps,

⁸ « La zone frontière [...] révèle une société en mouvement, plus ou moins marginale, agressive à l'endroit des êtres et des choses... », Claude Raffestin, « Frontières », in *Cartes et figures de la Terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, p. 414.

⁹ Comme dans *but* : [mais]; mais aussi comme dans *butt* : [coup], [tonneau de grande capacité], [butte], [but], [objet de raillerie], [basse extrémité], [cul]. Quoiqu'en Hindustani, ce serait un nom tout à fait commun et dénué de connotation humoristique ou désobligeante.

¹⁰ Mail coach.

conduit dangereusement et Haroun réalise la responsabilité qu'il a dans l'affaire.

Au fur et à mesure que le « Number One Super Express Mail Coach to the Valley of K » (*HSS*, p. 33) s'élève dans la montagne avec ses passagers silencieux, il semble à Haroun qu'il accélère et qu'ils « were floating on a sea of silence, that a wave of silence was lifting them up, up, up towards the mountaintops. » (*HSS*, p. 39) Ce qui n'est pas, par ailleurs, tout à fait faux si l'on considère l'état du don de Rashid et que l'on sait ce que nous réserve la suite.

L'autobus atteint alors la frontière qui sépare le niveau pseudo-réel du niveau magico-réel :

Just then a thick cloud, shot through with impossible shifting colours, a cloud from a dream or a nightmare, hopped up from the gorge below them and plopped itself down on the road. They hit it just as they went round the bend, and in sudden darkness Haroun heard Butt slamming on the brakes as hard as he could. (*HSS*, p. 39)

Au-delà du nuage magique, ils sont dans le tunnel, vision contrastante et quelque peu surréaliste après les chemins escarpés des montagnes, au bout duquel s'étend la Vallée de K.

« WELCOME TO K » (*HSS*, p. 40)

La Vallée de K constitue à elle seule un niveau spatial dans le récit. Nous qualifions ce monde de magico-réel, comme nous l'avons mentionné en introduction, parce que la majeure partie de ses règles de fonctionnement sont similaires à celles du monde réel, mais que certaines de ses caractéristiques sont surnaturelles et tiennent de la magie. Sous l'aspect du réel, on doit remarquer que, dès l'entrée dans la vallée, on désamorce l'effet métaphorique des vallées dorées et des montagnes argentées en expliquant qu'il s'agit de champs de safran et de parois enneigées qui étincellent au soleil. Par contre, on dit du Lac Dull¹¹ qu'il ne mérite pas du tout son nom. Il est à noter que ce lac tire son nom du lac Dal, qui existe vraiment et qui est situé à proximité de Srinagar, dans le Cachemire indien.

¹¹ Comme dans « inintéressant », « mat », « ennuyeux ».

On se rend compte, à la lecture des autres romans de Salman Rushdie, en particulier *Midnight's Children*, que le Cachemire et le lac Dal font figure de paradis terrestre originel, au moins pour le narrateur. Cette caractéristique marquera le retour, en passant par le tunnel, de la magie du conte non sans un détour par la toponymie de la vallée.

'In those long-gone days the Valley, which is now simply K, had other names. One, if I remember correctly, was "Kache-Mer". Another was this "Kosh-Mar".'

'Do those names mean anything?' Haroun asked.

'All names mean something,' Rashid replied. 'Let me think. Yes, that was it. "Kache-Mer" can be translated as "the place that hides the sea". But "Kosh-Mar" is a ruder name.'

'Come on,' urged Haroun. 'You can't stop there.'

'In the old tongue,' Rashid admitted, 'it was the word for nightmare.' (*HSS*, p. 40)

La signification originelle du nom du vrai Cachemire provient de la langue urdu et tire son nom d'un personnage mythique, fils des montagnes et gardien des dieux¹². Ce nom se prête cependant à quelques variations phonétiques en français comme celles auxquelles se livre Rashid, qui aurait pu aussi faire ressortir l'apparence d'oxymore de cacher/mirer. Cependant, la nature des deux explications du conteur à son fils sert bien mieux l'histoire : cacher la mer (des histoires) sera l'un des enjeux de l'aventure de Haroun qui devra empêcher ce drame pour éviter le cauchemar. Par ailleurs, comme l'indique monsieur Butt, tous ne sont pas heureux dans la Vallée de K et la vie semble pouvoir être un cauchemar malgré la beauté des lieux. De plus, Haroun et Rashid pourraient en faire partie s'il s'avérait que ce dernier livre à nouveau une contre-performance.

