

Imen Amiri

**« Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux »,
l'initiation dans *Archaos ou le jardin étincelant* de Christiane
Rochefort**

Archaos ou le jardin étincelant de Christiane Rochefort paru en 1973, célèbre la genèse d'un monde nouveau, au lendemain d'une révolution qui a ébranlé l'ordre ancien : famille, morale, politique, religion. L'avènement de cette société post-moderne, riche de ses idéologies interroge toute forme d'autorité. Que serait un monde où il serait interdit d'interdire ? Et quelle meilleure période que celle s'étendant entre « la fin des Temps Barbares et le commencement des Temps Barbares¹ » pour façonner l'utopie. Dès lors quel sort donner aux maîtres à penser quand, dans le sillage de Rabelais, la devise des Archaotes est « Fais ce que tu voudras » ? Résolument subversif, ce roman s'illustre par le renversement carnavalesque et s'inscrit dans la tradition de la satire ménippée.

À la suite de Bakhtine, Julia Kristeva distingue le discours monologique que l'on retrouve dans la narration épique du « discours dialogique qui est celui : 1) du carnaval 2) de la ménippée 3) du roman (polyphonique)² ».

En parodiant le roman d'initiation, Rochefort entreprend la destruction d'une écriture conformiste et supplante la relation maître-disciple par une relation érotique, subversive et féministe dans sa dimension bachique. Anticlérical et antirationaliste, *Archaos* rappelle que : « L'histoire du roman ménippéen est aussi l'histoire de la lutte contre le christianisme et sa représentation, c'est à dire une exploration du langage (du sexe, de la mort) une consécration de l'ambivalence du " vice "³ ».

¹ Christiane Rochefort, *Archaos ou le jardin étincelant*, dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2004, p. 731. Par souci de lisibilité, les références à ce texte, dans la suite de l'article, seront indiquées sous la forme (*Archaos*, page).

² Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.159.

³ Julia Kristeva, *op.cit.* p. 162.

Le titre l'annonce, l'œuvre sera ambivalente à travers l'appropriation et le détournement d'un titre qui n'est pas le sien, en effet, l'analogie entre le *Jardin des délices* de Bosch et le sous titre *Archaos, ou le jardin étincelant* de Rochefort⁴, oriente un tableau à la mystique chrétienne manifeste vers une mystique profane voire hérétique.

Archaos, se divise également en trois parties « Le roi père », « Le roi fils » et « Les heures de la béatitude ». La première partie correspond à *l'Enfer* de Bosch et raconte la vie des Archaotes sous la dictature religieuse et politique du roi Avatar qui, atteint de dévotion aiguë, viole tout ce qui croise son chemin dans ses accès de folie, et oublie aussitôt. Deux jumeaux, Govan et Onagre, naîtront du viol de la reine Avanie et seront séparés aussitôt. Obligé d'abdiquer après s'être émasculé suite au viol de sa fille, Avatar cède le royaume à son fils qui commencera le règne sous le nom d'Eremetus I. La deuxième partie du roman, qui correspond au panneau central, *l'Humanité avant le déluge* de Bosch, ouvre la voie à l'utopie où règnent l'art, l'oisiveté et l'amour. Le pouvoir politique se place dès lors sous l'égide de l'impératif sexuel, car nul ne peut siéger au Conseil royal s'il n'a fait, auparavant, son initiation au bordel. La troisième partie du roman, « Les heures de la béatitude », qui renvoie au troisième panneau, *le Paradis*, déplace les figures de l'autorité masculine vers les figures matriarcales sacrées (Onagre devenue l'abbesse Sœur de l'abandon d'Eli) et païenne (Ishtar). La topique de l'apprentissage s'articule ainsi selon trois volets : politique, religieux et sexuel. Dans cet univers s'entrechoquent deux perspectives qui obéissent à une catégorisation du genre dans la relation maître-disciple : le topos narratif du mentor homme qui transmet son savoir à un élève de sexe masculin, est progressivement subverti face aux revendications féministes des personnages dissidents.

La topique de l'austérité monarchique et religieuse, complètement renversée lors de l'émascation du roi qui perd *de facto* tout droit de siéger sur le trône, se transforme en topique de l'anarchie et du sacrilège en hypersexualisant les autorités politiques et ecclésiastiques.

I- LE ROI, LE MOINE ET LE PRECEPTEUR

⁴ Isabelle Constant, *Les mots étincelants de Christiane Rochefort, langage d'utopie*. Amsterdam, Rodopi, 1996. Voir chapitre 1 « Roman et représentation visuelle, *Archaos* et le triptyque », p.15-22.

Si *Archaos* se situe dans un temps mythique, non daté, une prédilection se manifeste toutefois pour la période charnière entre le Moyen-Âge et la Renaissance, et leurs poncifs. Trois personnages-types monopolisent le rôle d'éducateurs dans la première partie du roman: le roi, le moine et le précepteur. Dans la première partie du récit, la relation éducative correspond à celle que l'on retrouve traditionnellement dans les sociétés patriarcales : le topos de l'homme source de savoir qui initie un jeune prince. Ce rapport androcentrique à la connaissance, est intrinsèquement lié à la théocratie.

A) LE CARNAVAL REVOLUTIONNAIRE

Le texte s'ouvre sur le topos du Roi-Père associé traditionnellement à celui du Dieu-Père. Patriarcat, religion et monarchie sont intimement liés : « Le surmoi est avant tout l'œil du Père, et plus tard l'œil du roi, l'œil de Dieu, en vertu du lien profond qu'établit la psychanalyse entre le Père, l'autorité politique et l'impératif moral⁵ ». Modèle du roi berger, Avatar autocrate s'érige en directeur des pensées et des vertus.

Dans ce paradigme, la transmission du savoir s'inscrit dans une relation verticale et fortement hiérarchisée. La monarchie sous Avatar II est donc l'âge d'or de l'inquisition qui assoit sa domination sous l'égide de l'Église chrétienne. Le topos extra-diégétique de la brutalité des rois qui se transmet de génération en génération et qui veut que la répétition du comportement des aïeux soit une norme ouvre le roman :

L'avènement d'Avatar II n'apporta rien de neuf, en tout cas en mieux. En plus des vertus de ses rudes ancêtres, ce roi-ci était atteint d'une dévotion aiguë, qu'il entendait répandre sur un peuple ignorant, encore imparfaitement illuminé par la vraie foi. (*Archaos*, 735)

C'est ce conservatisme que reprochait à l'époque la jeunesse française à la morale sclérosée et conventionnelle des politiques et de la société bourgeoise. Christiane Rochefort transpose le lieu commun historique et contemporain de la barbarie des monarques⁶ et s'autorise une réécriture anticonformiste de l'histoire à travers la satire ménippée.

Julia Kristeva souligne ainsi :

[L]e dialogisme de la ménippée (et du carnaval) qui traduit une logique de relation et d'analogie plutôt que de substance et d'inférence, s'oppose à la logique aristotélicienne et, de l'intérieur même de la logique formelle, tout en la côtoyant, la contredit et l'oriente vers d'autres formes de

⁵ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016, p.151-152.

⁶ La fin des années 1960 et le début des années 1970 sont marqués par des séries de révoltes et de conflits internationaux comme la guerre du Vietnam, le Printemps de Prague, La guerre des 6 jours, des coups d'État et régimes militaires en Amérique latine et ailleurs.

pensée. En effet, les époques où la ménippée se développe sont des époques d'opposition à l'aristotélisme, et les auteurs des romans polyphoniques semblent désapprouver les structures mêmes de la pensée officielle, fondée sur la logique formelle⁷.

L'esprit de mai 68 est bien là, dans « ce carnaval révolutionnaire », comme le nomme avec dédain Raymond Aron qui s'insurge dans *La révolution introuvable*, du fait que la société est renversée et que les étudiants prennent la place des professeurs et les professeurs celle des étudiants⁸.

