

## La légende des « Assassins », entre rêverie narcotique et pouvoir fictionnel.

### Trois réappropriations « orientales » d'un mythe orientaliste

#### The "Assassins" legend: narcotic dream and fictional power. Three "Oriental" reappropriations of an Orientalist myth.

*Aurélien BERSET*

*Doctorant en Littérature française*

*Université de Neuchâtel, Suisse*

#### Abstract

The medieval myth of the "Assassins" has been exploited by many modern European writers to illustrate the power of literary fiction by comparing it to the effects of hashish. This article examines the reappropriation of this Orientalist legend by three "Oriental" writers at the end of the 20th century: Habib Tengour, Amin Maalouf and Freidoune Sahebjam. The aim is not only to analyze the relationships these authors establish between drugs and fiction according to the context in which their works are produced and received, but also to demonstrate that their writings reflect both a spirit of rupture and continuity in relation to the Western literary tradition relating to the "Assassins".

*« Les récits de Marco Polo, dont on s'est à tort moqué, comme de quelques autres voyageurs anciens, ont été vérifiés par les savants et méritent notre créance. Je ne raconterai pas après lui comment le Vieux de la Montagne enfermait, après les avoir enivrés de haschisch (d'où, Haschischins ou Assassins), dans un jardin plein de délices, ceux de ses plus jeunes disciples à qui il voulait donner une idée du paradis, récompense entrevue, pour ainsi dire, d'une obéissance passive et irréfléchie. » (Baudelaire, 404)*

**Q**ui sont les « Assassins » et le « Vieux de la Montagne » (Baudelaire, 404) mentionnés dans *Les Paradis artificiels* ? Dans un premier temps, je présenterai les origines médiévales de ce mythe occidental sur une matière orientale, avant d'en venir à la résurgence de la légende des « Assassins » dans la littérature moderne européenne. Je montrerai que cette dernière exploite ce mythe pour illustrer le pouvoir de la fiction littéraire en le comparant, non sans ambiguïtés, aux effets du haschisch. Dans un second temps, j'aborderai le point essentiel de mon propos : la réappropriation du mythe des « Assassins » par trois écrivains « orientaux » à la fin du XX<sup>e</sup> siècle : Habib Tengour, Amin Maalouf et Freidoune Sahebjam. Il

s'agira non seulement d'analyser les relations que ces auteurs établissent entre la drogue et la fiction en fonction du contexte de production et de réception de leurs œuvres, mais aussi de démontrer à quel point leurs écrits témoignent à la fois d'un esprit de rupture et de continuité vis-à-vis de la tradition littéraire occidentale relative aux « Assassins ».

### **1. Des nizarites à la légende du haschisch**

À la fin du XI<sup>e</sup> siècle, à Alamut, dans les montagnes persanes, Hassan Sabbah, surnommé le « Vieux de la Montagne », dirige l'ordre chiite des ismaéliens nizarites. Ce chef religieux invente une stratégie militaire révolutionnaire, basée sur l'assassinat politique, qui permet à sa communauté d'obtenir une prééminence politique dans les territoires de l'empire seldjoukide en Perse, puis en Syrie. Il s'agit avant tout de meurtres sélectifs, exécutés dans des lieux publics par de jeunes volontaires prêts à se sacrifier pour la cause ismaélienne (Daftary, 2007, 25-97).

Au XII<sup>e</sup> siècle, les croisés se heurtent aux nizarites de Syrie et sont impressionnés par leurs assassinats spectaculaires. Dans les textes occidentaux, les ismaéliens seront dès lors nommés « Assassins » ou « Hachichins ». Ce nom serait tiré du mot arabe *hashishi*, que certaines sources musulmanes médiévales utilisent pour qualifier les ismaéliens. Néanmoins, il s'agit pour les auteurs de ces textes, souvent sunnites, de discréditer les ismaéliens en les traitant métaphoriquement de consommateurs de chanvre, c'est-à-dire d'hérétiques et de marginaux. Dans les faits, il paraît peu vraisemblable que les nizarites aient été des mangeurs de haschisch, Sabbah menant une vie ascétique et imposant un islam rigoriste à sa communauté (100-106).

Toutefois, les croisés prennent le terme *hashishi* au pied de la lettre et se mettent à inventer toutes sortes de légendes, qu'on retrouve notamment dans le célèbre *Devisement du monde* (1298) de Marco Polo (Daftary, 100-126). Le voyageur raconte comment le Vieux de la Montagne fait boire un philtre à des jouvenceaux avant de les placer dans un jardin luxuriant où de fausses *houris* se montrent prêtes à satisfaire leurs désirs. Le Vieux fait croire aux garçons qu'il est un prophète et que cet endroit magique est le véritable paradis de Mohammed. Quand ils se réveillent de leur rêverie, les jeunes hommes veulent à tout prix retourner dans ce lieu merveilleux. Le faux prophète parvient à leur demander de tuer certains de ses rivaux en promettant aux jeunes qu'une fois leur mission effectuée, ils seront emmenés par des anges au paradis.