Au centre du monde magico-réel de la Vallée de K, le Lac Dull tient lieu de joyau et les deux voyageurs doivent d'abord y passer la nuit sur un bateau-maison de luxe avant que Rashid ne fasse son apparition devant la foule. En jouant sur la polysémie du

¹² Sayyid Ahmad Dihlavi, *Farhang-I _safiyah*, Lahore (Pakistan), Sang-i Mil Publications, 1986 [1898].

mot « mood »¹³, le lac s'avère ne pas être ennuyeux ou inintéressant, mais plutôt vivant, et magique, car il réagit aux états d'âme des gens qui y naviguent. Dès que Rashid a une pensée triste, un brouillard jaune verdâtre, chaud, épais et nauséabond s'abat sur le lac : « It's a Mist of Misery. » (*HSS*, p. 47) Monsieur Buttoo, l'hôte de Rashid et son fils, se fâche à l'explication de ce dernier qui, d'après lui, tente de couvrir une impolitesse. Devant cette injustice, Haroun se fâche aussi, silencieusement, contre monsieur Buttoo. La réaction du lac à cet hôte suffisant¹⁴ et au jeune voyageur vient immédiatement sous la forme, respectivement, d'un vent brûlant et d'un clapot qui fait sérieusement tanguer le bateau qui menace de chavirer.

Face à ces événements, Haroun se voit confronté à une nouvelle épreuve : il doit se fier à une intuition qui n'a rien de réaliste, ce pourrait même être une idée saugrenue, pour tenter de remédier à une situation qui est, elle, bien réelle. L'effet des émotions des trois passagers sur le lac lui fait penser à une des histoires préférées de son père dans laquelle un pays change selon les dispositions de ses habitants. Haroun décide de vaincre son rationalisme premier et d'appliquer cette théorie *a priori* irrationnelle à un problème qui n'est pas lui-même très rationnel à ses yeux. Il commande alors, d'une voix qui démontre une nouvelle autorité chez lui, à son père et à monsieur Buttoo de se taire et de penser à de jolies choses, question de calmer le lac. Il s'astreint à la même discipline et le lac devient à nouveau calme. Haroun fait alors la remarque à son père que la « Moody Land » n'est pas seulement qu'une histoire et ce dernier fait encore remarquer à son fils qu'il y a plus chez lui que les apparences ne le laissent croire : « 'You're a blinking good man in a tight spot, Haroun Khalifa,' he said with an emphatic nod » (*HSS*, p. 50). Malgré les remarques désobligeantes de monsieur Buttoo, Haroun réalise quelque chose de très important pour lui et pour la suite de l'histoire : « that the real world was full of magic, so magical worlds could easily be real. » (*HSS*, p. 50)

¹³ Atmosphère et état d'esprit, et « moody » : sujet à la dépression mais aussi aux changements d'humeur rapides.

¹⁴ « Full of hot air ».

Spécialiste du superlatif intempestif, monsieur Buttoo loge ses deux invités sur son bateau-hôtel de luxe, l'Arabian Nights plus One, qui est supposé surpasser les merveilles des *Mille et une nuits*. Phénomène de décadence, l'hôte impose à ses invités de se sentir renversés par tant de magnificence et s'offusque de leur politesse réservée. C'est sur ce bateau que Rashid décide d'annuler son abonnement au service d'inspiration de la Mer des Histoires alors que Haroun change inopinément de chambre et le cours de l'histoire.

Lorsque Iff¹⁵, le Génie des Eaux, vient couper le courant, il réveille Haroun qui avait préalablement échangé sa chambre avec celle de son père. Mis à part sa taille, Iff est de la même grandeur qu'Haroun alors qu'il nous semble que les génies sont généralement représentés comme des géants ; le Génie des Eaux est assez caractéristique de son espèce littéraire puisqu'il porte le turban gigantesque, le gilet et les énormes pantalons bouffants habituellement attribués à ses congénères. L'être à la pilosité bleue est armé d'une clef à molette fluide qu'il perd en disparaissant lorsqu'il est surpris par Haroun. Comme celui-ci vient de réaliser que les mondes magiques peuvent être vrais, la suite devient possible.