Ce déplacement des figures de l'autorité et ce retournement carnavalesque se manifestent surtout dans la deuxième partie du récit quand commence le règne du fils qui remet en question tout l'héritage politique de son père. C'est alors la *chienlit*, le désordre, – « le masque du carnaval » selon l'étymologie –, qui s'érigent en règle dans *Archaos* où la Proposition II « Tout le monde fait ce qu'il veut et à la grâce de Dieu » (*Archaos*, 956) est amendée en Loi XVI par le Conseil. Ainsi le capitaine Tancreve enjoignant à Culasse de partir en guerre, reçoit cette réponse cinglante: « Conformément à la loi XVI, je vous emmerde mon capitaine » (*Archaos*, 1032). La « Chie-en-lit » prend ici tout son sens.

Le slogan anti-autoritariste de mai 68 « il est interdit d'interdire » se développe ainsi en plusieurs topoï narratifs, parmi lesquels celui du « soldat qui refuse d'obtempérer », ou encore « le gouvernement fait ce qu'il veut » (*Archaos*, 946), « les ouvriers refusent un travail ingrat » : les tanneurs refusent de tanner, les peausseurs de peausser et les lisseurs de lisser les peaux (*Archaos*, 949). Il est d'ailleurs significatif que ce roman ne comporte que cinq occurrences du verbe « interdire » qui concernent essentiellement les interdictions faites par le roi Avatar dans la première partie du roman quand régnait la dictature.

B) SOUS L'EGIDE DE DIEU-LE-PERE

Julia Kristeva définit le langage poétique selon le concept mathématique de « puissance du continu » : le 0 correspond au faux, le 1 correspond à la limite, à l'interdit et donc à « Dieu, la loi la définition » et le 2 est « le discours poétique ». Selon Bakhtine lu par Kristeva, [Le discours narratif assimilé au discours épique] est un interdit, un « monologisme », une subordination du code au 1, à Dieu. Par conséquent, l'épique est religieux, théologique, et tout récit « réaliste » obéissant à la logique 0-1, est dogmatique. [...] Le seul discours dans lequel la logique poétique 0-2 se réalise intégralement

⁷Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 168.

⁸Raymond Aron, *La révolution introuvable*, Paris Fayard, 1968.

serait celui du carnaval : il transgresse les règles du code linguistique, de même que celui de la morale sociale, en adoptant une logique de rêve⁹.

Le roman propose une lecture monologique du point de vue des personnages faisant autorité. Leur désir dogmatique d'éduquer et de policer les mœurs se traduit par des topoï narratifs assez classiques « le roi éduquant son peuple », « l'évêque guidant les âmes », « le révolutionnaire guidant le peuple vers la liberté » (personnage de Jérémias) etc.

Ce sont les personnages subversifs et anarchiques qui introduisent le dialogisme faisant de ce roman un roman polyphonique. Le personnage qui exprime le plus la dualité structurelle du roman est celui d'Erostase, le moine schismatique.

Avatar, soucieux d'éduquer son peuple et plaçant l'instruction religieuse au cœur des préoccupations monarchiques, appelle à la rescousse le moine Erostate, venue de Famélie Orientale, « pour tenir son ingrate Maison en état de grâce suffisante » (*Archaos*, 752).

Le texte reprend la topique chère au Moyen-Âge de la *translatio studii* d'Est en Ouest. Cette topique transtextuelle, selon la terminologie de Genette¹⁰ n'est pas tournée en dérision au début du roman, qui s'inscrit encore sous un régime théocratique, celui du vrai.

Le moine Erostate est celui qui détient le savoir, parce qu'il vient d'Orient, berceau des religions. Il est là pour convertir les peuples impies, par la force de sa foi. L'hagiographie foisonne de récits de saints partant en croisade en Orient ou venus en Occident prêcher la véritable loi selon la tradition apostolique. Ce personnage qui « dominait le monde terrestre d'une tête osseuse et sévère où luisaient deux sombres charbons, prêts à jeter la foudre sur le pécheur » (*Archaos*, 753) et dont l'idéal ascétique renvoie aux pères du désert, ne choisit pas de vivre en anachorète mais auprès des Archaotes pour guider les âmes perdues et « attraper les péchés sur le fait » (*Archaos*, 756).

Le texte surexploite le topos narratif des pécheurs tombés en sainteté à la vue même du moine : « la seule vue (d'Erostate) avait déjà précipité six femmes dans les couvents » (*Archaos*, 752) ; « [...] est-il donc vrai qu'une femme ne peut jeter un regard sur cet homme sans tomber en religion ! » (*Archaos*, 760). A la mort du moine, l'évêque commande un tableau pour immortaliser la vie du saint, selon la tradition hagiographique : « L'esquisse montrait, selon une composition naïve, Erostate entouré des neufs vierges entrées en religion

⁹ Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 151.

¹⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-14.

à sa vue (*Archaos*, 787). Le topos narratif se double ainsi d'un topos iconographique qui concourt à la sacralisation du moine et à sa béatification.

Cependant, comme son nom l'indique, le personnage vit un véritable schisme. Dans le *Cratyle* de Platon, le nom correspond à l'essence de l'être. La tradition médiévale accorde une importance capitale à la dénomination des individus car l'appellation a une valeur idéique. Erostate dont le nom au sens propre signifie l'état d'Eros, annonce d'emblée son affranchissement de toute forme de moralisation religieuse : l'érotisme du nom contredit la vocation cléricale, mettant en évidence la dichotomie fondamentale dont sont victimes les personnages servant de guide dans *Archaos*. L'onomastique oriente dès le premier abord le sens vers ce que Bakhtine nomme le réalisme grotesque : « Le rabaissement est enfin le principe artistique essentiel du réalisme grotesque : toutes les choses sacrées et élevées y sont réinterprétées sur le plan matériel et corporel¹¹ ».

Ce personnage double, renvoie ainsi au topos du moine succombant à la tentation dans la tradition hagiographique. Pour se punir de ses idées peccamineuses, Erostate oblige Onagre à le fouetter, prenant un plaisir coupable à expier son péché et jouissant sous les coups dispensés par son élève (*Archaos*, 773-774). Une variante du topos de la perversion dans la relation maître-élève, se rencontre chez le personnage de Rodin dans *Justine ou les malheurs de la vertu* du Marquis de Sade. C'est l'instituteur pervers qui fouette ses élèves et en extirpe un plaisir sexuel sadique.

La chute d'Erostate s'amorce dès qu'il commence à tomber amoureux d'Onagre qui se destine au couvent. Foudroyé par un sentiment qu'il ne peut contenir, débordé par l'exaltation de l'amour et dévoré par la dévotion, Erostate, atteint du « mal de Saint Paul » (*Archaos*, 1014) choira progressivement et deviendra tout ce contre quoi il prêche : « Tu vois en moi Govan le siège supplicé d'un obscur combat entre le Haut et le Bas [...]. J'appelais la douleur, je recevais les plus suaves délices (*Archaos*, 807). En dévoilant deux « Erostate », le moine et le saint, le texte raconte le basculement d'un christianisme orthodoxe vers un paganisme primitif et populaire. Entre le guide austère et le saint païen, se dresse l'Eros dans toute la splendeur du péché, comme le rappelle le nom du moine.

Lui qui se voulait guide des consciences, mourra surpris par le plaisir masochiste. Sanctifié par les Archaotes à sa mort, il exposera son membre éternellement érigé dans chacune de ses

¹¹ Mikhaël Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Gallimard, 1979, p. 368.

apparitions *post mortem*, faisant un pied de nez à la littérature hagiographique classique et se rapprochant de plus en plus des farces médiévales.

Erostase s'était encanaillé. Tous ceux qui avaient approché le saint en parlaient comme d'une connaissance de cabaret. Des Erostates étaient sculptés partout, certains en portaient un en sautoir. (*Archaos*, 787)

Ce topos n'est pas sans rappeler l'incident du veau d'or de l'Ancien Testament, ou encore cet épisode de *l'Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Bède le Vénérable, où Saint Augustin de Cantorbery convertit le roi Heldebert. A la mort de celui-ci, ses fils redeviennent idolâtres. « Les nouveaux convertis qui tombent dans l'idolâtrie » est un topos narratif des *exempla* et des hagiographies. C'est ainsi que dans la lettre 143 du *Die Briefe*¹², Petrus Damiani évoque le récit vétérotestamentaire de Josias qui détruit les idoles érigées par les juifs ayant rompu l'alliance avec Dieu. *La legenda aurea* de Jacques de Voragine mentionne la légende de Julien l'Apostat : cet ancien moine devenu empereur païen persécuta de toutes ses forces les chrétiens afin de servir le démon.