Aucune source historique n'atteste qu'un tel jardin a réellement existé dans les célèbres forteresses nizarites ; en revanche, le paradis terrestre, le philtre et le faux dieu font partie du catalogue des merveilles orientales dont sont friands les lecteurs européens du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (Schlaepfer, Uhlig, 198). Lorsque Marco Polo raconte sa visite de la Perse, il insère – en guise d'analepse – cette histoire enchâssée sur les Assassins. Il en parle comme d'un récit qu'il a « *ouÿ conter* » (Marco Polo, 116) de plusieurs personnes des contrées environnantes. L'écrivain n'est-il pas en conséquence un double de son personnage démiurge, créateur de paradis factice ? N'utilise-t-il pas lui aussi une ruse pour raconter une histoire à la fois exotique, violente et érotique pour charmer ses lecteurs et transgresser habilement certains interdits, « la description du véritable paradis devenant de plus en plus indicible » (Schlaepfer, Uhlig, 198) à la fin du Moyen-Âge ?

## **2. Résurgences littéraires modernes du mythe : drogue, fiction littéraire et « opium du peuple »**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la mouvance de l'orientalisme, la légende des Assassins connaît une résurgence en Europe. Un certain nombre de savants accordent au récit fictif du Vieux de la Montagne de Marco Polo un crédit total. Les recherches de J. von Hammer, non dépourvues d'erreurs philologiques, amènent cet orientaliste à croire en la sincérité de l'écrivain vénitien et à rédiger un pamphlet hostile aux nizarites, qui sera longtemps considéré comme « l'histoire standard » des Assassins (Daftary 2007, 32). Ce genre d'ouvrage prétendument scientifique ainsi que la légende médiévale du haschisch influencent dès lors un certain nombre d'écrivains (Uhlig, 1-3).

Le plus connu d'entre eux est Baudelaire qui, dans *Le Poème du haschisch* (1860), se réfère à des expériences supposées réelles de consommation de chanvre. Dès le chapitre II, le poète-narrateur introduit un court récit enchâssé consacré aux Assassins (cité en exergue du présent article) avant de revenir à ses réflexions générales sur le haschisch. Or, si Marco Polo condamnait moralement l'action trompeuse et meurtrière du Vieux de la Montagne, le dernier chapitre du *Poème*, intitulé « Morale », met en garde contre la consommation de la pâte verte. En effet, après s'être illusoirement transformé en « Homme-Dieu » (Baudelaire, 426), le toxicomane devra, comme les Assassins, payer le prix de son extase. Le lendemain, il sera abattu par un manque de « volonté », « de toutes les facultés la plus précieuse » (437-438).

Au « paradis que l'on achète au prix de son salut éternel », en invoquant « la pharmacie et la sorcellerie », en vendant « son âme pour payer les caresses enivrantes et l'amitié des houris », Baudelaire oppose alors « l'exercice assidu de la volonté » des poètes. Cette ascèse permet de créer « un jardin de vraie beauté », « seul miracle dont Dieu nous ait octroyé la licence ! » (441). Néanmoins, si expérience toxicologique et littérature paraissent *a priori* antithétiques, on peut soupçonner la présence d'un jeu spéculaire entre le poète-narrateur et le Vieux de la Montagne, entre le récit enchâssé et le récit-cadre comparable à celui entrevu chez Marco Polo. Baudelaire qualifie le haschisch – associé à l'Orient médiéval – de tentation diabolique à laquelle il a succombé, mais paraît racheter son péché grâce à la mise par écrit (partiellement poétique) de son expérience maléfique, transformant le paradis illusoire en royaume divin par cet acte de confession rédemptrice. Comme le Bien et le Mal, la littérature et la drogue sont donc complémentaires, mais aussi comparables : la poésie peut faire voyager le lecteur dans un ailleurs lointain, Baudelaire réinventant dans le récit encadré un Orient médiéval purement fictif ; de façon analogue, le stupéfiant provoque chez le consommateur une impression d'« accroissement monstrueux du temps et de l'espace » (432).

De nombreux auteurs poursuivront ces réflexions sur les rapports complexes qu'entretiennent cannabis et création artistique en se référant au même mythe (Gautier, 175 ; Rimbaud, 46 ; Jarry, 172-197). Mais pour bien saisir la tradition littéraire occidentale sur laquelle s'appuient les écrivains « orientaux » que j'évoquerai plus tard, il est nécessaire de s'arrêter sur le cas plus ambigu d'un récit enchâssé dans le *Voyage en Orient* de Nerval (1851) : « L'histoire du calife Hakem ». Il s'agit de l'histoire d'un calife que la consommation prolongée de haschisch rend fou au point de provoquer son internement. Or, Hakem (981-1021) régnait sur le vaste empire ismaélien fatimide d'Afrique du Nord et faisait partie d'une lignée d'imams dont sont issus les dirigeants nizarites, imams prêchant une doctrine très proche de celle de Hassan Sabbah (Daftary 2003, 165-177). On retrouve par ailleurs dans le récit de Nerval l'idée de dieu terrestre présente chez Marco Polo, le calife demandant à son peuple de le vénérer comme un dieu. Notons à ce propos que l'écrivain prend des libertés romanesques vis-à-vis de la source historique sur laquelle il s'appuie : l'orientaliste S. de Sacy (Mizuno, 278-284). D'ailleurs, Nerval affirme qu'il transcrit une histoire que lui a racontée un cheikh druse et emprunte de ce fait une stratégie narrative comparable à celle de Marco Polo et de Baudelaire : « En Orient, tout devient conte. Cependant, les faits principaux de cette histoire sont fondés sur des traditions authentiques » (Nerval, 1851, 469).