C'est à ce moment que notre héros saisit une nouvelle opportunité, pour ainsi dire double celle-là, en réagissant très rapidement, compte tenu de la situation, et en posant un geste qu'il sait certainement immoral (n'oublions pas qu'il s'agit d'un héros de conte). En effet, en une fraction de seconde, Haroun décide de voler la clef du génie et quand celui-ci réapparaît, il la garde en otage pour que l'intrus réponde à ses questions. Armé de son nouveau sens des responsabilités et de sa nouvelle détermination, il mène son geste jusqu'au bout en décidant de garder l'outil en garantie pour qu'Iff l'emmène contrecarrer l'annulation qu'a demandée son père. Lorsque l'ultimatum est fermement affirmé, c'est au tour de Haroun de se faire prendre à ses propres paroles alors qu'Iff lui

¹⁵ Comme « si », mais aussi comme « iffy » : aléatoire, problématique, douteux, incertain, plein d'inconnu.

propose de se rendre sur-le-champ à la ville de Gup. Haroun assume entièrement sa décision et accepte.

C'est donc à partir d'un bateau plus grand que nature, qui flotte sur un lac surnaturel au milieu d'une vallée mythique, qu'un génie convainc Haroun de se rendre sur la seconde lune de la Terre. Pour ce faire, Haroun choisit, parmi les minuscules oiseaux magiques du génie, la Huppe, qui semble lui jeter un regard très intelligent. Iff explique à Haroun que son choix est judicieux :

Perhaps you know, Disconnecter thief, that in the old stories the Hoopoe is the bird that leads all other birds through many dangerous places to their ultimate goal. (*HSS*, p. 64)

On sait déjà qu'Iff sera un allié, même contraint, pour Haroun, mais il ne fait aucun doute que l'oiseau mécanique en sera un autre, plein de bonne volonté, à l'instar du chauffeur d'autobus. Ce dernier présentait d'ailleurs des caractéristiques assez particulières :

The owner of this voice turned out to be an enormous fellow with a great quiff of hair standing straight up on his head, like a parrot's crest. His face, too, was extremely hairy ; and the thought popped into Haroun's mind that all this hair was, well, somehow *feather-like*. (*HSS*, p. 32-33)

Il semble que ces caractéristiques hybrides soient l'apanage des personnages associés au transport entre les mondes. L'oiseau que Haroun choisit est « a tiny crested bird » (*HSS*, p. 64) qui, lorsqu'il est activé, devient aussi grand qu'un lit double et est couvert de « thick and somehow *hairy* feathers ». (*HSS*, p. 65)

Les passages d'un monde à l'autre sont caractérisés par une très grande vitesse et un certain sens d'irréalité. Haroun réalise lui-même que « When the Mail Coach driver, Butt, was rocketing up the Mountains of M, [he] had the same sense of floating » (*HSS*, p. 65) et que le chauffeur et la huppe se ressemblent comme nous venons de l'évoquer. Ils partagent aussi le plaisir de la vitesse et la même voix à cette exception près qu'en tant que machine « magique », la Huppe communique par télépathie. Lorsque l'oiseau propose à Haroun de lui donner un nom qui lui plaît, c'est inévitablement celui de Butt qu'ils choisissent.

C'est donc en compagnie d'un génie et du double du premier chauffeur que Haroun traverse à grande vitesse l'espace qui sépare la Terre de sa seconde lune, qu'il traverse le miroir de l'imagination et qu'il se dirige vers le reflet inversé du monde d'où il arrive.

« *A strange sort of Story Moon our Kahani would be, if storybook things weren't everywhere to be found.* » (HSS, p.79)

Nous qualifions Kahani, la Lune des Histoires, de monde magico-onirique car, comme nous l'avons mentionné en introduction, plusieurs des éléments qui composent ce monde proviennent ou sont inspirés des contes et de la science-fiction. Ce qualificatif provient aussi de ce qu'il rappelle les deux modes d'accès possibles à Kahani pour les habitants de la Terre. Comme nous l'avons vu précédemment, Haroun accède à la Lune des Histoires par des procédés de type magique. Dans la diégèse, on dit qu'il y a pour lui accès direct, en personne. Son père, par ailleurs, y parvient par des moyens indirects :

'As a frequent insomnia sufferer,' Rashid went on, 'I have learnt that particular foodstuffs, properly prepared, will (a) induce sleep, but also (b) carry the sleeper wherever he may wish. It is a process known as Rapture. And with sufficient skill, a person may choose to wake up in the place to which the dream takes him; to wake up, that is to say, *inside the dream.*' (HSS, p. 99-100)

Les enfants ont donc accès au monde onirique directement à travers la magie et les adultes, indirectement à travers le rêve.