Cependant dans le texte, il n'est nulle question de condamnation morale, le paganisme et l'adaptation de la religion chrétienne à une forme d'animisme primitif renvoient à l'âge d'or d'avant le péché, comme le célèbrent les sectes adamiques auxquelles Bosch aurait appartenu¹³ et dont la pureté d'avant la chute l'aurait inspiré pour peindre *Le jardin des délices* auquel le roman fait référence.

Dans un monde où le péché n'existe pas, que faire des directeurs de conscience, sinon les tourner en dérision comme le fait Christiane Rochefort avec l'évêque Anasthème et les abbés Sodore et Gorome. L'onomastique révèle encore une fois ce que sont vraiment les personnages ou ce qu'ils devraient être : des fornicateurs sodomites pour les abbés inquisiteurs et un excommunié dans le cas d'Anasthème. Quel crédit accorder à un maître dont le nom s'oppose entièrement à ce qu'il prêche ? Christiane Rochefort détrône et ridiculise ces modèles de conduite et inscrit son roman dans une esthétique de déconstruction des poncifs moraux.

¹² Kurt Reindel, 522

¹³ Pour Wilhelm Fraenger (*Le Royaume millénaire Paris, Ivrea* 1993) le sens de l'œuvre de Bosch se situe dans les courants spirituels de son temps. La partie non énigmatique de son œuvre aurait été commanditée par l'Eglise alors qu'une secte hérétique, celle des frères et sœurs du Libre Esprit aurait commandité la partie hermétique. Sur le rapport ambigu entre la secte du Libre Esprit et Bosch voir Jean Delumeau, *Une histoire du paradis: Mille ans de bonheur, Paris, Fayard* 1995

Cependant les tartuffes ne savent pas qu'ils le sont. La topique du dévot paillard ne se construit pas autour de la duplicité mais de la méconnaissance de soi. Erostrate lutte jusqu'à la mort à l'aide de haire et de cilices. Chez Sade, dont le texte foisonne d'ecclésiastes lubriques, les moines débauchés contrairement à Erostrate ne luttent pas, la perversion sexuelle intégrée dans leur conduite est une revendication. L'évêque de Grenoble dans *Justine ou les malheurs de la vertu*, affirme sans ambages sa perversion alors que l'évêque Anasthème ne cesse d'envoyer du courrier à Rome pour appeler les inquisiteurs à l'aider à mettre les Archaotes sur la droite voie.

Le roi quant à lui, atteint de schizophrénie, bigot en public et paillard dans ses accès de démence, fait fi des préceptes qu'il s'est lui-même imposés. Après ses infâmes escapades, il revient chez lui n'ayant aucun souvenir de ses péchés :

Par conséquent ne s'en confessait pas. N'en était pas absous. Et donc après une vie passée dans l'illusion de la grâce, il se préparait une fâcheuse surprise pour le Jour du Jugement. (*Archaos*, 741)

Anasthème représente quant à lui l'échec des autorités officielles à policer les mœurs des Archaotes. Le rejet du clergé séculier renvoie au rejet de toute forme de domination exogène et contredit la devise d'Archaos qui est *Fais ce que tu voudras* : « Monseigneur de Trémènes se sentait très seul, et quasiment à l'abandon à Archaos. Aucune réponse aucune nouvelle pas la moindre petite Bulle » (*Archaos*, 989). Paradoxalement, le prêtre garant des institutions officielles est celui qui se sent abandonné ; sans doute parce que la pensée ecclésiastique est fort différente de celle primitive des Archaotes et en voulant se placer en directeur des âmes, il se voit lui même secoué dans ses convictions. La religion prônée par les Archaotes n'est pas une religion poussiéreuse dont le texte est lettre morte. C'est une religion vivante et pour pouvoir guider les âmes, l'évêque doit savoir renouveler ses connaissances et adapter sa didactique.

Ils écoutaient attentivement son sermon, généralement critique sinon imprécatoire, et en discutaient entre eux ensuite sur la place, si bien que Monseigneur se voyait obligé pour qu'il en restât après ça quelque chose de soigner le fond et la forme, ça il avait rapidement compris. Du reste ça lui rafraîchissait la pensée mystique ce qui n'était pas un mal, après tant d'années de pratique on vient à s'encroûter. (*Archaos*, 990)

Cependant les Archaotes ne reconnaissent aucune forme de cadre institutionnel et encore moins religieux ; à mesure qu'ils s'éloignent de l'institution, ils se rapprochent de Dieu à qui ils ne cessent de rendre grâce : « Non non le peuple d'Archaos ne manquait pas de foi, il en était à l'inverse bourré à éclater et en éclatait. (*Archaos*, 991)

Leur manière de vivre la religion est trop intense pour se limiter aux cadres imposés par les hommes. La relation à Dieu est une relation primitive quasi adamique. Tout démontre que « les représentants établis de Dieu [...] ne servent que d'écran entre nous [les Archaotes] et Lui! » (*Archaos*, 1006). Cette relation unique et directe à Dieu ne souffre pas d'intermédiaires.

Ce topos narratif évolue de l'homme d'église guidant les âmes vers celui de « l'amour transfigure les personnages » et renoue ainsi avec l'archétype du pasteur des âmes égarées dans la plus pure tradition christique puisque Anasthème, comprenant finalement la pureté d'âme des Archaotes, décide de les accepter comme ils sont :

Il offrit les messes avec une ferveur simplifiée. Plus de superbe et d'arrogance, plus de divine autorité [...]. Quand Anasthème se retournait pour la première invite il était content de les voir tous là, ses Archaotes en tuniques courtes, bardés de bijoux barbares, pressés les uns contre les autres, son troupeau dévoyé, et il ouvrait les bras, Dieu soit avec vous. (*Archaos*, 1020)

Désormais le rapport qu'Anasthème entretient avec les Archaotes n'est plus une relation hiérarchisée et verticale, mais une relation qui situe l'affect au cœur de la relation éducative. Cette nouvelle dynamique est bien loin du *deus irae* qui place le châtement au cœur de la didactique religieuse. Le mandataire religieux n'est plus source de savoir ni modèle à suivre. Le récit s'oriente désormais vers le topos narratif du bon sauvage qui parvient à entraîner le garant des institutions dans son mode de vie et renverse l'échelle de valeurs. C'est sur les jalons de ce nouveau monde que se construit l'utopie.

C) EDUQUER LES PRINCES

Les textes depuis l'Antiquité regorgent de théories sur l'éducation des jeunes. Dans *La République*, Platon propose que la Cité remplace les parents pour éduquer les citoyens vers le Beau, le Bien et le Juste. Aristote consacre le 4^e et le 5^e livre de *La politique* à l'éducation et recommande d'éloigner les enfants des esclaves et de la comédie, préférant les initier aux arts libéraux.

La littérature médiévale propose des modèles de ce que doit être l'éducation des chevaliers. *Perceval ou le conte du Graal*, roman initiatique, révèle les trois étapes de l'apprentissage du jeune étourdi : l'apprentissage maternel caractérisé par l'isolement du monde extérieur et une connaissance assez primitive du monde puis l'initiation chevaleresque de Perceval par Gornemant qui lui apprend la courtoisie et le perfectionnement des armes et enfin l'initiation mystique après le passage chez le roi pêcheur, gardien du Graal : Perceval qui échoue devra

errer cinq années durant avant de parvenir chez son oncle l'ermite qui l'initiera aux noms secrets de Dieu.