Ce récit traite donc lui aussi la création artistique, dont la substance hallucinogène semble être le reflet, le haschisch rendant pareil au Créateur et « dessin[ant] des fantaisies merveilleuses » (474). Il n'est cependant pas prouvé que l'auteur ait consommé du haschisch avant d'écrire cette nouvelle insérée dans son récit de voyage ; il semble plutôt que Nerval se soit inspiré de ses propres troubles psychiatriques pour décrire la folie de son calife toxicomane (Milner, 83). Les « productions oniriques » des désordres mentaux d'Hakem (double de l'écrivain fou ?) sont alors élevées par Nerval « à la dignité de moyens de connaissance ouvrant les portes d'un royaume inaccessible à la pensée rationnelle » (84). Ainsi, l'auteur exploite dans son conte certains effets bien connus du haschisch (82) – et de la psychose – (altération de la perception du temps, activation de la pensée, brouillage du réel...) pour exprimer un des principaux leitmotifs de toute l'œuvre nervalienne : « l'épanchement du songe dans la vie réelle » (Nerval, 1855, 28).

Tout en conservant ce caractère métalittéraire, le mythe des Assassins, au XX<sup>e</sup> siècle, se dote d'une dimension plus politique. Le slovène Vladimir Bartol utilise dans son roman *Alamut* (1938) la figure tyrannique et charismatique de Hassan Sabbah pour désigner le culte de la personnalité d'Hitler, Mussolini et Staline. Par conséquent, le paradis-simulacre paraît représenter les idéologies millénaristes illusoire et meurtrières du XX<sup>e</sup> siècle. Les Assassins enivrés de haschisch et séduits par les *houris* seraient les membres de la *Hitlerjugend* ou du *Komsomol* dont on veut faire des surhommes, ou des générations sacrifiées pour préparer l'avènement de l'Eden marxiste – la propagande communiste, nouvel *opium du peuple* ayant ironiquement pris le rôle que Marx attribuait à la religion. Or, si Bartol décide de recourir au genre du roman, c'est pour tromper les censeurs et faire passer « auprès du large public un message subversif » (Sicre, 10). Ainsi, l'auteur devient un double vertueux de son personnage persan maléfique, embarquant le lecteur dans une illusion : celle d'un Moyen-Âge oriental mythique qui illustre les dérives sanglantes et autoritaires d'un Occident moderne.

En revanche, chez d'autres écrivains, le Vieux de la Montagne est valorisé en tant que dirigeant révolutionnaire charismatique. C'est le cas de l'américain William Burroughs, auteur révolté des années 60, dont l'œuvre romanesque psychédélique invoque « Hassan i Sabbah » (Burroughs, 352) en tant que « contestataire de l'ordre établi » et « témoin des injustices » (Millimono, 236) de l'époque de Burroughs.

### 3. Quand l'Orient rêve de l'Orient

Jusqu'ici, nous avons observé l'exploitation d'un mythe orientaliste par des écrivains occidentaux ayant pour dessein de décrire le pouvoir d'immersion et de séduction de la fiction. Le Vieux de la Montagne représente pour ces auteurs tantôt une figure attractive, tantôt un repoussoir : grâce à leurs récits littéraires, ils peuvent délecter leurs lecteurs d'histoires sensuelles et cruelles, tout en attribuant la responsabilité morale de tels actes à une figure de l'altérité orientale. Quand ce mythe prend une tournure plus politique, les écrivains peuvent s'identifier à un *leader* révolutionnaire exotique – porte-drapeau d'un islam hétérodoxe et contestataire – ou dépeindre des dirigeants modernes autoritaires en les comparant à un despote oriental nourrissant ses adeptes d'illusions.

Cependant, dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, des romanciers « orientaux » vont se réapproprier cette fiction européenne sur l'Orient. Ces auteurs écrivent après la révolution islamique d'Iran (1979) et la montée de l'islam politique de façon générale, qui semblent marquer considérablement leurs œuvres. Néanmoins, l'intrigue de leurs romans se situe en grande partie dans la civilisation islamique médiévale et ces écrivains remodelent à cet égard l'« histoire des trois camarades de classe » (Daftary, 2007, 17) – qu'on trouve dans la préface de la traduction par Edward Fitzgerald des quatrains d'Omar Khayyam. Cette légende lie d'amitié le poète persan Khayyam au vizir seldjoukide Nizam al-Mulk et à Hassan Sabbah. Ces trois personnages historiques persans auraient étudié sous le même maître à Nichapour et seraient liés par le pacte suivant : le premier des trois amis qui arriverait à réussir le premier favoriserait la carrière des deux autres. Nizam parvient le premier à devenir un homme puissant, accédant au poste de vizir du sultan seldjoukide. Il tient sa parole en versant une rente régulière à Omar et en offrant à Hassan un poste important dans l'administration seldjoukide. Sabbah devient néanmoins rapidement le rival de Nizam et part pour l'Égypte fatimide où il étudie les secrets de la foi ismaélienne. À son retour en Perse, il fonde un ordre d'Assassins qui fait trembler les Seldjoukides et dont la première victime sera Nizam lui-même (Fitzgerald, 71-72).