Kahani, en tant que corps céleste constitué d'éléments de fiction, est un monde manichéen, à l'image du monde des contes. Grâce à des Processus Trop Complicés À Expliquer (« P2C2E »), cette seconde lune de la Terre ne tourne pas et il en résulte que le bien et le mal sont clairement spatialisés. La moitié éclairée de la planète, dont la capitale est Gup City¹⁶, est celle du bien, de l'imagination débordante, des histoires, de la parole illimitée et de la liberté d'expression. Nous analyserons cette moitié du manichéisme par le biais de l'Océan des Courants d'Histoires.

¹⁶ La ville du bavardage, du potin.

La mer qui borde la ville triste était lugubre et le Lac Dull n'était pas mat, mais son éclat n'était pas commenté puisque Haroun ne le vit de près que le soir venu. Par effet de gradation, l'Océan des Courants d'Histoires est chaud, brillant et coloré et partage avec le Lac la caractéristique d'être parcouru par une multitude de courants entrelacés. L'Océan est par ailleurs entretenu par des « Plentymaw Fishes¹⁷ » qui filtrent, décomposent et recomposent les histoires qu'ils respirent, et par des Jardiniers Flottants qui ressemblent aux jardins flottants du Lac Dull et tiennent un peu des Ents de Tolkien. La magie du conte et de la lecture est ici particulièrement concentrée puisque chaque courant est une histoire et certains de ces courants, ceux qui brillent d'une lueur dorée, ont le pouvoir de faire se réaliser les souhaits de ceux qui les boivent. De même, chaque courant peut être bu et procurer à celui qui le consomme l'effet de vivre comme en rêve l'histoire en question.

Haroun fait l'expérience des deux possibilités. Il échoue dans sa tentative d'inverser la décision de son père en buvant un courant de souhait à cause du manque de concentration dont il souffre depuis le départ de sa mère. Son premier essai de détermination se heurte à un écueil qui mine momentanément sa confiance en ses moyens. Le second courant qu'il boit lui fait faire un « mauvais rêve » parce qu'il est empoisonné : l'histoire de sauvetage de princesse dont il est le héros tourne mal et il se transforme en araignée géante que la victime poignarde jusqu'à ce qu'il tombe en bas de la tour. Ces deux événements démontrent l'effet actif de l'environnement sur les personnages. Cet effet peut aussi se manifester de façon plus subtile par la simple juxtaposition :

So Iff the Water Genie told Haroun about the Ocean of the Streams of Story, and even though he was full of a sense of hopelessness and failure the magic of the Ocean began to have an effect on Haroun. (*HSS*, p. 71)

Entre le jour perpétuel de Gup et la nuit perpétuelle de Chup¹⁸ s'étend la « Twilight Strip », zone frontière des plus intéres-

¹⁷ Poissons à nombreuses bouches.

¹⁸ Le Pays silencieux.

santes. Il n'y fait ni clair, ni sombre et les Guppees¹⁹ y ont construit un Mur de Force incassable et invisible, en théorie. On verra plus loin que s'il est toujours invisible, le manque d'entretien le rend très poreux. Cette frontière, à la fois zone et ligne, est active et évolue au long des événements.

Les Guppees et les Chupwalas²⁰ se définissent par rapport oppositionnel les uns aux autres, ils font conséquemment partie les uns des autres, à leur « volonté défendante ». La frontière qui les sépare est depuis longtemps large et régulière, la friction entre les deux peuples est inexistante depuis des générations. Si on la considère à grande échelle, la frontière est une zone artificielle et comme il y a peu de friction, elle est moins entretenue et devient poreuse. C'est alors que le « no man's land » qui sépare les frontaliers devient plus intéressant à occuper, qu'il ouvre la porte à la conquête des insoucians Guppees par les ambitieux Chupwalas. Finalement, la frontière, après avoir été ouverte, se dilate grâce à Haroun et le « no man's land » s'élargit au point de toucher les deux centres et de couvrir la Lune entière. Même si la ligne était fine et équidistante, la frontière séparait et unissait à la fois deux territoires²¹ et les similitudes entre frontaliers promettent, à la fin, de devenir aussi fortes que les liens avec leurs centres respectifs.