La Renaissance appelle à un changement des modèles d'apprentissage selon la tradition humaniste. La lettre de Gargantua à Pantagruel qui veut que son fils devienne un « abîme de science » synthétise l'idéal du modèle éducatif de l'époque : l'apprentissage des princes se faisait grâce à un précepteur. Dans *Archaos*, Avatar, pour l'éducation de son fils, fait appel à un précepteur « pris à l'étranger comme c'était de mode » (*Archaos*, 752).

Le début du récit donne toutes les apparences d'une éducation royale traditionnelle. Toutefois, comme toute forme d'ascendance est tournée en dérision, le précepteur Ezéchias fait lui aussi les frais du renversement parodique :

A son arrivée, cet homme, nommé Ezéchias, maniait encore imparfaitement la langue, sauf pour le parler des auberges qu'il avait appris au long de sa route vagabonde et assoiffée. Son élève se chargea (Avanie alternait les enfants aux leçons afin qu'ils fussent également instruits) de le perfectionner. Hélas! Si Onagre avait avancé dans la connaissance de la langue archaote, Govan n'avait pas fait moins de progrès en patois. Ils s'étaient rencontrés au milieu, initiant un parler bâtard que leur entourage avait bien dû suivre. Ainsi dans les appartements du prince dégénéra la langue noble. Et le pauvre Ezéchias causa toute sa vie un mélange qu'il prenait pour le beau parler, et dans lequel il commit à la joie de tous des ballades, qui sont malheureusement le seul témoignage écrit de la poésie archaote. (*Archaos*, 752)

L'instituteur est bien loin de l'image austère et vénérable du précepteur à qui l'on confiait les fils de bonne famille. Emprisonné en compagnie de la cour royale par Avatar, il connaîtra des plaisirs insoupçonnés dans les bras du geôlier Malafoutre dont « les douceurs prolongées [...] lui inspiraient des ballades indécentes, qu'il déclamaient tout haut, chose fort éprouvante pour les autres » (*Archaos*, 792).

Parti de son pays pour montrer la voie au jeune prince, c'est la sienne qu'il découvrira. L'effacement de cette figure de l'*auctoritas* s'accomplit, lorsqu'au premier jour de son avènement en tant que roi, Govan Eremetus I se rend au bordel là « où rien n'instruit comme le plaisir » selon Ezéchias qui l'accompagne « en tant que son précepteur » (*Archaos*, 838). A l'issue de cette nuit orgiaque Ezéchias déclare avec fierté « – L'honneur est sauf, mon élève n'a laissé personne debout, [...], je suis témoin » (*Archaos*, 844). La fierté du précepteur tient moins aux prouesses savantes de son élève qu'à ses prouesses sexuelles.

Ainsi, contrairement à Erostate, moine devenu saint puis icône païenne et qui occupe une place centrale tout au long du récit rappelant le rôle fondamental joué par les hommes de religion sous les différentes monarchies, Ezéchias n'a qu'un rôle secondaire dans l'éducation du prince. Comme la majorité des personnages transfigurés par leur connaissance d'eux-

mêmes, Ezéchias trouvera son bonheur dans le nouveau rôle de scribe qui lui est donné. N'ayant plus aucune mission éducative, il se bornera à clamer sa poésie et à quêter le plaisir là où il se trouve. L'instruction culturelle est supplantée par l'initiation charnelle et le souverain cède la place à la putain.

II- L'ÉPOUSE, LA NONNE ET LA PUTAIN

La répartition tripartite du livre épouse l'émergence des différents archétypes des figures féminines qui dominent le roman. Le règne d'Avatar dans la première partie met en évidence la répression dont est victime la femme dans les sociétés patriarcales et les injonctions faites aux épouses et aux filles. Le règne de Govan instaure l'anarchie et son lot de plaisirs, en transformant son royaume en royaume dionysien. La dernière partie, « Les heures de la béatitude », placent l'utopie sous la double coupe de Ishtar, divinité matriarcale païenne et d'Onagre, devenue sœur de l'Abandon d'Eli, abbesse du couvent de Trémènes.

EDUQUER LES FEMMES

Exclue de la vie politique comme dans toutes les sociétés patriarcales, la femme archaote ne serait bonne qu'à contracter des alliances pour éviter les guerres et élargir les territoires. C'est ainsi que la reine Avanie « avait apporté dans la corbeille de noces douze printemps éclatants et une belle province » (*Archaos*, 735). Ignorant qu'elle était enceinte de jumeaux, la reine accouche d'abord de sa fille Onagre « qui ne servait à rien » (*Archaos*, 737) et dont le roi voulait aussitôt se débarrasser, désireux d'un héritier mâle. La princesse fut abandonnée dans la forêt enchantée en Onirie. Dix heures plus tard, Avanie accouche de Govan et assure ainsi la pérennité de la lignée. Cependant le frère ne peut se résoudre à vivre sans sa sœur et des mois plus tard, dès qu'il commence à ramper, il part la chercher et la ramène à Archaos.

Avanie cache l'existence d'Onagre par peur qu'on ne se débarrasse d'elle une deuxième fois et alterne le frère et la sœur aux yeux de la cour. Lorsqu'il fut question d'éduquer le prince Govan, comme il est d'usage, la reine décide d'alterner les jumeaux auprès du précepteur Ezéchias « afin qu'ils fussent également instruits » (*Archaos*, 752). Ce souci d'équité semble assez avant-gardiste dans ce royaume phallocrate et pas même Ezéchias ne sait à qui il a affaire:

Néanmoins, qu'il a le vif esprit, il a une drôle de tête, dit le maître : aujourd'hui il oublia la leçon d'hier, il la souvenait demain mais ne susse plus celle de sa veillée.

– Il est jumeau unique dit la reine, c'est pourquoi. (*Archaos*, 752)

Le topos narratif de « deux jumeaux alternés dans une situation d'apprentissage » et sa variante « une petite fille reçoit en cachette un enseignement » renvoient à la question de la mixité dans les établissements scolaire en France. Ce n'est qu'en 1963 que le décret Capelle-Fouchet rend les collèges d'enseignement secondaire mixtes dès leur création. Dans les années 70 la mixité dans les lycées a lieu suite aux revendications sociales de 1968.

Avanie est donc partagée entre son désir d'équité envers sa fille et la dangerosité à laquelle elle l'expose si la supercherie était découverte. Onagre ne peut vivre que dans la marge et dans l'ombre de son frère. Pour survivre dans cette société machiste et pour avoir les mêmes chances d'éducation que son frère, elle doit se faire passer pour lui. La topique de l'apprentissage secret s'ajoute à celui du travestissement dont la littérature et l'histoire regorgent. Dans *l'Odyssée*, Athéna elle même se présente à Télémaque sous les traits de Mentor pour mieux le guider. Le topos est cependant renversé, puisque ce n'est pas l'élève qui se déguise mais le maître.

La légende de la papesse Jeanne que l'on retrouve dans la *Chronica universalis* de Jean de Mailly en 1255, témoigne de la nécessité de se travestir en homme pour exister en tant que personne ayant autorité. Cette femme aurait occupé au IX^e siècle le trône pontifical, l'imposture aurait été découverte lors de son accouchement public. Dans le *Roman de Silence* d'Heldris de Cornouailles, le comte Cador élève sa fille comme un garçon. Elle aura la chance d'avoir la même instruction qu'un homme et de devenir jongleur puis chevalier. Le travestissement d'une femme en homme devient la seule échappatoire dans les sociétés où le machisme domine. Parmi les auteurs, Georges Sand, Colette et plus récemment J.K. Rowling en sont les meilleurs exemples. Dans *L'enfant de sable*¹⁴, Tahar ben Jelloun fait ce topos littéraire, la topique de son roman. Ecrasé par le poids de la société arabo-musulmane, le père excédé de n'avoir que des filles, décide que la huitième sera un garçon et l'appellera Ahmed. Il éduquera sa fille comme un garçon lui donnant l'accès à la mosquée, au savoir et à l'autoritarisme auquel seuls les mâles ont droit dans ces sociétés androcentristes.