### 4. Tengour : le haschisch obscurantiste et le vin poétique

Le récit *Le Vieux de la montagne* (1983) du poète algérien Tengour fait dialoguer les voix de Khayyam, Nizam et Sabbah. Le premier, « athée en terre d'islam » (Khadda, 212), cherche son identité dans l'ivresse du vin et la poésie. Le deuxième, symbole de l'arrivisme et de la cupidité,

représente « l'ordre établi » et le « respect de la Loi » (Khadda, 199). Le troisième, inspiré par Khomeiny (Agour, 9), incarne la montée de l'intégrisme religieux – qui explosera dans les années 1990 en Algérie (Kepel 254-258, 389-319)<sup>1</sup>.

Sabbah se démarque également par sa consommation de cannabis, dont l'odeur semble autant répugner le narrateur-poète que les « interprétations religieuses » de Hassan qui le « terroris[ent] » (Tengour, 1983, 22). Ce qui n'empêche pas le nizarite de faire connaître les joies de la drogue à Khayyam, double du narrateur, après avoir découvert le chanvre en Égypte :

« Hassan m'initia au hachich qui était inconnu hors de l'Égypte.  
Un jour qu'il était particulièrement maussade, il décida de se promener dans la vieille ville de Fostatat [...].  
Il découvrit par hasard le quartier des mangeurs de hachich. [...]  
Il s'introduisit dans un cercle de soufis maghrébins.  
Mon voisin m'invita à déguster ces pâtisseries à base de miel et d'une herbe médicinale rare. [...]  
J'observais mes hôtes dans un voile d'euphorie.  
Nous formions un cercle silencieux. Au milieu était posé un sabre sur un tapis rouge. Je percevais le moindre détail de la scène comme si mes sens étaient à vif. La collation terminée, quelqu'un se mit à chanter un poème mystique. [...]  
Un homme se dresse  
Invoque Sidi Abdelqader  
Saisit le sabre [...].  
Ne crains rien, dit le maître des lieux. Le hachich féconde l'imagination. [...]  
Le maître enseigna à Hassan ses secrets. [...]  
N'ayant plus rien à apprendre au Caire je suis revenu. Je cherche à m'installer. J'ai de grands projets.  
Il me confia qu'on pouvait fumer le hachich pour créer un effet moderne. » (54-55)

On peut remarquer que la consommation de haschisch est ici liée à la poésie des soufis (Sidi Abdelqader) – qui partagent avec les ismaéliens une vision ésotérique de l'islam (Daftary, 2003, 208). Mais le narrateur semble faire dans cet extrait référence au voyage formateur du véritable Hassan Sabbah dans la capitale du califat fatimide (183-184). Notons à ce propos que la scène de cérémonie psychédélique est une analepse – comme les récits enchâssés de Marco Polo, Baudelaire et Nerval : l'initiation du poète-narrateur débouche sur l'initiation préalable de son ami Hassan. Le lecteur, désorienté, étant donné l'absence de marqueurs typographiques de dialogue, se perd dans les pronoms personnels : le « je » désigne d'abord le poète doublé par Khayyam, puis Hassan dans son souvenir initiatique, enfin à nouveau le poète, marquant un retour au récit enchâssant (« Il me confia »). Comme si la drogue, qualifiée explicitement de moteur d'inspiration poétique, permettait, au même titre que la littérature, de changer d'époque, de lieu et de se mettre dans la peau d'un autre.

<sup>1</sup> Voir KHARFI Sara, « "Le pouvoir poétique". Rencontre avec Habib Tengour ».

Comment comprendre le parallélisme entre cette version algérienne moderne du mythe et la littérature occidentale traditionnelle consacrée au Vieux de la Montagne ? Tengour affirme dans la postface d'une édition récente de son roman qu'il connaissait d'abord Hassan Sabbah par *Les Paradis artificiels*, le *Voyage en Orient* et la correspondance de Burroughs (2007, 107). L'influence de Nerval est d'ailleurs décelable dans la suite du récit poétique de Tengour, qui fait probablement allusion au destin tragique du calife Hakem : « Les premiers assassins passèrent pour des déséquilibrés. Les tribunaux exigèrent leur internement dans des maisons de fous » (Tengour 1983, 57). Toutefois, dans le récit de Tengour, il s'agit, bien plus que d'un trouble purement psychiatrique, d'un problème d'ampleur politique :

« Un jeune médecin avança une hypothèse surprenante : les assassins étaient manifestement drogués mais le cannabis était une cause seconde, une illusion. Leur comportement était le résultat d'un enseignement ésotérique dont il fallait démonter le mécanisme. [...]