Alors que la moitié Gup de Kahani semble être majoritairement couverte par l'Océan des Courants d'Histoire, la moitié Chup semble être essentiellement couverte par la terre ferme. Comme il s'agit de la face éternellement cachée de la Lune, il y fait toujours froid et noir et les habitants qui y vivent s'y sont adaptés. Leurs ombres, inutiles, ont acquis au long des années des facultés d'autonomie assez impressionnantes : elles sont devenues les manifestations visibles des émotions réelles de leurs propriétaires auxquels elles sont rattachées par les pieds. Les Chupwalas ont aussi les parties blanches et noires de leurs yeux inversées, ce qui leur

¹⁹ Les Habitants de Gup.

²⁰ Les habitants de Chup.

²¹ Voir à ce sujet Michel Butor, « Méditations sur la frontière », *Chantiers*, Gourdon, Dominique Bedou Éditeur, 1985, p. 95-101.

permet de voir parfaitement dans le noir, mais qui les rend sensibles à la clarté. Ils ont aussi inventé des « darkbulbs », c'est-à-dire que la noirceur devient une valeur positive plutôt qu'une absence de lumière et qu'ils sont capables de la diffuser comme avec une ampoule normale²².

Comme on peut le remarquer, dans le monde magico-onirique, la matérialisation de concepts tirés des univers du conte et de la science-fiction est ici poussée très loin et, sur un registre plus moderne, rejoue le roman selon le type de règles qu'utilisait Lewis Carroll avec *Alice*. C'est dans cet espace que Haroun, qui peut le concevoir grâce à ses péripéties des derniers jours, fera les derniers et les plus importants pas qui le séparent de l'entrée définitive dans l'adolescence. Nous nous concentrerons sur ceux qui nous semblent être les deux plus importantes : la capacité de faire des nuances et la volonté de dépasser ses propres limites.

Haroun accompagne l'armée des Guppees partie à la rescousse de la princesse et de l'Océan, tous deux menacés par les Chupwalas. Sur les rives du pays de Chup, il est témoin de la danse d'un Guerrier de l'Ombre, un Chupwala. Il fait alors un bilan de son aventure :

'How many opposites are at war in this battle between Gup and Chup!' he marvelled. 'Gup is bright and Chup is dark. Gup is warm and Chup is freezing cold. Gup is all chattering and noise, whereas Chup is silent as a shadow. Guppees love the Ocean, Chupwalas try to poison it. Guppees love stories, and Speech ; Chupwalas, it seems, hate these things just as strongly.' It was war between Love (of the Ocean, or the Princess) and Death (which was what Cultmaster Khattam-Shud had in mind for the Ocean, and for the Princess, too.) (*HSS*, p. 125)

Déjà, on note que Haroun fait un effort pour ne pas se laisser tromper par les apparences (« it seems »). La danse du Guerrier lui fait pousser sa réflexion plus loin :

'But it's not as simple as that,' he told himself, because the dance of the Shadow Warrior showed him that silence had its own grace and beauty (just as speech could be graceless and ugly) ; that Action could be as noble

²² Darkbulb/lightbulb...

as Words ; and that creatures of darkness could be as lovely as the children of the light. 'If Guppees and Chupwalas didn't hate each other so,' he thought, 'they might actually find each other pretty interesting. Opposites attract, as they say.' (HSS, p. 125)

À la relecture, la réflexion nuancée de Haroun sur le bien commun que les deux peuples de Kahani pourraient se faire prendre forme de prédiction de la fin de l'histoire. Il nous semble que cette nouvelle capacité qu'a Haroun de concevoir les deux faces de la médaille soit un immense pas vers son achèvement en tant que personnage.

Un peu plus loin, Haroun se portera volontaire pour aller trouver et neutraliser le vaisseau-usine de Khatam-Shud, le despote qui commande les Chupwalas par la terreur et le silence. Cet exploit — sauver l'Océan de la pollution de toutes les histoires — constitue l'ultime épreuve de passage du héros. Il y exploitera d'importantes vertus qu'il s'est découvertes au cours de son aventure : le leadership et la réserve auprès de ses coéquipiers, le contrôle de soi et le courage quand l'action dangereuse s'impose, la vivacité d'esprit quand la chance se présente à lui. Lorsque Haroun réalise que le vaisseau est fait d'ombre solidifiée, il comprend que ce dernier s'évanouira s'il peut l'éclairer. La seule source de lumière assez forte pour cela est le Soleil, mais comme Kahani ne tourne pas, le problème est assez lourd à résoudre. Pourtant, malgré le temps qui presse, Haroun se souvient qu'il a sur lui une portion d'Eau à Souhait et qu'avec cette aide magique, il peut sauver l'Océan. À force de volonté, il maintient son attention jusque-là défaillante sur son souhait de faire tourner la Lune. Cette dernière épreuve accomplie, la victoire est acquise pour la sauvegarde de l'Océan et de la Princesse et, inévitablement, pour le retour à la cohabitation des Guppees et des Chupwalas.