Dans *Archaos*, la supercherie n'est interrompue que lorsque le roi décide de faire alliance avec son cousin Herpès de Bilande ; c'est alors qu'il demande à sa femme de retrouver Onagre pour la marier (*Archaos*, 755). Le rôle de la jeune femme est cantonné à celui d'atout politique comme sa mère dont le seul rôle est de s'occuper du foyer. Ce modèle éducatif renvoie à ce qui était d'usage chez la noblesse au Moyen-Age et à la Renaissance. Le *Livre*

¹⁴ Tahar ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Paris, Seuil, 1985

pour l'enseignement de ses filles de Geoffroi de La Tour Landry eut un énorme succès au XIV^e siècle. Dans son traité, il recommande aux filles de se destiner uniquement au mariage et à la maternité et de se soumettre à leurs maris. Pliant sous le poids de la tradition, Avanie ne déroge pas à la règle dans les recommandations qu'elle fait à sa fille :

C'est parce que nous n'entendons rien à la politique, comme le dit ton père. Aussi notre rôle est de la servir, de mère en fille, et je t'y prépare de mon mieux. De toute façon tu n'as pas le choix. Une fille n'a le choix qu'entre mariage et couvent. Si elle est de basse extraction il y a aussi le bordel, comme fit Litote. Mais elle dit que ce n'est pas non plus sans inconvénients. (*Archaios*, 759)

Prédestinée au rôle qui sera le sien, il n'est d'issue possible à une femme que de s'initier à devenir matrone, nonne ou putain. Les filles de la noblesse suivaient une éducation essentiellement religieuse, instruite par les hommes d'église qui devaient leur enseigner le rôle de future épouse et la manière d'élever les enfants selon la tradition chrétienne. C'est ainsi qu'Erostase suivant la tradition se rend auprès d'Onagre :

Ma fille, dit Erostate, je viens vous préparer à la condition d'épouse, vers laquelle votre engeance aspire. – Pouaffe ! dit Onagre, et cracha par terre. – Quoi pouaffe ? Vous n'aspirez pas ? – Je n'aspire qu'au couvent. (*Archaios*, 760)

La relation qu'entretiennent le chapelain et son élève évolue vers une relation d'amour interdite, rappelant le couple Paolo et Francesca de la *Divine Comédie*. Francesca da Polenta qui devait se marier avec Gianciotto Malatesta, tombe amoureuse de son beau-frère, Paolo. Surpris par le mari, ils seront tués tous les deux. Dante et Virgile rencontrent ce couple coupable de luxure dans le 2^{ème} cercle de l'Enfer auquel Erostate fait référence lors des séances d'éducation religieuse qu'il dispense à Onagre :

Profitant du répit il courut rejoindre sa brebis. Il la trouva pâle et en larmes comme d'habitude, et, persuadé que son état était causé par la privation de Dieu, il en conçut un regain d'exaltation mystique [...]. Onagre regardait le sombre visage traversé de lueurs. Elle le trouvait beau, et goûtait dans sa contemplation des délectations secrètes. Certes c'était là une forme de méditation. Ils parvinrent au second Cercle, où Erostate longuement s'étendit. (*Archaios*, 764)

Dans la *Divine comédie*, Paolo et Francesca tombent amoureux en lisant un livre expliquant l'histoire d'amour entre Guenièvre et Lancelot. Par une vertigineuse mise en abyme, ce topos est renversé dans *Archaios* dans un mouvement d'attraction/répulsion empreint de damnation religieuse, une projection de fantasmes qui permet à Erostate de focaliser son sermon sur ce qui l'obsède le plus : la tentation qu'il éprouve en dispensant son enseignement religieux à Onagre. Le topos de « l'homme de religion venant instruire une jeune fille » se double d'un

deuxième plus subversif par le biais de l'intertextualité « le maître et l'élève succombent à la tentation ». Cette relation d'amour qui va se nouer entre maître et disciple renvoie en filigrane à la liaison outrageuse d'Héloïse et Abélard. Le lien qui se tisse entre eux, dans toute son ambiguïté, est un lien pervers et absolu, qui joue sur le double interdit de l'ascendance intellectuelle et religieuse. Refusant de céder à la tentation, Erostrate se flagelle jusqu'à la mort et Onagre est complètement dévastée:

Elle regrettait son chapelain – il était sien en vérité, c'est à elle qu'il était dédié, il lui appartenait – et elle aimait ça ! Elle aimait le traîner derrière comme un char la poussière, dans son noir regard elle marchait plus belle, revêtue de son désir renié. Il l'habillait de gloire. Elle était sa tentation. Elle n'avait rien fait pour lui faciliter la résistance non – il est doux d'être la Tentation ! » (*Archaios*, 777)

Privé de son mentor, Onagre construit un couvent en son honneur, érigé paradoxalement sur le modèle d'un bordel. Dans le sillage de Rabelais, le couvent de Trémènes aura pour modèle le bordel de Trémènes. Le couvent lieu de réclusion et d'ascèse se place *ab ovo*, sous le signe d'un Eros refoulé.

La jeune femme qui a entendu les mérites du bordel de Trémènes décide d'y faire son apprentissage de future abbesse, mais elle ignore qu'il s'agit d'une maison close (*Archaios*, 822-823). Rochefort reprend dans son texte une perversion de son hypertexte et en proposant le renversement de cette satire, elle nous montre ce que représente pour elle l'abbaye de Thélème : un bordel. Le renversement parodique et la désacralisation des lieux communs religieux n'ont pour d'autres buts que de dévoiler l'essence des choses et leur vérité.

C'est donc ce monde sans fioritures que Rochefort revendique : elle osera s'aventurer dans des voies auxquelles personne mieux Sade n'a osé s'aventurer. L'initiation sexuelle qu'Onagre découvrira dans le bordel grâce à Désirade et qu'elle prendra comme référence pour la construction de son couvent, renvoie par un jeu de miroirs, à la dépravation morale à laquelle Mme Delbène l'abbesse du couvent de Panthemont¹, initie Juliette dans *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice* de Sade. Ce topos de « la nonne pervertissant une novice » est très présent dans la littérature libertine. Nous retrouvons sa variante dans *Les liaisons dangereuses* quand Mme de Merteuil pousse Cécile de Volanges dans les bras du vicomte de Valmont. Dans *Archaios*, c'est sans masques religieux et sans transgression des valeurs morales, qu'Onagre est initiée. Là où le langage cru de Sade est la revendication d'une morale subversive, Rochefort opte pour la suggestion et insiste sur l'exemption des péchés de toute relation érotique du moment où elle amène à une révélation intérieure.

Archaos offre une autre variante de la relation maître disciple en mettant en scène Onagre et le peintre Héliozone, ancien voleur paillard dont l'évolution mystique sera des plus spectaculaires. Onagre ayant passé quelque temps à Rome pour faire pénitence dans un couvent après avoir accouché de deux siamois fruits du viol paternel, aperçoit dès sa sortie Héliozone et tombe follement amoureuse de lui. De retour à *Archaos* le peintre l'initiera à l'art :

Elle aidait Héliozone à faire les fresques de la chapelle. Elle s'était prise de passion pour l'Art, où le peintre, intensément inspiré par sa présence, l'avait initiée. Elle se montra si douée qu'il lui livra ses secrets, jusqu'ici jalousement gardés. (*Archaos*, 892-893)

Héliozone joue le rôle d'un pygmalion auprès d'Onagre. Cette scène d'initiation artistique double la scène d'initiation religieuse entreprise par Erostate. Pour canaliser son désir, Héliozone met toute son ardeur dans la peinture. Il ressort un chef d'œuvre de la frustration combinée du maître et de l'élève.

Ainsi montait vers Dieu Héliozone très lentement, dans la douleur du désir opprimé. A chaque ange merveilleux d'Onagre il répondait d'un démon plus magnifique, à chaque bienheureux d'un damné plus sublime. (*Archaos*, 894)

Le projet pictural devient le lieu d'expression des fantasmes, là où la littérature apocalyptique exaltait les sentiments d'Erostate. L'amour dans les deux cas est une passion interdite : le personnage défendu est le moine Erostate dans le premier cas et dans le deuxième c'est Onagre qui se prédestine à devenir abbesse. Le personnage d'Onagre comme celui d'Erostate, vit une véritable rupture imposée par l'image inaccessible dans laquelle l'ont enfermée ses obligations monacales et le désir impétueux d'Héliozone qui secoue ses veines.