« Il fallut convenir que les assassins n'étaient pas des malades mentaux. Ils étaient là comme une écharde. La rumeur les parait de prestige. Une issue au ténébreux quotidien ?

« Le hachich avait un tel succès que des fumeries s'ouvraient dans toutes les villes. Une protestation.

« Les autorités stigmatisèrent cet engouement diabolique en s'appuyant sur les versets révélés de l'authentique tradition.

« On usa de la force sans pour cela dissuader.

« Alp Arslan [le sultan seldjoukide] prononça un discours sur les dangers des modes importées de l'étranger, blessure à l'authenticité nationale. » (57-58)

Ainsi, le haschisch, d'abord associé à la poésie mystique, se voit lié à un mouvement politico-religieux réprimé par un État autoritaire. On assiste, tout au long du récit poétique de Tengour, à un « télescopage » (Khadda, 215) des espaces-temps modernes (l'Algérie de la fin des années 1970, le Paris de l'immigration) et médiévaux (la Perse historico-mythique) (Chaulet-Achour, 117-126). La poésie, comme le haschisch pour Hassan et les soufis de la cérémonie, invite le lecteur à une excursion spatio-temporelle illusionniste. À cet égard, le récit commence dans un quartier parisien peuplé d'immigrés : Alamout. Omar, Hassan et Nizam se retrouvent « au Alamout-bar, tenu par un vieil émigré marocain » où ils boivent des demis avant de se rendre dans un « bordel », puis d'errer dans la « banlieue de Nishapoor » (Tengour, 1983, 15). Ce bar n'est pas sans relation avec le lieu enivrant qui a servi de cadre d'inspiration à l'auteur :

« Je ne me rappelle plus exactement, c'était peut-être le dimanche matin à *la Cafétéria*. Je prenais là mon petit déjeuner, j'avais les meilleurs croissants de la ville et un café potable. La place avait un autre intérêt : les boissons alcoolisées étaient servies à partir de dix heures du matin. J'ai commencé à écrire sur la nappe en papier [...]. » (Tengour, 2007, 118)

La poésie de l'auteur et de son double romanesque est par conséquent liée à l'alcool plutôt qu'au haschisch : « Avec l'ivresse [du vin], je composais des vers sans révéler mon identité » (Tengour, 1983, 46), ou encore :

« À Baghdad on apprécia mon talent. [...] Les soirées poétiques attiraient beaucoup de monde, un public varié. [...] On buvait beaucoup, une animation trépidante. » (95)

En d'autres termes, c'est la substance proscrite par l'islam (« les faux dévots ne se manifestaient pas encore en public pour s'attaquer aux buveurs d'alcool ») qui accompagne le poète, parfois jusqu'à l'excès : « il vomissait le vin âcre » (Tengour, 1983, 24-25). Si le haschisch est associé au mysticisme puis à l'obscurantisme islamiste, l'alcool est lié à une conception plus « libérale » de la doctrine musulmane : « La boisson ne me dérange pas. Les exégèses sur l'interdit sont subtils [sic.] et contradictoires, ils [sic.] permettent bien des accommodements » (Tengour, 2007, 114-115). Face à la prétention à la vérité, au dogme religieux et à l'ivresse du pouvoir de Hassan (« je suis l'Imam ») (Tengour, 1983, 65), aussi trompeurs que le haschisch et aussi meurtriers que les Assassins, s'érige la « liberté » de la création artistique (inspirée par le vin) du poète-astrologue Khayyam, qu'une « vie obscure préservait du Pouvoir » (46) et qui « avait le goût du paradoxe » : « La poésie n'est certainement pas la voie unique mais c'est la seule issue à mon sens » (11).

La poésie est ainsi pour Tengour, comme l'alcool, un moyen de s'évader temporairement des affres de la misère dans l'Algérie politiquement étouffante de la fin des années 70 ou dans les bidonvilles français des émigrés maghrébins que connaît bien l'auteur (Tengour, 2007, 105-120). Cette mise en valeur de l'alcool inspirateur au détriment du chanvre n'est d'ailleurs pas sans rappeler la position de Baudelaire :

« [...] le vin exalte la volonté, le haschisch l'annihile. Le vin est support physique, le haschisch est une arme pour le suicide. [...] Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le haschisch appartient à la classe des joies solitaires ; il est fait pour les misérables oisifs. » (Baudelaire, 397)

### **5. Maalouf : refus de la légende du haschisch**

Face à l'« hermétisme » (Achour, 115) du poème fragmentaire et onirique de Tengour, *Samarcande* de Maalouf (1988) contraste par son réalisme de roman historique. Ce livre relate l'aventure du manuscrit des *Robaiyat* de Khayyam, depuis sa création jusqu'à sa disparition dans le Titanic. Au sein de la première partie du roman, qui se passe dans la Perse médiévale,

Maalouf conteste l'authenticité historique du mythe des trois camarades, tout en l'intégrant à son intrigue :