Comme dans tout bon conte, Haroun obtient la chance de demander qu'un autre de ses souhaits se réalise en récompense de ses actes de bravoure et d'héroïsme. Il demande évidemment que la fin de son histoire soit une fin heureuse. De retour quelques minutes après leur départ du bateau — Butt peut aussi voyager dans le temps — Haroun et son père dorment profondément tout le reste de la nuit, tant et si bien que Haroun croit avoir rêvé son aventure. Au

réveil, il n'a pas le temps de s'assurer auprès de Rashid de la nature de son aventure. C'est lorsque son père raconte l'histoire de « Haroun et la Mer des Histoires », qu'il confirme à son fils que leur merveilleux périple les a emmenés — et nous a emmenés — en des territoires imaginaires. Comme on peut s'en douter, à leur retour en ville, les habitants de celle-ci ont retrouvé son nom, Kahani, et Soraya est revenue à la maison. Dès le lendemain, toutes les horloges sont remplacées et tournent à nouveau, alors que Haroun célèbre son anniversaire.

Conclusion

À la lecture de *Haroun and the Sea of Stories*, on peut voir à quel point l'espace, par la toponymie métatextuelle et intertextuelle et par son intrusion dans la sphère de l'action, joue un rôle primordial dans la diégèse. D'ailleurs, pour chacun des deux premiers niveaux spatiaux, l'intrusion de l'espace dans l'action enclenche la prochaine étape majeure de l'histoire et du passage de Haroun. Dans le monde pseudo-réel, c'est après que la tristesse ait envahi la maison que le drame éclate ; dans le monde magico-réel, c'est après que le lac se soit animé que Haroun prend la gouverne des événements qui le touchent ; dans le monde magico-onirique, la tendance s'inverse et Haroun met la Lune en mouvement pour résoudre le conflit. Ainsi s'accomplit le cycle du passage de l'enfance à l'adolescence : il y a la vie avant l'entrée dans le tunnel, la mort symbolisée par le séjour au paradis terrestre, la vision du voyage sur Kahani et le retour à une nouvelle vie après la sortie du paradis.

Quant au lecteur, tout en suivant les péripéties de Haroun, il a fait lui aussi un voyage bien rempli dans un univers qui tient à la fois du conte par l'atmosphère et du roman par la forme. Il a pu suivre l'évolution du traitement de la métaphore et de la matérialisation de concepts abstraits. La description métaphorique de l'environnement et de l'espace, prépondérante dans le premier monde, est désamorcée dans le second, alors que dans le troisième elle est presque nulle. À l'inverse, la matérialisation gagne en importance : au premier niveau, seule la tristesse est vraiment matérialisée, alors qu'au second c'est le lac et ses propriétés qui le sont

avec toute l'importance que cela a dans le récit ; au troisième niveau presque tout l'espace est composé de concepts abstraits matérialisés. Cet espace magique devient alors le siège de la métaphorisation de thèmes secondaires du roman comme l'écologie et la liberté d'expression.

Bibliographie

AHMAD DIHLAVI, Sayyid, *Farhang-I_safiyyah*, Lahore (Pakistan), Sang-i Mil Publications, 1986 [1898].

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

BUTOR, Michel, « Méditations sur la frontière », *Chantiers*, Gourdon, Dominique Bedou Éditeur, 1985, p. 95-101.

_____, « L'espace du roman », *Répertoire II*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 42-50.

LOTMAN, Yuri, *Universe of the Mind, A Semiotic Theory of Culture*, trad. Ann Shukman, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

MERIVALE, Patricia, « The Telling of Lies and 'The Sea of Stories' : 'Haroun', 'Pinocchio' and the Postcolonial Artist Parable », *Ariel*, janvier 1997, vol. 28, n° 1, p. 193-208.

RAFFESTIN, Claude, « Frontières », in *Cartes et figures de la Terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, p. 412-421.

RUSHDIE, Salman, *Haroun and the Sea of Stories*, Londres, Granta Books/Viking, 1990.