Dans quelle embrouille je suis! me voilà enfermée dans l'armure que je me suis faite contre les violences de ce monde, et mes défenses se tournent contre moi! Cet idiot s'y est piégé – oh le niais, oh le peintre il est amoureux. D'une enluminure et moi il me laisse peler à côté sur mes deux pieds. Il est si sûr que le moindre de ses admirables regards causerait la chute de cette sainte image, qu'il me les refuse et baisse les yeux quand je passe. Il recule devant moi comme si j'étais un serpent, non, comme si lui l'était, oh mon Dieu que faire? Je ne peux pourtant pas le désillusionner moi-même de moi-même et puis ce n'est pas vrai. Je ne veux pas jouer ce jeu! Je ne condescendrai pas! S'il méprise l'amour qu'il en crève. (*Archaos*, 894)

Le mythe de Pygmalion prend ici tout son sens : la relation d'apprentissage se double d'une cristallisation amoureuse. Erostate voit en la princesse une martyre et Héliozone une sainte intouchable, une idole aussi inaccessible que Galatée.

LES BACCHANALES

Dans *l'Origine de la tragédie*, Nietzsche oppose au déchaînement dionysiaque, la sérénité apollinienne. Le dyonysisme nietzschéen prend toute son ampleur dans la fresque archaote. Divinité sylvestre, Dionysos-Bacchus sans être cité, est toutefois célébré en Onirie d'où est originaire Avanie et qui est devenue province d'Archaos après son mariage. Les Oniriens qui étaient « des gens à l'imagination fertile, et fort libéraux sur le cruchon » (*Archaos*, 745). donnaient régulièrement « ce qu'ils appelaient un Mistère où l'événement était re-vécu et même plus, avec danses tambours et vin ». (*Archaos*, 745).

Les bacchanales inspirées par les dionysies grecques étaient principalement célébrées par les femmes qui purent, dans la clandestinité, s'affranchir des tabous imposés par la société patriarcale. Le rejet des figures du pouvoir dans *Archaos* se fait par l'adoption des coutumes et des traditions matriarcales. C'est ainsi que les célébrations oniriennes, devinrent une forme d'appropriation du monde : les Archaotes s'affranchissent de toute forme d'autorité et matérialisent l'utopique à travers la projection théâtrale qui permet à la fois la célébration des événements marquants et la distanciation des événements traumatisants. Le dyonysisme nietzschéen, l'exultation des corps s'accomplit dans les mystères joués par les Archaotes dans cette fête des fous qui « est une des expressions les plus éclatantes et les plus pures du rire de fête gravitant autour de l'église au Moyen Age » selon Bakhtine¹⁵.

Le texte s'imprègne des tropes médiévaux du travestissement parodique en délestant de leurs autorités les directeurs de pensée. Le sort qui est réservé aux directeurs de pensée tient du renversement carnavalesque que l'on retrouve dans les mystères joués par les Archaotes dans une parodie de la réalité. Ces formes subversives du rire remontent au Moyen Age dans les farces et fabliaux qui exposent la topique du moine débauché. Plus tard, nous retrouvons ce topos chez Rabelais et son moine « Frère Jean des Entommeures » en l'honneur de qui Gargantua fera construire l'Abbaye de Thélème.

Ces micro-scènes théâtrales dédoublent le récit, le réitèrent et offrent un nouvel éclairage. Le second « Mistère d'Erostase » montre ainsi le saint « dans le moment précédant sa mort, tel qu'il fut vraiment, se débattant contre la tentation, et s'y livrant, en connaissance de la damnation éternelle encourue. » (*Archaos*, 1012).

¹⁵ Mikhaïl Bakhtine, *op.cit.* p. 86

Le topos du « moine provoquant les conversions » se transforme à travers le topos de la « dégradation religieuse du saint » et atteint la saturation quand les Archaotes se mettent à célébrer l'Erostatie, mystère au fort relent d'apostasie en l'honneur du moine et d'Onagre devenue une déesse sylvestre (*Archaos*, 787). Auréolé d'ascétisme, celui qui provoquait l'effroi et les conversions rien que par sa présence, devient l'objet de l'hérésie et de l'hédonisme qu'il a de son vivant combattus.

Le travestissement de la réalité, le masque porté à cause de l'impératif religieux est relevé par la fiction théâtrale des Archaotes qui s'inscrit dans la tradition platonicienne de la présentation de l'Art comme imitation. La religion est simulacre là où l'Art est vérité : « les mystères à la mode onirienne » (*Archaos*, 1012) sont donc un principe de réalité.

Les personnages s'affranchissent des rites chrétiens et la transcendance se fait désormais par le moyen d'une catharsis païenne collective à laquelle participe Erostatie lui-même et à l'issue de laquelle il parvient à se réconcilier avec soi.

« Et avec Abandon : ils s'avouèrent tout. De s'être l'un l'autre tentés avec une impudicité subtile d'être masquée et éloignée de toute possibilité d'assouvissement- ils s'étaient tentés dans le principe, ils avaient joué avec le principe même de la Tentation ! (...) Elle confessa qu'elle connaissait l'effet des coups qu'elle lui donnait- il confessa qu'il les attendait follement, et ne se cachait pas assez. Ah oui, le châtement d'un désir éternel était juste, et par nul autre que lui-même instauré ! Il l'accepta, et put enfin pour la première fois prier dans son cœur et non son seul esprit, pleurer des larmes douces et non brûlantes. Quémander la grâce de Dieu, y oser prétendre lui aussi. Se regarder sans horreur. » (*Archaos*, 1013)

Le topos de la mise à jour de la concupiscence du moine n'est pas accompagné d'une condamnation morale car la vérité est un idéal supérieur à la vertu dans *Archaos*. Cette séquence narrative signe l'apogée de la quête aléthique de soi et de l'accès à la voie de la connaissance subjective par le biais du dyonysisme. L'approche mimétique du réel et l'impératif pour Erostatie de « se montrer tel qu'il est » (*Archaos*, 1013) permettent de réaliser que chaque personnage est son propre mentor et que la vérité n'est pas un élément exogène mais que l'on porte en soi comme une réminiscence d'un état antérieur avec lequel il faudrait renouer. L'art théâtral trace le sillon de cette entreprise didactique par la purgation des émotions.

SOUS L'EGIDE D'ISHTAR

En commençant son « règne par le bas », Govan montre la voie d'une politique nouvelle qui assoit sa légitimité sur le plaisir sexuel. Ainsi personne ne peut entrer au conseil sans avoir un certificat attestant que l'on a reçu ou donné du plaisir. Dès le soir de son couronnement,

Govan se rend au Bordel sur l'invitation de la matrone Désirade. S'il est en effet d'usage de déniaiser les jeunes princes avant qu'ils ne soient couronnés¹⁶, il est plus rare que le roi se rende de lui-même au bordel pour se dépuceler. Le topos traditionnel de « la femme mûre éduquant un jeune faisant son entrée dans le monde », se traduit par un renversement parodique en montrant le roi se rendant au bordel le jour de sa désignation. Dans *Bel-Ami* de Guy de Maupassant, Georges Duroy, fera son ascension sociale grâce aux femmes qu'il a pu séduire : Mme Madeline Forestier, Mme Clotilde de Marelle et Mme Walter. La relation sulfureuse entre Ryno de Marigny et sa maîtresse Vellini dans le roman *Une Vieille maîtresse* de Jules Barbey d'Aurevilly s'inscrit dans cette veine là.