« Une légende court les livres. Elle parle de trois amis, trois Persans qui ont marqué, chacun à sa façon, les débuts de notre millénaire : Omar Khayyam qui a observé le monde, Nizam-el-Molk qui l'a gouverné, Hassan Sabbah qui l'a terrorisé. On dit qu'ils étudièrent ensemble à Nichapour. Ce qui ne peut être vrai, Nizam avait trente ans de plus qu'Omar et Hassan a fait ses études à Rayy [...]. » (Maalouf, 1988, 95)

Si la part légendaire du roman de Maalouf est ici avouée, cela n'empêchera pas, en revanche, le romancier de démystifier l'histoire du haschisch et de la refuser dans son récit :

« On a souvent dit [...] que les hommes de Hassan étaient drogués. Comment expliquer autrement qu'ils aillent au-devant de la mort avec le sourire ? On a accrédité la thèse qu'ils agissaient sous l'effet du haschisch. Marco Polo a popularisé cette idée en Occident ; leurs ennemis dans le monde musulman les ont parfois appelés *haschichiyoun*, "fumeurs de haschisch", pour les déconsidérer ; certains orientalistes ont cru voir dans ce terme l'origine du mot "assassin" qui est devenu dans plusieurs langues européennes synonyme de meurtrier. Le mythe des "Assassins" n'en a été que plus terrifiant.

La vérité est autre. [...] En dépit d'une tradition tenace et séduisante, les Assassins n'avaient pas d'autre drogue qu'une foi sans nuance. » (150)

En incluant cette fois la « vérité » (historique) au détriment du « mythe » dans sa narration, Maalouf se démarque de la tradition littéraire et orientaliste. « La drogue » n'a dans son roman plus qu'une valeur métaphorique, désignant une croyance fanatique et morbide. Les Assassins sont persuadés que le « martyr est un raccourci vers le paradis », ayant « constamment à l'esprit les mots du Prédicateur : "Vous n'êtes pas faits pour ce monde, mais pour l'autre." » (170-171)

À cette « toxicomanie » métaphysique vient s'opposer – au sein d'un dialogue contradictoire mais amical – la pensée antidogmatique d'Omar Khayyam, « modèle de tolérance et d'esprit critique » (Maalouf, 2014, 47), porte-parole de l'auteur humaniste. Or, il n'est pas anodin que ce dernier, libanais chrétien, s'exprime à travers la voix d'un poète sunnite mais libre penseur, aviné dès le matin. Maalouf, ayant refusé de prendre position durant la guerre civile de son pays d'origine (1975-1990), est réfugié en France au moment où il écrit *Samarcande* (9). Publier dans ce contexte et après ce parcours personnel un roman consacré en grande partie à la Perse médiévale et ses conflits religieux paraît résonner avec l'actualité et l'histoire récente du Moyen-Orient, la question des identités religieuses et meurtrières (97-101) traversant la quasi-totalité des œuvres de l'auteur. À ce propos, durant la guerre libanaise, l'Iran de Khomeiny encadrait le Hezbollah, le « parti de Dieu » (Digard et al., 171) qui menait une politique terroriste (assassinats et attentats-suicides) et diffusait une propagande martyriste pour défendre la minorité chiite déshéritée du Liban (Kepel, 205-211). Hassan, prêcheur de la « vertu

militante » et de la « terreur », ne dit-il pas : « j'ai été persécuté ; maintenant, c'est moi qui persécute » (Maalouf, 1988, 172-173) ? En tous les cas, il apparaît que le roman historique (ou historico-mythique) de Maalouf a pour vocation, par le détour de la fiction, d'interroger le présent et l'identité fragmentée de l'auteur.

## 6. Sahebjam et le mirage des martyrs chiites ?

Il en va de même dans *Le Vieux de la Montagne* de Sahebjam (1995), écrivain et journaliste franco-iranien, condamné à mort par le régime de la République islamique d'Iran pour sa critique de la politique khomeyniste. Remarquons à ce propos que l'auteur annonce dans un commentaire liminaire de son roman : « l'histoire est un perpétuel recommencement, avec ses violences, ses deuils et ses larmes », et l'éditeur ajoute en quatrième de couverture : « Mais, par-delà le destin de Hassan Sabbah, n'est-ce pas à sa longue postérité de fanatiques que songe l'auteur de ce roman vrai ? »

On retrouve néanmoins dans ce roman historique la présence concrète du haschisch, qui était absent chez Maalouf. Comme chez Tengour, c'est en Égypte que Hassan fait la connaissance de cette plante, non sans référence au calife qui fascina Nerval : « Cette mixture d'herbes mystérieuse dont Hassan savait qu'elle avait coûté la vie au calife Hakim tant il en abusait » (Sahebjam, 208). Une fois que le Vieux de la Montagne aura pris possession d'Alamut, le lecteur découvrira un récit semblable à celui de Marco Polo : de jeunes guerriers boivent une boisson narcotique, puis sont emmenés dans un endroit que Sabbah présente comme le paradis et où des jeunes femmes les caressent. Les adolescents sont ensuite prêts à sacrifier leur vie pour la cause ismaélienne et à obéir au Vieux qui leur promet en échange ce paradis qui leur appartiendra pour l'éternité. Métaphoriquement, cette ruse sournoise pourrait évoquer le recrutement d'adolescents par le régime iranien durant la guerre Iran-Irak (1980-1988) ; le gouvernement confiait à ces jeunes des missions sacrificielles en leur inculquant que mourir en martyr pour l'islam et abandonner les « jouissances terrestres » pour embrasser le « chiisme mortifère » (Digard et al., 189) de l'ayatollah était une gloire indépassable. Selon cette interprétation, le haschisch serait le symbole d'un paradis chimérique que promet un État théocratique et autoritaire pour défendre ses intérêts politiques.