Dans *Archaios*, ce topos est abordé à travers la relation d'Avanie et de Jérémias; d'épouse soumise et effacée, elle se transforme en initiatrice faisant l'éducation sexuelle de ce prophète zélé, ardent révolutionnaire qui aspire à refaire le monde et qui a l'impression qu'il « crie dans le désert » (*Archaios*, 950) puisque personne ne le comprend. Au début, Jérémias repoussait catégoriquement les avances de la reine, reproduisant ainsi l'épisode de la femme de Potiphar qui s'éprend de Joseph lequel refuse ses avances. L'issue n'est pas la même dans *Archaios* : Jérémias sortira du carcan révolutionnaire et politique dans lequel il s'était enfermé pour se libérer grâce à l'amour initié par Avanie. Elle lui a « ouvert l'esprit » (*Archaios*, 978-979), abolit chez lui toute forme de hargne et de violence et complètement transfiguré. L'éducation amoureuse est donc l'antidote à la violence belliqueuse des hommes et offre une réponse à la question: que serait un monde gouverné par les femmes ?

L'apprentissage sexuel dans *Archaios* ne souffre ni des limites instaurées par la classe sociale ni celle de l'âge ; les relations amoureuses sont assez fréquentes entre adultes et enfants et ceux-ci ont même leur bordelet où seuls les enfants ont toutefois accès (*Archaios*, 855) . Les domestiques initient leurs maîtres à la jouissance et prennent l'ascendant sur eux inversant ainsi l'échelle de valeurs. Analogue le rebouteux initie la reine au plaisir sensuel du « baume consolant » et Litote la servante lui fera connaître les délices des amours saphiques près de la fontaine un soir qu'aucune des deux ne trouvait le sommeil.

« La reine était une personne délicieuse, et fort prompte d'esprit. Apprenant, au cours de l'aimable entretien qu'elles eurent parmi les bosquets, qu'il était des plaisirs d'elle ignorés, elle avait avec simplicité demandé lesquels, et en avait été transportée d'allégresse, autant de les donner que de les recevoir. » (*Archaios*, 758)

¹⁶ Louis XIV par exemple fut dépucelé à l'âge de 16 ans par la baronne de Beauvais, dite Cateau la Borgnesse, alors âgée de 40 ans.

Avanie qui avait longtemps vécu la frustration conjugale devient grâce à l'initiation sexuelle, dispensatrice de certificats de plaisirs et convertira Jérémias, le plus mystérieux et inaccessible des personnages.

Ainsi, au fur et à mesure que le texte progresse, le rapport à la sexualité évolue. Le modèle le plus significatif est en ce sens le personnage d'Héliozobe, dont le nom même rappelle la concupiscence¹⁷. Transcendé par l'amour, Héliozobe deviendra moine au grand dam d'Onagre qui aspire à un autre type de relation avec lui. La foi, qui se dresse comme un rempart à la relation amoureuse servira d'arme de vengeance à l'abbesse qui aura droit de disposer comme bon lui semble d'Héliozobe touché par la grâce. C'est à elle désormais qu'incombe la tâche de guider les âmes : il s'opère dès lors un renversement de la situation d'apprentissage. La relation hiérarchique avec son disciple est nimbée d'interdits et Onagre tentera de les contourner par maintes ruses.

Le personnage s'éloigne des poncifs de l'abbesse traditionnelle, puisqu'elle représente la nonne vicieuse qui n'hésite pas à maintenir une relation incestueuse avec son frère¹⁸ au sein même du couvent et à pervertir son « frère » Héliozobe qui refuse tout commerce charnel avec elle :

Elle lui expliqua toute la nuit. Elle lui dit qu'il est en Orient des monastères d'hommes et des monastères de femmes, lesquels entre eux contractent des mariages divins. Ce point parut le sortir de son indifférence. Il demanda ce qu'ils faisaient alors. L'amour, dit Onagre-philosophe. Ha ha, dit Héliozobe, alors c'est des bordeaux vos monastères, l'amour je sais ce que ça vaut – Ça sûrement pas, bougre d'âne! Pourfendeur vaniteux, béliet aveugle, arrogante charrue ! dit la philosophe perdant toute sérénité. (*Archaos*, 897)

Le monastère/couvent-bordel est bien une topique dominante chez Sade pour qui l'initiation sexuelle est constamment sous le signe de la transgression. Dans *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, les pensionnaires du couvent s'adonnent à une orgie avec leur abbessse et Juliette souligne : « [...] les deux dernières heures de cette voluptueuse débauche furent si lascives, que dans aucun bordel peut-être il ne se commit tant de luxure ». □

Archaos, emprunte le même modèle avec une variante : le mentor subversif est une jeune fille, beaucoup plus jeune que l'homme qu'elle tente d'amener à pécher et a autorité sur lui. La tentative de séduction, bien loin de réaliser l'effet escompté, poussera le nouveau converti à vouloir entrer dans les ordres.

¹⁷ *hélío* en grec: soleil ou *héli* en hébreux : qui monte ; *zobe* : verge. Héliozobe signifierait la verge du soleil ou la verge qui monte.

¹⁸ La relation entre le frère et la sœur n'est pas celle d'un inceste ordinaire mais rappelle plus la théorie platonicienne des âmes sœurs, où chaque moitié ne vit la complétude qu'avec l'autre.

Héliozobe se présenta devant la future abbesse dans la bure et les pieds nus. – Dame, dit-il, les yeux baissés, je n'ai pu à mon tour résister à votre sainte pression. Vous avez fait du plus grand mécréant que la terre ait porté le plus humble serviteur de Votre Dieu. Je pars. (*Archaios*, 897-898)

Dès lors, une nouvelle relation se construit faite d'épreuves pour le jeune novice devenu le souffre douleur de l'abbesse (*Archaios*, 898). La religion et l'ascendance spirituelle sont pour Onagre des instruments de coercition pour obliger le moine à céder. Initiatrice d'une mystique vengeresse, consumée par la passion, elle le livre à un exercice des plus éprouvants en l'humiliant comme lors des séances masochistes d'Erostase. Elle l'oblige à soutenir sans regard sans baisser les yeux (*Archaios*, 901) afin de le pervertir.

Chez Sade, toute forme de relation de pouvoir est par essence immorale et les intentions pédagogiques de ses personnages séducteurs abritent le despotisme. Il en va ainsi des instituteurs immoraux dans *La philosophie dans le boudoir*, qui initient Eugénie à une éducation libertine transgressive aboutissant à supplicier sa propre mère. Chez Rochefort le but ultime n'est pas la satisfaction sadique d'un plaisir tyrannique et égoïste. Les personnages cherchent au contraire à attirer leurs victimes dans leurs sillages pour en faire des partenaires consentants dans une relation d'amour dans laquelle la satisfaction sexuelle réciproque est une voie vers la transcendance.

Le désir est le principe ordinateur de cette utopie et dans un mouvement sacrilège carnavalesque, il s'approprie les formes des exercices et des règles imposés dans les monastères et couvents pour atteindre la grâce de Dieu.

Cet exercice spirituel fut renouvelé chaque jour au passage de l'abbesse devant la cabane du nouvel ermite, qui avait complètement renoncé à demander grâce, et dans le regard de qui se lisait en plus du fou désir l'admiration pour une audace aussi effrayante, qui culmina lorsqu'elle lui apporta une rose rouge, en mai [...] Cette fois j'affronte vraiment la Tentation, se disait-il. Il se souvint d'un panneau qu'il avait eu la prétention de peindre sur ce sujet, sans y rien comprendre. A présent je saurais. (*Archaios*, 901)

En renvoyant au tableau *La tentation de Saint Antoine* de Bosch, le texte pervertit les modèles de pensées et réécrit l'épisode biblique. La topique du renversement carnavalesque qui parcourt l'œuvre se traduit par une correspondance entre l'apparence de la madone et l'envers diabolique de la tentatrice, lieu commun qui a fait le bonheur des littératures libertines.

Si le dessein divin est en apparence d'éprouver la foi du moine afin de l'élever spirituellement, l'abbesse bien loin de la mystique chrétienne, ne veut rien d'autre qu'une relation charnelle que ne peut concevoir le moine tenté. Le reclus accepte cependant les

exercices imposés sous couvert de zèle religieux et partira faire son initiation dans un monastère romain.

Quand je suis entré dans ma cellule, la mort est entrée avec moi – comme elle fait à tous ceux qui arrivent dans cette Maison en y apportant le mensonge intérieur [...] La mort ne consentit à desserrer ses doigts que lorsque j'eus le courage de pénétrer dans le troisième cloître, et d'affronter le regard de l'enfant qui règne là sur les esprits – et qui te ressemble [...]. Une nuit, je compris que mon temps d'exil était fini. Je lui ouvris entièrement mon cœur, j'avouai qu'il volait vers Archaos, je confessai l'amour qui me hantait, pour celle qui était sa mère [...] il me bénit. (*Archaos*, 985-986)

Pour son initiation, le novice doit subir des épreuves, puis mourir et renaître. Le départ à Rome n'est qu'une étape sur la voie mystique et le monastère un rite de passage. La consécration se fera réellement sous l'égide de la déesse Ishtar comme le confirme la vision ésotérique qu'il a eu avant de partir à Rome :

Il regarda l'étoile, le cœur battant, et comme inondé de sa lumière. Ishtar. Dans un éblouissement il se vit revenir, Ishtar devant lui, il se vit descendre dans le jardin étincelant, tout au long d'un long soir pareil, et lui n'était plus pareil. Il attendit que l'étoile disparaisse pour dormir, au pied d'un ormeau. (*Archaos*, 903)

confirmée dès son retour à Archaos où il aperçoit l'abbesse Onagre l'attendant assise sur un mur.

Il arriva dans son regard, et s'y arrêta. Il s'arrêta dans son regard. Immobiles comme des statues ils restèrent. Le temps n'avait pas bougé. Derrière elle brillait Ishtar. (*Archaos*, 981)

Le texte décide de placer la voie initiatique non sous l'autorité ecclésiastique, mais sous l'ascendance profane d'Ishtar, figure féminine majeure des panthéons mésopotamiens et dont les attributs s'associent à Isis et Déméter, instigatrices de cultes à mystères. Le topos de la divinité féminine initiatrice est très présent dans les textes de l'Antiquité comme la scène finale de *l'Ane d'or* d'Apulée, où le narrateur après un bain purificateur et à l'issue de toutes les épreuves qu'il a vécues, voit apparaître Isis. Dans le même roman, *le Conte de Psychée* renvoie aux différentes épreuves subies lors des cultes à mystère d'Eleusis. Le topos de la divinité matriarcale initiatrice sera christianisé au Moyen Age à travers l'expansion du culte marial parallèlement à l'essor de la littérature courtoise. Onagre est ainsi un personnage double, à la fois sainte madone et dame du roman courtois ; Eve et Marie s'affrontent chez celle qui a promis sa vie à Dieu et qui exige de son moine épreuves et élection pour le punir d'un amour empreint du péché des fictions médiévales profanes.

Héliozobe, subalterne de l'abbesse, devra passer par plusieurs degrés avant la communion mystique. Bien loin de l'éloigner du péché, son initiation à Rome lui a fait comprendre

qu'aimer est la seule voie du salut de l'âme. Le tantrisme devient le degré ultime auquel les deux mystiques aspirent. Après la première étape des retrouvailles l'ermite et la nonne se laissent aller à une jouissance qui n'est qu'en apparence solitaire, dans un langage mêlant érotisme et ésotérisme :

Tu m'as fait une source jaillissante, lui dit-il. Il n'avait plus rien à celer. Tu as fendu le roc de mon âme. Tu es la verge d'Aaron. Et toi, tu as descellé la dernière pierre. La plus lourde, celle qui m'écrasait. Tu as découvert l'eau souterraine, la source des sources. Je veux vous abreuver. Je veux vous contenir. Je veux me remplir de vous, et vous remplir de moi. Là où il n'y a plus de différence entre remplir et être rempli. Mes regards sont-ils assez purs pour toi maintenant ? Et ainsi ils s'aimèrent. (*Archaos*, 993)

La notion d'*alèthia* est donc au cœur de l'entreprise initiatique. A la dernière étape, après un bain rituel donné par les nonnes, les deux personnages verront enfin l'accomplissement dans une scène d'amour tantrique :

Il est prêt. Elle entra dans le jardin clos.
 Il ôta sa robe
 Elle s'assit
 Elle regarda la source
 Elle vint y boire
 Elle lui donna à boire
 Elle lui donna à boire Elle revint boire.
 Elle l'entoura comme la mer entoure l'anémone.
 Il s'ouvrit en elle comme l'anémone dans la mer.
 Il s'y baigna, et l'inonda.
 La marée monta et fut étale étale étale Etale. (*Archaos*, 994)

Cet accomplissement érotico-mystique, sera transcendé en peinture à la scène suivante. L'ermite Héliozone décide en effet de peindre le triptyque « Le jardin étincelant », qui raconte *Archaos* sans mensonges. En s'inspirant du triptyque de Bosch *Le jardin des délices*, le texte prouve que l'Art est le moyen ultime de l'expression du sacré et oriente son idéal non vers le paradis céleste, mais vers l'Eden perdu d'avant la chute.

Cet article a tenté de questionner le rapport à l'apprentissage des figures de la marge et des figures officielles de ce roman polyphonique. Plusieurs topoï subissent un renversement parodique : dans ce monde qui prône l'anarchie, les directeurs de consciences sont tous tournés en dérision. Là où Sade adopte le libertinage comme mode de pensée, Rochefort inscrit ses scènes sous le mode du travestissement parodique comme acte révolutionnaire optimiste. L'initiation féminine mène à une autre voie, celle de l'extase dionysiaque, celle des célébrations païennes des divinités matriarcales. Marginalisée sous la monarchie, La femme

prend progressivement le pouvoir pour devenir mentor. La voie ouverte par les femmes est une ode à la vie, loin du pouvoir masculin source d'angoisse et de mort. *Archaos* se veut revanche contre la société patriarcale et ses poncifs. En donnant le pouvoir aux femmes Christiane Rochefort concrétise les revendications féministes du MLF (Mouvement de Libération des Femmes) et affirme qu'un autre monde est possible sous couvert d'utopie. L'amour qu'il soit prosaïque ou mystique est la seule voie de salut. Cette idéologie s'inscrit profondément dans celle de l'époque où l'émancipation sexuelle des femmes pose les jalons d'un monde nouveau.

Imen Amiri
Columbia University

BIBLIOGRAPHIE :

ROCHEFORT, Christiane, *Archaos ou le jardin étincelant*, dans Œuvre romanesque, Paris, Grasset et Fasquelle, 2004.

DE VORAGINE, Jacques, *La légende dorée*, 1266

DE LA TOUR LANDRY, Geoffroi, *Le Livre pour l'enseignement de ses filles*, 1372

RABELAIS, François, *Gargantua*, 1534

MARQUIS DE SADE, *Justine ou les malheurs de la vertu* 1791

MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir* 1795

MARQUIS DE SADE, *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice* 1800

BARBEY D'OREVILLY, Jules, *Une vieille maîtresse*, 1851

DE MAUPASSANT, Guy, *Bel-Ami*, 1885

BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985

ARON, Raymond, *La révolution introuvable*, Paris Fayard, 1968

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Trad. du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982

CONSTANT, Isabelle, *Les mots étincelants de Christiane Rochefort: Langages d'utopie*, Amsterdam, Rodopi, 1996

DELUMEAU, Jean *Une histoire du paradis: Mille ans de bonheur*, Paris, Fayard, 1995

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* - 12e éd. Paris Dunod 2016

- FRAENGER, Wilhelm, *Le Royaume millénaire*, Paris, Ivrea, 1993
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- KRISTEVA, Julia, *Semiotike, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969
- NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris, Flammarion, 2015
- RANK, Otto. *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 2000
- SCHMITT, Jean Claude, *Prêcher d'exemples, récits des prédicateurs au Moyen Age*, Paris, Stock, 1985
- TUBACH Frederic, *Index Exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, Helsinki, 1969
- WELTER, Jean-Thiébaud, *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age ; suivi de La Tabula Exemplorum, Secundum Ordinem Alphabeti*, Genève, Slatkine, 1973,