Quant à Khayyam, il se présente toujours comme un personnage attiré par l'ivresse. Quand Sabbah découvre le haschisch en Égypte, il se souvient de son ami qui « ne lui avait pas caché

les délices qu'il éprouvait, fumant son narguileh tout en buvant quelques verres du vin rouge de Shiraz. » Le poète affirmait que « c'est dans ces instants-là » qu'il « trouve son inspiration », qu'il « voit les femmes les plus belles », et qu'il « sent d'autres forces inconnues » (Sahebjam, 210-211). À la fin du roman, Khayyam vient s'installer à Alamut chez son vieil ami, le maître des Assassins. Le poète est alors charmé par le « paradis » et les « *houris* » du lieu. Il compose des vers qu'il lit à Hassan, ne boit plus d'alcool, mais garde « un regard malicieux et gourmand sur les choses de la vie ». Les blasphèmes d'Omar n'indignent pas le maître des lieux, qui a compris que les deux amis sont « inconciliables ». En effet, l'« austère » adore « son Dieu, ses commandements et sa justice implacable », tandis que le « libertin » « aime la bonne vie, les femmes et le vin ». Faut-il en déduire qu'écouter de la poésie quotidiennement adoucit Hassan qui, entendant Omar proclamer qu'il ne croit en « rien » sauf à « ce qu'il peut palper et toucher », se contente de le congédier, « alors que pour moins que ça, il aurait fait fouetter, peut-être égorger un de ses guerriers » (351-352) ? L'art permet-il sinon d'éradiquer, au moins de tempérer l'extrémisme politico-religieux ? En tout cas, la fin du roman est à la fois légendaire et métalittéraire puisque Khayyam, peu avant le décès de Sabbah, meurt à Alamut alors qu'il est en train de rédiger « un poème qu'il ne termina jamais » (354).

Au terme de ce parcours, j'aimerais interroger cette troublante amitié entre le poète inspiré par l'alcool et le religieux fondamentaliste fournisseur de haschisch et/ou de chimères métaphysiques, présente dans les récits de ces trois écrivains « orientaux ». Comment comprendre qu'en connaissance de cause de l'activité manipulatrice et meurtrière de Sabbah, Khayyam (reflet fictif des trois auteurs) garde un lien presque fraternel avec son ancien condisciple ? L'incarnation littéraire de la tolérance se montre-t-elle complaisante avec le représentant de l'intolérance ? Peut-être ; toutefois, le rôle de l'écrivain est-il de se montrer moralement irréprochable ? Khayyam, penseur sensuel et pessimiste porté sur la boisson, n'a chez ces trois auteurs rien d'un poète angélique et dépourvu de faiblesses. On peut aussi considérer que l'attitude des trois romanciers consisterait – à l'image de leur protagoniste qui reste attaché au Vieux de la montagne tout en affirmant ses désaccords – à accepter le dialogue avec l'intégrisme et à refuser de diaboliser Sabbah. Autrement dit, la fiction littéraire interrogerait la « fiction » islamiste (la promesse paradisiaque obtenue par l'obéissance irréfléchie), sans rejet moralisateur, mais avec un esprit critique et lucide. L'endormissement narcotique et le jardin des délices, motifs récurrents du folklore arabe (Schlaepfer, Uhlig, 186) dont s'inspirent les écrivains occidentaux pour inventer une légende aux significations

métalittéraires complexes, semblent alors symboliser chez Tengour, Malouf et Sahebjam deux éléments à fois intimement liés et contradictoires. Premièrement, l'illusion de la vérité absolue et du bonheur éternel que promettent certains discours politiques et religieux ; deuxièmement, le pouvoir détenu par la fiction (le « mensonge » littéraire) d'interroger cette « vérité » – tout en laissant le lecteur s'évader dans un univers historique remodelé par l'imagination des auteurs.

De la sorte, ces trois artistes « orientaux » se réapproprient un mythe orientaliste et lui donnent un sens relatif au contexte de production et de réception de leurs œuvres. Liés à la France et écrivant pour un public francophone, ils sont des auteurs culturellement hybrides qui ne rejettent pas leur part d'« occidentalité », les références à la littérature occidentale étant d'ailleurs fréquentes dans leurs œuvres. De ce fait, ils remodelent une fable occidentale sur l'« Orient » médiéval pour parler d'une part de leur identité personnelle : l'« Orient » moderne. Pour ces auteurs tiraillés entre deux mondes, il apparaît ainsi que la rêverie romanesque ou poétique – aux parfums cannabinoïdes et éthyliques – permet d'aborder d'une part, un vécu douloureux (questionnement identitaire, émigration, déracinement...) à l'aide d'une distanciation temporelle, spatiale, symbolique et fictionnelle ; d'autre part, d'interroger sans dogmatisme le dogmatisme.

### **Bibliographie**

AGOUR Bachir, « Habib Tengour au *Soir d'Algérie* : "On écrit parce qu'on a quelque chose à dire, du moins on le croit" », *Le Soir d'Algérie*, 19 juin 2008, p. 9.

BARTOL Vladimir, *Alamut* [1938], Paris, Phébus, 1988.

BAUDELAIRE Charles, *Les paradis artificiels* [1860], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p. 375-517.

BURROUGS William, *Trilogie. La machine molle*. [1961] *Le ticket qui explosa*. [1962] *Nova express* [1964], Paris, Christian Bourgeois, 1994.

CHAULET-ACHOUR Christiane, « Alamout, Nishapoor, Samarcande... Écrire dans la mouvance de la légende et de l'histoire », *Habib Tengour ou l'ancre de la vague*, Paris, Karthala, 2003, p. 113-131.

DAFTARY Farhad, *Légendes des Assassins. Mythes sur les Ismaéliens*, Paris, Vrin, 2007.

——— *Les Ismaéliens. Histoire et traditions d'une communauté musulmane*, Paris, Fayard, 2003.

DIGARD Jean-Pierre et al., *L'Iran au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1996.

FITZGERALD Edward, « Prefaces » [1879], *Edward FitzGerald's Rubaiyat of Omar Khayyam. A famous poem and its influence*, London, Anthem Press, 2011, p. 71-90.

GAUTIER Théophile, « Le club des hachichins » [1846], *L'œuvre fantastique*, Paris, Bordas, 1892, p. 172-190.

JARRY Alfred, *Les Jours et les nuits. Roman d'un déserteur* [1891], Paris, Gallimard, 2004.

KEPEL Gilles, *Jihad* [2000], Paris, Gallimard, 2003.

KHADDA Naget, « À propos du *Vieux de la montagne* d'Habib Tengour. Regard rétrospectif », *Habib Tengour ou l'ancre de la vague*, Paris, Karthala, 2003, p. 195-217.

KHARFI Sara, « "Le pouvoir poétique". Rencontre avec Habib Tengour », 12/03/2009, Djazairess [en ligne] Disponible sur <https://www.djazairess.com/fr/liberte/110616> (consulté le 12.6.2023).

MAALOUF Amin, *Samarcande*, Paris, Lattès, 1988.

MAALOUF Joseph, *Amin Maalouf : itinéraire d'un humaniste éclairé*, Paris, L'Harmattan, 2014.

MARCO POLO, *La description du monde* [1298], Paris, LGF, 1998.

MILNER Max, *L'imaginaire des drogues. De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2000.

MILLIMONO Christine, *La secte des Assassins, XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle. Des martyrs islamiques à l'époque des croisades*, Paris, L'Harmattan, 2009.

MIZUNO Hisashi, *Nerval. L'écriture du voyage. L'expression de la réalité dans les premières publications du Voyage en Orient et de Lorely. Souvenirs d'Allemagne*, Paris, Champion, 2003.

NERVAL Gérard (de), *Aurélia* [1855], Paris, SEDES/CDU, 1971.

——— *Voyage en Orient* [1851], Paris, Gallimard, 1998.

SABEHJAM Freidoune, *Le Vieux de la Montagne*, Paris, Grasset, 1995.

SCHLAEPFER Aline et UHLIG Marion, « Paradis artificiels. Le jardin du Vieux de la Montagne dans quelques textes médiévaux arabes et français », *Mondes clos, cultures et jardins*, Lausanne, Infolio, 2013, p. 177-201.

SICRE Jean-Pierre, « Introduction », *Alamut*, Paris, Phébus, 1988, p. 9-13.

RIMBAUD Arthur, *Illuminations* [1895], Neuchâtel, La Baconnière, 1985.

TENGOUR Habib, *Le Vieux de la montagne* [1983], Paris, La Différence, 2008.

—— « Nuit avec Hassan » [2007], *Le Vieux de la montagne*, Paris, La Différence, 2008, p. 105-127.

UHLIG Marion, « Sur le Vieux de la Montagne et ses Assassins chez Théophile Gautier et Baudelaire », *Médiév(al)isme et Orientalisme*, PUR, sous presse, 2023.

#### **Notice bio-bibliographique de l'auteur**

Aurélien Berset est doctorant en littérature française à l'Université de Neuchâtel en Suisse. Son travail de thèse a pour objet : « Le mythes des Assassins : évolutions d'une fiction orientaliste (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) ». Son premier article, intitulé « Le mythe des Assassins, une métaphore politique : De Richard Cœur de Lion à Ben Laden », paraîtra prochainement dans la revue suisse *Versants*. [aurelien.berset@unine.ch](mailto:aurelien.berset@unine.ch)